

Я. І. ГАРАСИМ

НАРИСИ ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Навчальний посібник



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Я. І. ГАРАСИМ

НАРИСИ ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Навчальний посібник

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*



Київ
"Знання"
2009

УДК 398(477):94(075.8)
ББК 82г(4УКР)
Г20

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(лист № 1.4/18-Г-1973 від 24 липня 2008 р.)*

Рецензенти:

Р. Кирчів — доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту народознавства НАН України;

В. Погребенник — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова

Гарасим Я. І.

Г20 Нариси до історії української фольклористики:
Навч. посіб. — К.: Знання, 2009. — 301 с.

ISBN 978-966-346-596-8

У посібнику висвітлено наукові аспекти фольклористичного доробку найчільніших дослідників усної словесної творчості: М. Максимовича, О. Бодяньського, П. Куліша, М. Костомарова, О. Потебні, М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, Ф. Колесси та І. Денисюка, з'ясовано коло порушуваних авторами проблем, напрямок їхньої дослідницької візії, методичний арсенал, теоретичні висновки тощо. Характеристику методологічних пошуків українських фольклористів ХІХ—ХХ ст. здійснено з урахуванням історіографічного досвіду попередників та з залученням інших праць, присвячених історії української фольклористики.

Для студентів філологічних спеціальностей і викладачів вищих навчальних закладів, дослідників усної народної словесності та всіх, кого зацікавить курс історії української фольклористики.

УДК 398(477):94(075.8)
ББК 82г(4УКР)

ISBN 978-966-346-596-8

© Я. І. Гарасим, 2009
© Видавництво “Знання”, 2009

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	7
Глава 1. НАУКОВА МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ	9
Питання для самоконтролю	23
Література	24
Глава 2. СТАНОВЛЕННЯ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ ДОБИ РОМАНТИЗМУ	26
Питання для самоконтролю	53
Література	54
Глава 3. ПЕРШИЙ ТЕОРЕТИК УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЙОГО КОНЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ	57
Питання для самоконтролю	71
Література	72
Глава 4. ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР СЛОВ'ЯН У КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОСИПА БОДЯНСЬКОГО	74

Питання для самоконтролю	87
Література	88
Глава 5. ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ ЯК ФОЛЬКЛОРИСТ КУЛЬТУРНО- ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ	89
Питання для самоконтролю	102
Література	103
Глава 6. ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА МЕТОДОЛО- ГІЯ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ВИМІРИ	105
Питання для самоконтролю	123
Література	124
Глава 7. ПОЗИТИВІСТИЧНА СТАДІЯ РОЗ- ВИТКУ КУЛЬТУРНО-ІСТО- РИЧНОЇ ШКОЛИ: ВСТУПНІ ЗАУВАГИ	126
Питання для самоконтролю	133
Література	134
Глава 8. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА КОНЦЕП- ЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ В ПРАЦЯХ МИ- ХАЙЛА ДРАГОМАНОВА	135
Питання для самоконтролю	138
Література	139
Глава 9. ІВАН ФРАНКО І КУЛЬТУРНО- ІСТОРИЧНА ШКОЛА	172
Питання для самоконтролю	197
Література	198

Глава 10. ТРАДИЦІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ У НАУКОВІМ МЕТОДІ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО-ФОЛЬКЛОРИСТА	201
Питання для самоконтролю	230
Література	231
Глава 11. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ШКОЛА У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ: МЕТОДОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ	234
Питання для самоконтролю	243
Література	244
Глава 12. ЕТНОЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ В КОНЦЕПЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНІ	246
Питання для самоконтролю	257
Література	258
Глава 13. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ПІДХІД ПРИ ВИВЧЕННІ ДУМ У ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ	260
Питання для самоконтролю	268
Література	269
Глава 14. ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ СТУДІЇ ІВАНА ДЕНИСЮКА	270
Питання для самоконтролю	287
Література	288

ДОДАТКИ	289
---------------	-----

<i>Додаток 1.</i> Еволюційна схема періодизації історії українського пісенного фольклору	289
--	-----

<i>Додаток 2.</i> Плани практичних занять з курсу “Історія української фольклористики”	292
--	-----

ПЕРЕДМОВА

Курс історії української фольклористики на філологічному факультеті (спеціальності “Фольклористика”, “Українська мова та література”) передбачає вивчення закономірностей та специфіки розвитку науки про українську усну словесність, зародження якої в Україні пов’язане передусім з націонал-центричною естетико-теоретичною платформою романтизму. Основна мета лекційних і практичних занять з цього нормативного курсу полягає в тім, щоб забезпечити, по-перше, ґрунтовне усвідомлене засвоєння чільних фольклористичних праць, які відображають прикметні риси сцієнтичного процесу та акумулюють результати поступу наукових студій над фольклором; по-друге, глибоке фахове розуміння особливостей динаміки й еволюції народознавчої думки; по-третє, з’ясування теоретичних положень провідних методологічних концепцій у їх історичному розвитку та ознайомлення з науковими засадами академічних шкіл (культурно-історичної, міфологічної, антропологічної, компаративізму тощо) в українській фольклористиці. Важливим завданням є набуття практичних навиків конспектування науково-критичної літератури та вміння аналітично осмислювати складні неодноримісні історико-фольклористичні явища у причинно-наслідковій залежності.

Для належного засвоєння матеріалу курсу історії української фольклористики потрібно насамперед бути добре обізнаним з науковою джерельною базою, тобто з ґрунтовними розвідками найчільніших постатей в історії фольклористичної думки (М. Максимович,

О. Бодяньський, П. Куліш, М. Костомаров, О. Потебня, М. Драгоманов, І. Франко, М. Грушевський, Ф. Колеса, І. Денисюк). Науковий доробок саме цих дослідників усної словесної творчості проаналізовано у пропонованому навчальному посібнику, з'ясовано коло порушуваних авторами проблем, напрямок їхньої дослідницької візії, методичний арсенал, теоретичні висновки тощо.

Характеристику методологічних пошуків українських фольклористів ХІХ—ХХ ст. здійснено з урахуванням історіографічного досвіду та з залученням відповідних розділів інших праць, присвячених історії української фольклористики (Пыпин А. “История русской этнографии” в 4-х т.; Огоновський О. “История литературы русской”; Кирдан Б. “Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики ХІХ в.”; Білецький Л. “Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)”; Наєнко М. К. “Історія українського літературознавства”; Дмитренко М. “Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми”; Колеса Ф. “Історія української етнографії” та ін.).

В основу навчального посібника покладено також матеріали, використані при читанні курсів “Історія української фольклористики” та “Академічні наукові школи у фольклористиці” для студентів філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Відповіді на ті чи інші запитання, що виникатимуть під час вивчення історії української фольклористики студент-філолог знайде і в рекомендованому списку науково-критичної літератури, що подається після кожної глави, і в переліку запропонованих питань для самоконтролю, при формулюванні яких використано поєднання хронологічного, біографічного та методологічного принципів систематизації матеріалу.

Глава 1

НАУКОВА МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

Дух наш зоставсь незаглушений
в живому слові народньому...
Пам'ятки того слова і літературні
твори писателів дають нам єдину
основу до науки словесности
яко науки самопізнання народнього.

*П. Куліш. Нарис історії
словесности русько-української*

Наша “наука словесности”, якщо цим Кулішевим терміном об'єднати літературознавство й фольклористику, останнім часом охоче займається заповненням “білих плям” — висвітленням заборонених раніше, “виклятих”, штучно вилучених з літературного процесу митців слова. Поступово знаходить своїх дослідників і доробок учених, які закладали науковий фундамент українського національного відродження, починаючи від отієї “науки самопізнання народнього”. З усіх наукових шкіл у царині народності — у значенні національності — найбільше заслуг поклала культурно-історична школа. В українській фольклористиці та літературознавстві це була школа з досить чітко викристалізованою

системою наукового пізнання. Вона пройшла довгу, майже столітню, еволюцію — від першого її маніфесту, яким можна вважати передмову Михайла Максимовича до його видання українських народних пісень 1827 року, до “Історії української літератури” Михайла Грушевського, яка побачила світ у 20-х роках минулого сторіччя.

Уже в першій половині ХІХ ст. представники української наукової еліти виступили з оригінальними народознавчими концепціями, якими, за визначенням вимогливого “європейця” Михайла Драгоманова, нерідко випереджували західноєвропейських учених. Леонід Білецький один із перших почав систематично осмислювати науково-методологічні основи нашої літературознавчої та фольклористичної критики. Він наголошував на актуальності вивчення історії української науки за її внеском у світову теоретичну думку. Необхідно, писав він, “на перше місце висунути ідеї та методологічні принципи українських учених, з’ясувати їх значення не лише в українській науці, але взагалі, й цим дати зрозуміти молодим сучасним і майбутнім ученим, що перш аніж наслідувати західноєвропейські ідеї, треба конче заглянути в нашу наукову скарбницю, яка ці ідеї перетворила українським генієм чи талантом, видобула звідтам своєрідну науково-ідейну іскру, яка може й краще освітила темряву наукової праці, котру молодше покоління не так добре знає”¹.

Але не тільки молодша, а й усі генерації у нас нині “не так добре” збагнули, вивчили й спопуляризували українську наукову філологічну спадщину — шляхи, пошуки й здобутки, методи й школи, напрями. Це стосується і фольклористики. За радянського режиму все робилося для того, щоб такі здобутки перекреслити.

¹ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 6.

Осуд методологічного плюралізму як чогось безмежно буржуазного був спроектований на підпорядкування об'єктивної наукової методології заполітизованій філософській методології марксизму-ленінізму з її вузькою партійно-класовою догматикою. Така уніфікація розмаїття методів і шкіл, що склалися в минулому, вела до односторонності й збіднення науки про фольклор і літературу. Ось чому нині з усією гостротою постає актуальне надзавдання — спорудити корпус історії нашої філологічної науки. Обравши для конкретного вивчення один з важливих етапів розвитку української фольклористики — культурно-історичну школу, спробуємо висвітлити її загальнометодологічні засади й ті реальні результати, які вона давала не лише в едиторській практиці, а й у царині теорії. Очевидно, якоюсь мірою така праця покликана спростувати уявлення про те, що наші фольклористи мали великі здобутки лише на емпіричному рівні — у виданні колосального “сирого” матеріалу, а дуже мало зробили для його осмислення — для аналізу й синтезу.

Актуальність ґрунтовного дослідження методологічного арсеналу культурно-історичної школи зумовлена назрілою необхідністю посилити галузь наукознавства як таку й спеціально-історичного наукознавства. Це дуже важливо, адже останнім часом в українській фольклористиці спостерігається деяке послаблення уваги до питань теорії та наукової методології, без яких наш науковий прогрес неможливий. З уваги на це актуалізується вивчення історії філологічних наук за академічними школами взагалі й конкретно української культурно-історичної школи як такої, що пройшла сторічний шлях розвитку, мала видатні здобутки в едиторській і теоретичній сфері й була найбільше з усіх наукових шкіл заангажованою в українське національне відродження. Писати історію нашої культурно-історичної школи — означає досліджувати важливий

пройдений етап українства й утверджувати свою національну філологічну науку. Злободенність цієї теми зумовлена не лише її недостатньою вивченістю, а й потребою продовжити те, що вже було зроблено на цьому полі.

Усвідомлення актуальності створення корпусу історії науково-методологічних вчень до наших дослідників приходить уже на початку українського ренесансу в 20-х роках ХХ ст. Але певні спроби в цьому напрямі були й до того.

Щодо теми нашого дослідження значний інтерес становлять передусім праці синтетичного характеру, які містять, так би мовити, “методологію методології” — зразок того, як аналізувати, якою методикою послуговуватись при інтерпретації методологічної платформи культурно-історичної школи. Першим у нас культурно-історичну школу почав теоретично осмислювати Іван Франко у статті “Етнологія та історія літератури” (1894) та в “Мотивах” до з’ясування “Плану викладів історії літератури руської” (1894—1895). Тут учений визначив філософську основу цієї школи, її об’єкт і спосіб трактування явищ словесності, а також обґрунтував наукову перевагу культурно-історичної школи над естетичною, філологічною та антропологічною. На його думку, вона, ця школа, висунула не лише постулат зв’язку, а й розвитку. Докладніше Франкова концепція культурно-історичної школи буде викладена нижче. Леонід Білецький почав розглядати культурно-історичну школу у контексті інших наукових шкіл у першому томі своєї монографії “Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)”. Власне кажучи, цей авторитетний учений встиг розглянути лише одну з “теорій” історичної школи — культурно-історичну. Другий том не вийшов, але з першої частини дослідження видно, як автор мислив такі “теорії” цієї школи: 1) теорія інтер-

претації літературного твору як відбитка історичного життя; 2) теорія ідеологічної інтерпретації поетичного твору; 3) теорія наслідування; 4) теорія соціологічної інтерпретації поетичного твору; 5) теорія літературної діалектики й еволюції. Праця Л. Білецького привертає увагу і класифікаційною схемою наукових шкіл у літературознавстві та фольклористиці:

- школа формальна, або неокласична;
- школа історична;
- психологічна школа;
- міграційна школа;

У першій з перелічених “теорій”, що входять до історичної школи, розглянуто студії М. Максимовича, О. Бодяньського, П. Куліша та М. Костомарова, а праці М. Драгоманова Л. Білецький планував висвітлити в третьому, четвертому й п’ятому розділах (його компаративістичну спадщину проаналізовано ще у першій книзі планованого двотомника), І.Франка та М. Грушевського — у другому, четвертому і п’ятому розділах. Отже, “школа” у розумінні цього вченого позбавлена атомарного характеру й поділяється на окремі підрозділи (“теорії”). Ефективність такого підходу до аналізу полягає в тому, що він забезпечує ґрунтовність вивчення широти поглядів універсальних учених, дослідницька візія яких виходила поза межі якоїсь одної завуженої теорії. Фундаментальне, єдине в своєму роді дослідження Леоніда Білецького на довгі роки залишається зразковим щодо аналізу методології, тим паче, що воно написане на найвищому реєстрі тогочасної науки й не під саркофагом марксистсько-ленінської ідеології з її суворою регламентацією. Водночас постає настійна потреба якимось чином “дописати” цей унікальний задум історії українських наукових шкіл. Проте нині деякі заголовки “теорій” викликають здивування,

тим більше, що невідомий зміст розділів, у яких ці “теорії” мали бути викладені. В умовах еміграції учений не міг всебічно проаналізувати наукову спадщину М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова. Ми не можемо погодитись з уявленням Л. Білецького, що культурно-історична школа не цікавиться естетичною якістю словесності. Але загалом цей дослідник перевершив свого видатного вчителя В. Перетца, який читав лекції з методології літературознавства¹. До речі, характеристика культурно-історичної школи у В. Перетца поверхова й надто стисла, вона обмежується викладом учення І. Тена, та й то не на підставі праць французького автора, а їх інтерпретаторів.

За два роки після монографії Л. Білецького у Празі виходить друком розвідка, яка з огляду на свій заголовок, стосуючись безпосередньо теми даного дослідження, не могла нас не заінтригувати. Це — праця Олександра Колесси “Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору”². На жаль, при ближчому ознайомленні з нею нас не покидає почуття розчарування. Це видання на 10 сторінок друку, яке має радше бібліографічний, аніж методологічний характер. У ньому перелічені імена фольклористів та назви їх праць, подекуди автор констатує їх приналежність до певних наукових шкіл і напрямів. Щоправда, М. Максимовича, П. Куліша та М. Костомарова просто зараховано до романтиків. Йдеться про їхні “романтичні” погляди на фольклор. Михайло Драгоманов потрактований як репрезентант історико-порівняльного напрямку. Про І. Франка О. Колесса пише: “Ті свої наміри й задачі проводить Франко вмілою рукою з незвичайною якістю й пластичністю. Хоч він взагалі з боку методич-

¹ *Перетц В.* Из лекций по методологии истории русской литературы: История изучений. Методы. Источники. — К., 1914.

² *Колесса О.* Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. — Прага, 1927.

ного склоняється до еkleктицизму та адаптаціонізму, однак з огляду на сам предмет досліджу дає тут перевагу методів історичному”¹. Нас тепер не може не насторожити термін “еклектицизм”, що має негативне забарвлення. Але у М. Драгоманова, Ф. Колесси, а також у О. Колесси він набув семантики плюралізму, і тут ми як методологічний орієнтир розглядаємо судження видатного вченого О. Пріцака, який писав: “Кожен великий історик є еkleктик, тобто вибирає для кожної часткової сфери дослідження методи пізнання, які для тої цілі найкраще надаються. Але він, звичайно, намагається зберегти монізм у загальному синтезі”².

Своєрідним довідником у вивченні культурно-історичної школи може бути четвертий том “Исторії літератури рускої” (Львів, 1894) Омеляна Огоновського. Загальна назва тому — “Література наукова”. Маємо на увазі передусім фольклористику ХІХ ст., яку автор, як і О. Пипін, називає етнографією. Цікаве тлумачення цієї етнографічної науки: це — “образ індивідуальної вдачі народу”. Не вживаючи поняття “культурно-історична школа”, О. Огоновський, по суті, визначив одну з важливих проблем цієї школи. Влучно наголошено також на загальній заслугі вчених цього напрямку: “Наука етнографічна на Україні подала почин новому життю освітньому й національному, котрого не знищить тепер ніяка чужа кормига. Із русько-української етнографії довідався світ, що у нашого народу є скарбівня чудової поезії людової, якою ні один слов’янський народ похвалитися не може”³. На жаль, на цьому й завершуються власні оцінки вченого, а з ними — й аналіз

¹ Колесса О. Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. — Прага, 1927 — С. 5.

² Пріцак О. Історіософія та історіографія Михайла Грушевського. — Київ; Кембридж, 1991. — С. 5.

³ Огоновський О. Історія літератури рускої: У 4-х ч. — Л., 1894. — Ч. ІV. — С. 3.

методології фольклористів. Накреслюються лише портретно, з викладом біографічних та бібліографічних фактів і наведенням цитат з праць силуетки таких фольклористів-етнографів: Михайло Максимович, Ізмаїл Срезневський, Платон Лукашевич, Яків Головацький, Іван Вагилевич, Амвросій Метлинський, Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Матвій Номис, Опанас Маркевич, Микола Закревський, Іван Рудченко, Павло Чубинський, Михайло Драгоманов, Іван Манжура. Том становить 347 сторінок друку.

Варто відзначити деякі синтетичні праці російських учених, які прихильно ставились до українських фольклористів загалом і представників культурно-історичної школи зокрема. Це — загальноновизнана у науковому світі чотиритомова “История русской этнографии” Олександра Пипіна, третій том якої присвячений фольклористиці українській (1891). Автор віддає належне новаторським ідеям М. Максимовича, П. Куліша, О. Бодянського, М. Костомарова, а їхнім недоліком вважає відхід від фактичного аналізу до суб’єктивних, як на нього, оцінок.

Наведемо класичну характеристику, яку дає О. Пипін жанровому новаторству Кулішевих “Записок о Южной Руси”: вони “не були ні вченим трактатом, ні голою збіркою творів народної поезії і становили цілком нову форму етнографічного спостереження: він (Куліш. — *Я. Г.*) не тільки подавав старовинну думу, казку, поезію, переказ, а й ознайомлював із самими обставинами, з тими людьми, що в їх осередку він вислуховував ці перекази. Твір народної поезії виходив не анекдотичним фактом, як гілка, відірвана від свого коріння, а, навпаки, відкривався перед читачем, оточений тими подробицями побуту, індивідуальних народних характерів і розуміння між якими він існує в дійсності”¹. В ака-

¹ Пипин А. История русской этнографии: В 4-х т. — М., 1891. — Т. 3. — С. 84.

демічній “Истории русской фольклористики”, у її першому томі (Москва, 1958), М. Азадовський аналізує найраніші зацікавлення українським фольклором учених “демократичного напрямку”. Робота містить також деякі методологічні міркування стосовно сутності фольклористики, що її вчений рекомендує виокремити “в особливу галузь наукового пізнання, яка нерозривно пов’язана з літературознавством і спирається на етнографію і лінгвістику”¹.

Фундаментальних систематизованих праць з історії української фольклористики в умовах радянського режиму не створено. А нариси І. Березовського², О. Дея³, М. Сиваченка⁴, розділ “Розвиток української фольклористики” у колективній двотомовій праці “Українська народнопоетична творчість” (Київ, 1958) хоч і подають чималу фактичну інформацію, висвітлюють збиральницько-видавничу діяльність фольклористів (далеко не всіх), рідко торкаються методологічних напрямів, методів, шкіл, хіба що в плані критики буржуазних теорій. До того ж щодо таких тоді одіозних постатей, як Пантелеймон Куліш, Михайло Драгоманов, Михайло Грушевський, Катерина Грушевська, то тут не обходилося без перекручень і бездоказового й безпідставного цілковитого приниження. Навіть такий солідний автор науково-біографічних студій про М. Максимовича та М. Костомарова, як П. Попов, не міг різко негативно не осуджувати поглядів учених, що стосуються проблеми національної ментальності народу, тих рис духовного й матеріального буття українця, що відрізняють його від росіянина.

¹ Азадовский М. История русской фольклористики: В 2-х т. — М., 1958. — Т. 1. — С. 19.

² Березовський І. Українська народна творчість (20—30 роки ХХ ст.). — К., 1973.

³ Дей О. Основні відомості з історії української фольклористики // Українська народна творчість. — К., 1965.

⁴ Сиваченко М. Сторінки історії української літератури та фольклористики. — К., 1990.

Одначе розвідки П. Попова вже належать до другої групи — праць про окремих фольклористів культурно-історичної школи. Це, за винятком двох книг О. Дея про І. Франка і фольклор, статті. Меншою мірою характеристики української культурно-історичної школи стосується книга Б. Кирдана “Собиратели народной поэзии: Из истории украинской фольклористики XIX в.”¹, хоча едиторську діяльність українських фольклористів висвітлено у ній досить повно.

До поважних синтетичних праць слід зарахувати колективну монографію “Слов’янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали”² та “Історію української літературної критики”³ за редакцією П. Федченка, які з’явилися друком 1988 року. Перша з них охоплює величезний матеріал в аспекті всеслов’янської науки про фольклор, окреслює основні методологічні тенденції у ній взагалі й в окремих країнах, у тому числі в Україні, на жаль, незначною мірою. Для нас цікавою у цій монографії є характеристика таких наукових шкіл, як міфологічна, міграційна, історична. У рамках міграційної школи розглядається фольклористична спадщина М. Драгоманова, водночас автор скупих сторінок про нього зауважує, що, крім праць, написаних на основі історико-порівняльного методу, у цього вченого є теж дослідження іншого методологічного напрямку, в яких фольклор розглядається “у тісному зв’язку з історією та економічним життям народу”⁴, тобто ті, що ми їх зараховуємо до культурно-історичної

¹ Кирдан Б. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в. — М., 1974.

² Гайдай М., Гусев В., Кабашников К. та ін. Слов’янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. — К., 1988.

³ Історія української літературної критики: Дожовтневий період / Ред. П. Федченко. — К., 1988.

⁴ Гайдай М., Гусев В., Кабашников К. та ін. Слов’янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. — К., 1988. — С. 175.

школи. Автори “Слов’янської фольклористики” не послуговуються терміном “культурно-історична школа”, а користуються поняттям “історична школа”. Тут варто зазначити, що не існує усталеного терміна “історична школа”, а є певний термінологічний плюралізм.

У праці “Введение в марксистско-ленинскую методологию литературоведения” у розділі “Конкретно-історичний метод” В. Лесик зазначає: “Однак єдина загальноприйнята назва за цим методом літературознавчих досліджень не закріпилась. Найчастіше його іменують історичним методом в літературознавстві. Водночас вживаються й інші назви: конкретно-історичний метод вивчення літератури, історико-генетичне, історико-функціональне, порівняльно-історичне вивчення”¹.

Відомий український літературознавець М. Наєнко обстоює тезу про родо-видові відношення понять “напря́м” та “школа”, причому об’ємнішим вважає друге. Щодо культурно-історичної школи, то згідно з позицією вченого, вона не заслуговує не лише на право називатися школою, ба, навіть на вужчий ранг самостійного “напря́му”, а повинна розглядатися як різновид “ідеологічного напря́му, в історичній школі, оскільки принципово нового в підході до критичного тлумачення літературних явищ він (різновид — *Я. Г.*) не давав”².

На нашу думку, доцільно застосовувати “історичний напря́м” як поняття ширше за “школу”, бо ж у фольклористиці, наприклад, до історичного напря́му можна зарахувати культурно-історичну школу, історико-порівняльну, школу генетичної соціології тощо. Зрештою, про очевидну конкретність категорії “школа” свідчить

¹ Лесик В. Введение в марксистско-ленинскую методологию литературоведения. — Львов, 1984. — С. 187—188.

² Наєнко М. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К., 1997. — С. 76.

те, що іноді методологія лише одного дослідника вже може окреслюватися як школа. Відомо, що в Україні термін “культурно-історична школа” обґрунтував Іван Франко, його використовував Володимир Перетц, а Леонід Білецький хоч і послуговувався поняттям “історична школа”, але інколи “помилявся”, зараховуючи, наприклад, М. Костомарова до культурно-історичної школи¹. Стосовно М. Костомарова, І. Франка як фольклористів дефініцію “культурно-історична школа” вживає М. Яценко². Як загальноприйнятю назву “культурно-історична школа” трактують російські словники, енциклопедії та монографії про академічні школи³.

Автори “Історії української літературної критики”, напевне, орієнтувалися на поточну літературну критику, але там, де вона збігалась з фольклористикою у наших “ранніх” учених, інколи звертали увагу й на їхні трактування фольклору. Як слушно зазначає П. Федченко, увага до фольклору стимулювала і розвиток літературознавства, а відтак синтез фольклорно-літературних рецепцій є прикметним для філологів-романтиків у зародковий період становлення словеснознавчої науки.

Початок ХХІ ст. в історіографії української фольклористики ознаменувався двома яскравими науково-видавничими проектами, реалізація яких тісно пов'язана з дослідницькою діяльністю ІМФЕ ім. М. Рильсько-

¹ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 61.

² Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини ХІХ ст. — К., 1979. — С. 290.

³ Див.: Академические школы в русском литературоведении. — М., 1975; Кожевников В. Культурно-историческая школа // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987; Тюнкин К. Культурно-историческая школа // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1966.

го НАН України. Йдеться про авторитетне монографічне дослідження М. Дмитренка “Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми” (2004) та публікацію рукописного архівного варіанту синтетичної праці Ф. Колесси “Історія української етнографії” (2005) з ґрунтовною передмовою академіка НАН України Г. Скрипник. Саме завдяки цим виданням діахронний зріз історико-методологічного розвою української фольклористики здобув об’єктивне, ідеологічно незаангажоване потрактування у контексті еволюції когнітивного інструментарію інших гуманітарних галузей. Щоправда, актуальною залишається потреба навчально-методичної адаптації концептуальних наукових положень згадуваних авторів до вузівського курсу “Історії української фольклористики”.

Отже, можемо констатувати, що окремого спеціального науково-методичного видання з історії української фольклористики у новітній період немає. Мабуть, найобширнішою є література про Франка-фольклориста, ґрунтовний огляд якої зробив ще М. Яценко¹. Однак і цей учений в аналізованих працях не подає визначення методу І. Франка, його методологічних засад як дослідника фольклору і конкретної приналежності до певної школи, зокрема тієї, до якої сам Франко приписував себе, — до культурно-історичної. Недостатня вивченість цієї школи й інших академічних напрямів в історії української фольклористики, відсутність ґрунтового аналізу методології фольклористичних студій у нашій філологічній науці свідчать на користь будь-якої спроби, що скерована на просування вперед у заповненні прогалин досліджуваної галузі. Іншими

¹ Яценко М. Публикации и изучение наследия И. Франко-фольклориста // Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе. — М., 1986. — С. 94—106.

словами, “кожне нове прочитання класичної фольклористичної спадщини по-своєму цінне; воно не тільки заповнює прогалини, так звані “білі плями”, але й творить сучасний науковий плюралістичний дискурс, без якого годі говорити про подолання кризи щодо створення недискримінованої історії української фольклористики”¹.

¹ Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004. — С. 8.

Питання для самоконтролю

1. *Актуальність вивчення розвою фольклористичних методологічних принципів для сучасної гуманітарної науки.*
2. *Дослідження Івана Франка “з поля історії та методології фольклористики”.*
3. *Поняття “школа”, “теорія” та “напрямок” у методологічній концепції Леоніда Білецького.*
4. *Основні історіографічні джерела для вивчення процесу становлення української фольклористики.*
5. *Найновіші розвідки з історії української фольклористики.*

Література

Азадовский М. История русской фольклористики: В 2-х т. — М., 1958. — Т. 1.

Академические школы в русском литературоведении. — М., 1975.

Березовський І. Українська народна творчість (20—30 роки ХХ ст.). — К., 1973.

Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925.

Гайдай М., Гусев В., Кабашніков К. та ін. Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. — К., 1988.

Дей О. Основні відомості з історії української фольклористики // Українська народна творчість. — К., 1965.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Історія української літературної критики: Дожовтневий період / Ред. П. Федченко. — К., 1988.

Курдан Б. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики ХІХ в. — М., 1974.

Кожевников В. Культурно-историческая школа // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

Колесса О. Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. — Прага, 1927.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Наєнко М. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К., 1997.

Огоновський О. Історія літератури рускої: У 4-х ч. — Л., 1894. — Ч. 4.

Перетц В. Из лекций по методологии истории русской литературы: История изучений. Методы. Источники. — К., 1914.

Пріцак О. Історіософія та історіографія Михайла Грушевського. — Київ; Кембридж, 1991.

Пылин А. История русской этнографии: В 4-х т. — М., 1891. — Т. 3.

Сиваченко М. Сторінки історії української літератури та фольклористики. — К., 1990.

Тюнкин К. Культурно-историческая школа // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1966.

Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини ХІХ ст. — К., 1979.

Яценко М. Публикации и изучение наследия И. Франко-фольклориста // Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе. — М., 1986. — С. 94—106.

Глава 2

СТАНОВЛЕННЯ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ ДОБИ РОМАНТИЗМУ

Щоб з'ясувати сутність генотипу української культурно-історичної школи, необхідно описати її загальноєвропейську модель. У середині XIX ст. у європейській науці відчутним стає вплив філософії позитивізму. Позитивізм є теоретичним підґрунтям і культурно-історичної школи, фундатором якої вважають французького вченого Іпполіта Тена. Зasadничі принципи цієї школи він виклав у працях “Англійський позитивізм” (1864), “Історія англійської літератури” у чотирьох томах (1863—1864), “Філософія мистецтва” (1865) та ін.

Утвердженню позитивістського напрямку в філософії передували ідеї Просвітництва, що проголосили могутність людського розуму, визначивши його як велику акумулюючу силу, вищий критерій оцінки в усіх сферах людського буття. Але становлення наукової теорії — це послідовний процес, що передбачає формування окремих елементів доктрини хронологічно раніше від відокремлення їх комплексу в самостійну галузь науки. Таку поступовість розвитку наукового пізнання обґрунтовує й І. Тен в історичній монографії “Тит Лі-

вій”. “Одні й ті ж відкриття, — пише він, — робляться по декілька разів; і те, що винайдене лише сьогодні, уже напевно завтра відшукаєте в своїй бібліотеці”¹. Тож скористаємося порадою французького вченого й спробуємо заглянути до “бібліотеки” культурно-історичної школи, аби побачити, як поступово нарощувалися ідеї детермінації явищ словесності факторами їх синхронного й діахронного оточення.

Ще в XVII ст. французький орієнталіст Жак Шарден, описуючи свої враження від ознайомлення з невідомими землями та їхнім населенням, висловив думку, що клімат країни, де проживає народ, визначає його обряди, звичаї й творчість. Далі цю тезу розвинув італієць Дж. Віко у праці “Основи нової науки”, стверджуючи, що відмінність між різними мовами світу генетично походить від різних природних умов. “Якщо не підлягає сумніву те, — міркує Дж. Віко, — що народи внаслідок різниці в кліматі отримали різну природу, то їх відмінна природа і звичаї породили таку ж відмінність мов. Очевидність цього підтверджується прислів’ями — максимами людського життя: по суті, вони одні й ті ж самі, хоч виражені зі стількох точок зору, скільки існувало й існує націй”². В основу своєї фольклористичної концепції, яка має на меті простежити зародження й генезу речей, учений закладає принцип, що базується на двох категоріях, — часу й середовища. “Природа речей, — зауважує він, — це не що інше, як їх виникнення у певний час і за певних умов; коли останні є такими, саме такими, а не іншими, виникають і речі”³. Одне слово, за італійським ученим, кожне явище є продуктом просторово-часового оточення.

¹ Тэн И. Тит Ливий: Критическое исследование. — М., 1900. — С. 116.

² Віко Дж. Основи новой науки. — Л., 1940. — С. 169.

³ Там само. — С. 77.

Позитивізм поглиблює ці положення. Родоначальник цього філософського напрямку француз Огюст Конт¹ мислив позитивізм як науковий метод пізнання світу. Орієнтація на наукову достовірність за допомогою перевірених фактів, на генетизм явищ, їх кавзальність — усе це протиставлялося філософії абстрактній, спекулятивній.

Згідно з ученням О. Конта, позитивізм спирається на такі постулати:

— об'єктивність — мислення підпорядковується предметові, а не навпаки;

— реальність — предмет є завжди спостережуваним фактом, а не плодом уяви чи логічною абстракцією;

— достовірність — усі твердження позитивістичної філософії можна перевірити фактично;

— точність — математика, основа всієї системи, завжди залишається нормою істинного пізнання;

— органічність — позитивістична філософія — органічний продукт, природне продовження чи доповнення дійсного ходу речей;

— відносність — усі явища пізнаються не у своїй абсолютній сутності, а в дійсному відношенні до нашого організму та у взаємодії між собою;

— корисність — позитивне пізнання дає нам змогу передбачити події й до певного ступеня керувати силами природи.

Деякі дослідники наголошують ще на таких семантичних відтінках терміна “позитивний”: конструктивний — прагнення будувати, а не руйнувати; соціальний — що стосується суспільства, а не особи².

¹ *Конт О.* Курс положительной философии: В 6-ти т. — СПб., 1900. — Т. 1.

² *Skarga B.* Ortodoksja i rewizja w pozytywizmie francuskim. — Warszawa, 1967. — S. 12.

Огюст Конт розглядає позитивізм як третю фазу розвитку людського мислення після теологічної (людина бачить у предметах дії індивідуальних істот чи богів), а також метафізичної (формальне мислення). Позитивне мислення трактується як наукове, скероване на пізнання дійсних законів природи, тобто **постійного фактичного зв'язку** спостережуваних явищ у їх співіснуванні й послідовності.

Категорія зв'язку, як бачимо, є домінантною у системі філософії позитивізму. У поєднанні з просторово-часовими факторами вона розглядається як рушійна сила розвитку.

Система наукових поглядів позитивістів стала універсальною схемою дослідницької діяльності вчених. Вона з різним ступенем адекватності відображається у їх пізнавальних студіях. Тож і в основу концепції І. Тена, яка репрезентує філологічну науку, покладено постулат позитивізму про єдність законів і причин, що породжують явища фізичні й моральні. Однак нехтування деякими науковими дисциплінами, зокрема психологією (ця галузь випадає з позитивістичної класифікації наук), спричинило певні розбіжності у поглядах О. Конта й І. Тена, який вважав, що “психологія була тією наукою, за допомогою якої можна надати науковий характер дослідженням у сфері людської творчості”¹.

Беззаперечною заслугою представників філософії позитивізму стало те, що вони забезпечили побудову всіх наукових дисциплін на об'єктивних засадах і зумовили виникнення культурно-історичної школи як теорії тлумачення генези й становлення людської творчості, фольклорної у тому числі. На противагу формально-нормативним теоріям XVII—XVIII ст., що

¹ Герье В. Тэн (Taine), Ипполит-Адольф // Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. — СПб., 1902. — Т. 34. — С. 304.

ґрунтувались на позачасовому протиставленні “правильного”, допустимого мистецтва й мистецтва “дикого”, “незрілого”, культурно-історична школа почала розглядати народнопоетичний твір “як органічний відбиток духу народу в різні історичні моменти його життя”¹. Звідси — принципове виправдання й утвердження рівноправного трактування творчості будь-якого народу, епохи, жанру, а також переорієнтація фольклористики на вивчення закономірностей, що керують розвитком культурно-історичного світу.

Іншою рисою культурно-історичної школи є генетичний підхід до вивчення уснословесних творів, намагання поєднати емпіричну зовнішність фольклорного тексту з “невидимими”, першопочатковими силами, які стоять за ним. Такими, за І. Теном, є “раса” (вроджений національний темперамент), “середовище” (природа, клімат, соціальні обставини) і “момент” (досягнутий рівень культури та традиція). Для глибшого розуміння концепції представників культурно-історичного напрямку варто детальніше зупинитись на розкритті обсягу основних чинників, що впливають на специфіку народної творчості.

У працях І. Тена “Філософія мистецтва” та “Історія англійської літератури” досить чітко окреслені контури кожного фактора, який так чи інакше відображений у мотивах, що їх відлуння спостерігаємо у фольклорних текстах. “Расою, — пише І. Тен, — ми називаємо вроджені й успадковані схильності, які відбиваються в темпераменті й будові тіла. Раса — перше й найбагатше джерело тих основних властивостей, які дають початок історичним подіям”². А далі: раса — не просто джерело, а подібна до озера і являє собою наче глибокий резер-

¹ Кожевников В. Культурно-историческая школа // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С. 173.

² Тен І. Філософія штуки. — Л., 1883. — С. 5.

вуар, куди інші джерела “протягом численних віків несли й нагромаджували також і свої води”¹.

Расові ознаки змінюються, але в найголовніших моментах залишаються сталими. “Ці природні властивості становлять собою силу настільки самобутню, що, незважаючи на величезні відхилення, яких вона зазнає під впливом двох інших рушіїв, вона завжди зберігає свої істотні ознаки”².

Варто зазначити, що французький учений не є оригінальним у проголошенні расових особливостей домінантними при виникненні фольклорних творів. Романтично-критична концепція Й. Г. Гердера є втіленням тої ж ідеї, за винятком зовнішнього формулювання, а саме: поняття “раса” передано у Гердера семантичним відповідником “народний дух”. Німецький фольклорист висловив думку, що народна поезія найточніше виявляє характер народу і є його найвищим проявом³. Сталість расових елементів, що закладені кодом національної ментальності й специфікою суспільної психології, у І. Тена ілюструється прикладом арійців, “розсіяних від Гангу до Гебридів, які, проживаючи у найрізноманітніших кліматах, перебуваючи на різних щаблях цивілізації, змінені за віковим існуванням, все ж виявляють у своїх мовах, релігіях, літературах і філософіях спільність крові і духу, що зв’язує до цього часу всіх їхніх нащадків”⁴.

Далі Іпполіт Тен визначає другий чинник — середовище, тобто сукупність природних і соціальних обставин, вплив яких відбивається на формально-змістовій організації фольклорних творів, незалежно від жанру. “Визначивши внутрішній склад раси, ми повинні розглянути

¹ Тен І. Філософія штуки. — Л., 1883. — С. 9.

² Там само. — С. 10.

³ Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. — М., 1960. — С. 188.

⁴ Тен І. Філософія штуки. — Л., 1883. — С. 5.

середовище, в якому вона живе. Бо людина не одна у світі; вона оточена природою й іншими людьми; на первісні й постійні риси накладаються випадкові й дургорядні, і природний характер змінюється чи доповнюється фізичними й соціальними обставинами, що діють на неї”¹. Розкриваючи сутність середовища, французький дослідник вводить поняття “моральної температури”, що пояснює “твори людського духа, як і твори природи, лише в своїм оточенні”², тобто І. Тен має на увазі суму життєвих обставин, яку можна виявити в духовному житті людей.

“Є, однак, ще третій розряд причин, бо, крім сил зовнішніх і внутрішніх, маємо і добуток цих сукупних сил, що сприяє, у свою чергу, і створенню наступного добутку; крім постійного імпульсу і конкретного середовища, є ще й набута швидкість. Національний характер і навколишні обставини діють не на *tabulam rasam*, а на дошку з певними відбитками. Залежно від того, у який момент береться дошка, відбиток на ній буде інший, і цього достатньо, щоб загальна дія була іншою”³. Цей третій тип причин у науково-критичній літературі традиційно окреслений терміном “момент” — у значенні включення в себе вікового досвіду попередніх поколінь.

Такий триєдиний комплекс факторів-детермінант у підході до з’ясування явищ народної словесності дав змогу представникам культурно-історичної школи виступити проти “спекулятивної побудови традиційної онтологічної філософії історії та мистецтва, а також зробити позитивістичний акцент на дослідний, конкретний аналіз соціального знання й уподібнення наук про “дух” до наук про природу”⁴.

¹ Тен І. Філософія штуки. — Л., 1883. — С. 13.

² Там само. — С. 15.

³ Там само. — С. 20.

⁴ Кожевников В. Культурно-историческая школа // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С. 174.

В докторській дисертації “*Essai sur les fables de Lafontaine*”, що становить естетичне дослідження, І. Тен формулює ще одну методологічно важливу категорію, яку називає “панівною властивістю”. Вчений стверджує, що як у науці за аналізом має відбуватися синтез, так і критик, розклавши творчу індивідуальність чи певну епоху колективної народної творчості, повинен відзначити, що у них існує єдність, зумовлена перевагою однієї риси чи властивості над рештою. Це і є так звана панівна властивість (*faculté maîtresse*). Вдалим застосуванням ідеї “панівної властивості” було одне з досліджень І. Тена — його книга про Тита Лівія. Панівною властивістю цього історика дослідник обрав ораторство. Оратором зробили його спадкові ознаки племені й класу, до якого він належав, вік, коли він жив, і напрямок сучасної йому літератури.

Більшість дослідників, які займалися вивченням культурно-історичної школи, не заходили далі інтерпретації обсягу першопочаткових чинників детермінації явищ словесності (раси, середовища й моменту), а тому їхні праці не вичерпують проблеми. Яка ж структура наукового мислення теоретиків культурно-історичної школи? Щоб відповісти на це запитання, необхідно наголосити на тому, що методологія цієї школи передбачає можливість загального світогляду, чим і зумовлені її наукові постулати:

— аналіз понять чи назв явищ (усі поняття повинні зводитись до фактів чи взаємовідносин між фактами);

— аналіз фактів заради їхнього розщеплення (здалеку факт здається одним, а розглянутий ближче — роздібнюється);

— синтез (підведення кожної групи фактів під їх причину — факт, з якого можна вивести природу інших фактів);

— створення формули, яка пояснює факти певної групи і є, таким чином, їх причиною¹.

Віднайдення таких формул у всіх сферах філологічної (і не лише) науки, на думку теоретиків культурно-історичної школи, дасть змогу знайти загальну формулу творчого процесу. Далі вони висувають припущення, що “завдяки певній ієрархії законів світ становить неподільну цілість: на високій вершині явищ, на висоті промінесайного ефіру проголошується вічна аксіома, і тривалий відгомін цієї творчої формули складає своїми невичерпними хвилями нескінченність всесвіту”².

Цільне місце у концепції культурно-історичної школи відведено методологічному рівнянню: “*le grain*” (зерно) — “*la plante*” (рослина) — “*la fleur*” (квітка), тобто у будь-якому творі “квітка” відповідає “рослині”, “рослина” — “зерну”. Беручи до уваги вищевикладену тезу І. Тена про расу як про перше й найбагатше джерело тих властивостей, які дають початок історичним подіям, спробуємо розставити акценти на складових даної методологічної формули. Отже, “зерно” у цій теоретичній схемі — це національний характер, який певною мірою детермінує поступ етнічної історії — “рослину”, а “рослина” у свою чергу визначає “квітку”, тобто певна історична подія чи буття на якомусь хронологічному проміжку проектують тематику, поетичну канву фольклорного твору відповідно до епохи, що знаходить у ньому своє відображення. Важливість такого методологічного підходу до вивчення фольклорних явищ полягає у тому, що методична конструкція “зерно” — “рослина” — “квітка” допомагає з’ясувати одну з найвагоміших і “вічних” проблем фольклористики,

¹ Герье В. Тэн (Taine), Ипполит-Адольф // Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. — СПб., 1902. — Т. 34. — С. 308.

² Гришунин А. Культурно-историческая школа // Академические школы в русском литературоведении. — М., 1975. — С. 276.

а саме: проблему взаємостосунків між історичним життям народу і фольклором як образним відображенням дійсності.

Думку, що фольклорний матеріал є одночасно й історичним і може слугувати для історика таким самим документом, як літописи та хроніки, підхоплює концепція культурно-історичної школи, у світлі якої фольклор та історія перебувають у взаємозумовлених зв'язках і відношеннях. Як квітка є чи не найосновнішою характеристичною ознакою рослини, так і твір усної народної словесності може бути історичним джерелом, яке характеризує епоху, і передавати не тільки загальний дух епохи, а й конкретні відомості про події та постаті. Це надто загальне положення представники української культурно-історичної школи, позитивістичної її фази, уточняють і конкретизують, піддаючи його критичній "ревізії", але не відкинуть його. В основу цієї навмисне спрощеної трикомпонентної схеми культурно-історичної доктрини покладено ідею внутрішньо-зовнішньої кавзальності фольклору чи культури сусідніх народів загалом. Останнє положення пізніше підхопили й розвинули, доходячи іноді до абсурду, представники міграційної школи у фольклористиці.

Підсумовуючи аналіз методологічної концепції культурно-історичної школи, зазначимо, що вона, як одна з перших наукових теорій інтерпретації творчого процесу, прагнула максимально розширити свою дослідницьку візію; це, зрештою, й дало їй змогу стати основним методом, з якого пізніше розвинулися інші фольклористичні течії (компаративізм, генетична соціологія). У своїх культурно-історичних студіях українські вчені дещо переймали з інших новітніх наукових напрямів, не втрачаючи основного генотипу дослідження — головних постулатів культурно-історичної школи, основними заслугами якої є:

- опрацювання історико-генетичної методології;
- нагромадження великого культурно-історичного матеріалу та досвіду текстологічного аналізу;
- побудова історії фольклористики на об'єктивно-наукових засадах;
- своєрідна еластичність доктрини, що забезпечувала сприйняття нових ідей і проходження певної еволюції, а також зумовила її здатність до відгалужень, які формували нові напрями в науці, методи і школи.

На початку ХХ ст. тенівська концепція виникнення твору мистецтва дещо занепадає і розщеплюється на низку методологічних течій, однією з яких була так звана “університетська критика у Франції”. Крім того, саме у цей час в Австрії зароджується модифікація культурно-історичної школи, відома у науково-критичній літературі ще під назвою віденської школи етнографії¹. Італійський фольклорист Відоссі дає їй таку характеристику: “Ця школа, що визнає своїми попередниками Ф. Ратцеля, Я. Фробеніуса, В. Фоя і Ф. Гребнера, виходить із концепції одноразового виникнення в одному місці й подальшому поширенні елементів культури в результаті культурних зв'язків”². Неокультурно-історична школа ставить перед собою мету окреслити географічну зону кожного елемента для об'єктивного аналізу нашарування, якого він стосується, і з'ясувати його хронологію. Окремі випадки полігенези та її наслідків визнаються можливими, інколи навіть вірогідними. Але, на думку представників цієї фольклористичної школи, гіпотеза множинного виникнення явищ перебуває в історичному плані в суперечності з досвідом і не може бути доведена, отже, і не повинна

¹ Токарев С. Венская школа этнографии // Вестник истории мировой культуры. — 1958. — № 3. — С. 24—37.

² Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. — М., 1960. — С. 489.

бути прийнята як методологічний принцип, а також не позбавляє дослідника необхідності займатися історико-географічними студіями у протилежному напрямку. Те, що має цінність для етнології, набуває ще більшого значення у фольклористиці, яка розглядає первісні елементи у переплетенні з елементами літературного походження.

Розвій концепції віденської школи етнографії на українському ґрунті простежуємо в працях єдиного у нас її представника — о. Ксенофонта Сосенка. У статті “Нові методи етнологічних студій”, яка є звітом про роботу релігійно-етнологічного конгресу в Медлінгу, що відбувся 1924 року, К. Сосенко формулює відмінності етнологічного методу нової школи від попередніх. “Нова метода відрізняється від старої передовсім об’єктивністю. Вона дає змогу за допомогою встановлених культурних округів перевести фіксацію етнологічного фактичного матеріалу і то в потрібному напрямі: з огляду на простір, час і причину. Бере вона тут на себе таке саме завдання, яке має історія”¹. З наведеної тези можна зробити висновок, що віденська культурно-історична школа в етнографії базується на трьох основних постулатах:

— виокремлення “культурних округів” первісного побутування фольклорних мотивів;

— тлумачення історії та фольклору за допомогою низки просторових, часових та інших причинних факторів;

— акцент на точність методу дослідження.

Проте концепція віденської школи не дуже відрізняється від методологічних настанов М. Драгоманова

¹Сосенко К. Нові методи етнологічних студій // ЛНВ. — 1924. — Т. XXXIII. — Кн. 7—9. — С. 348—349.

та М. Грушевського: вони теж свого часу вимагали скрупульозної точності та брали до уваги географічні ареали поширення певного мотиву (причорноморський “круг” у М. Грушевського). Фундаментальна праця К. Сосенка “Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера”¹ вражає колосальною ерудицією автора, глибоким зондажем у праісторію українців, але за методом вона є поєднанням компаративізму та настанов культурно-історичної школи, передусім її відгалуження — генетичної соціології; а також міфологічної школи². Точності, на жаль, учений не досягнув, але його гіпотези цікаві. Зазначимо, що концепцію віденської школи етнографії, в основу якої закладено тезу про формування та відносну сталість “культурних кругів”, проаналізовано у працях сучасної дослідниці О. Шутак³.

Ферментація національної ідеї в добу романтизму (кінець XVIII — початок XIX ст.) виявилася в універсальному захопленні усною народною творчістю й у конкретній увазі до її оригінальності в культурі кожного народу, а реалізована збиранням етнографічних матеріалів, їх публікацією та вивченням, інтенсифікацією фольклоризму художньої літератури. Ідея національної самобутності стимулює українських фольклористів до

¹ Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера / Репринтне видання. — К., 1994.

² У передмові до монографії Ксенофонт Сосенко писав, що ця праця виконана “новим методом, іменно культурно-історичної етнологічної школи, якої принципи саме отворили мені очі на культурну бувальщину українського народу, бо навчили мене її дослідити й спізнати”. Він зауважує, що багато завдячує інформаціям проф. Вільгельма Шмідта, “славнозвісного етнолога й творця нової етнологічної школи”, директора лютеранського етнологічного музею у Римі.” (Див.: Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. — Л., 1928. — С. XI—XII).

³ Шутак О. Віденська культурно-історична школа на українському ґрунті (Ксенофонт Сосенко) // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2003. — Вип. 31. — С. 43—51.

створення певної системи народознавчих поглядів, які б обґрунтовували доцільність самостійного буття своєї нації, тим паче, що й інші слов'янські народи пробуджувалися з історично зумовленої летаргії до активного самоутвердження. Українське громадянство, — констатує Михайло Грушевський, — на втрату гетьманства зреагувало “обґрунтуванням української традиції, української окремішності, або, вживши пізнішого російського терміна, “самобытности”¹. Народознавчі науки на початку ХІХ ст. ще не розчленовані й трактуються сумарно як етнографічна наука, або коротше — етнографія. “Реставрація народності як неминучий стан всякого етнографізму стає тут на першому місці, — пише Іван Теліга. — Етнографія як наука проходить у всі ділянки роботи, творить специфічну етнографічну атмосферу, захоплює все передове коло суспільства, залучаючи до себе найкращі культурні сили. Не лише фахівці-етнографи, а й історики, публіцисти, літератори, — всі, хто був зацікавлений культурним життям, студіюють етнографію. М. Максимович, О. Бодяньський, М. Костомаров, навіть ще й О. Потебня і М. Драгоманов, будучи видатними істориками, критиками, філософами, разом з тим є й видатнішими працівниками української етнографії”².

Оскільки в етнографії, а вужче — у фольклористиці ХІХ ст. працювали видатні талановиті особистості Михайло Максимович, Осип Бодяньський, Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров та ін. — і висунули оригінальні концептуальні ідеї стосовно вивчення фольклору і літератури, то вони, ці ідеї, послужили засадничими

¹ Грушевський М. “Малоросійскія песни” Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 2.

² Теліга І. Куліш-критик (Принципи етнографічної точности) // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1929. — липень—серпень (Кн. 35). — С. 88.

принципами української культурно-історичної школи, викристалізували її національну модель. На початку XIX ст. фольклористика як наука щойно починалася взагалі, й праці на кшталт “Малоросійскія песни” (1827) Михайла Максимовича (передмова й добірка фольклорного матеріалу), на думку М. Грушевського, “високо піднімались на рівнем сеї початкуючої наукової літератури”¹. А Михайло Драгоманов наголошував на тому, що романтизм впливав на появу фольклористичних досліджень на східнослов’янських землях і що “тут, на цілині Європи, в сім згляді слов’янські землі йдуть не за инчими, як воно майже завсігди буває, а самостійно і навіть у багато чому попереду инчих”².

Думку М. Драгоманова необхідно акцентувати особливо, бо багато хто з дослідників українського фольклористичного та художнього процесів перебільшували вплив “гердеризму”. Виокремлюючи праці М. Максимовича, О. Бодянського, П. Куліша й М. Костомарова як методологічно-концептуальні, ми й зробимо спробу розглянути їх положення у певній системі наукової доктрини як теоретично-методологічного фонду наукової школи, загальну схему реконструкції структури якої подає Леонід Білецький. Що ж до поодиноких праць про кожного з цих авторів, то вони здебільшого слугують нам своїм матеріалом, а не методологічними вказівками до осмислення наукової спадщини вчених у ракурсі постулатів культурно-історичної школи.

Концептуальне значення мають для нас статті представників культурно-історичної школи про своїх учених-колег — своєрідні взаєморецензії. Це, зокрема, рецензія М. Костомарова “О книге П. Кулиша “Записки

¹ *Грушевський М.* “Малоросійскія песни” Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 2.

² *Драгоманов М.* Розвідки про українську народню словесність і письменство: У 4-х т. — Л., 1899. — Т. 1. — С. 1.

о Южной Руси"¹. З погляду часової дистанції визначав заслуги своїх попередників М. Драгоманов (цитована вище "Промова про М. Максимовича" у виданні "Розвідки про українську народну словесність і письменство". — Л., 1899. — Т. 1; "Микола Іванович Костомаров. Життєписний очерк". — Л., 1901. — 41 с.). Особливо глибокі оцінки з точки зору історичного значення діячам культурно-історичної школи давав М. Грушевський, зокрема, М. Максимовичу, М. Костомарову. В ювілейній статті "Малоросійськія песни" Максимовича і століття наукової праці", він так характеризує науковий метод дослідника: "Ні історичний романтизм, ні міністерська інструкція не викривляли у Максимовича-дослідника реалістичного, документального аналізу явищ і фактів, які він розбивав зі свого київського становища. Максимович-природник в цілості переносив реалістичні, лабораторні методи в свою історично-філологічну працю, котру він переводив під покровом релігійної і офіційно-патріотичної фразеології"². М. Грушевський теж перевидав у окремому томі фольклористичну спадщину М. Костомарова — "Етнографічні писання Костомарова" — зі своєю передмовою³.

Важливі короткі аналізи окремих праць знайдемо у Т. Шевченка (захоптив оцінки "Записок о Южной Руси" П. Куліша) та І. Франка.

З дорадянських видань ґрунтовністю зібраних матеріалів привертає увагу розвідка М. Василенка "Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения

¹ Костомаров Н. О книге П. Кулиша "Записки о Южной Руси" // Отечеств. зап. — 1857. — Т. СХІІ. — № 6. — С. 41—72; Т. СХV. — № 9. — С. 1—26.

² Грушевський М. "Малоросійськія песни" Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 2.

³ Грушевський М. Етнографічне діло Костомарова // Етнографічні писання Костомарова. — К., 1930. — С. ІІІ—XXIV.

Малороссии”¹, надрукована в “Киевской старине” за 1903 р. На жаль, більше як на 200 сторінках друку тут згромаджено бібліографічно-біографічним методом *a la* Огоновський сирий матеріал без належного аналізу й оцінки; як влучно зазначив І. Франко у рецензії на цю працю, вона “має сильно компілятивний характер”² — це фактаж для майбутньої наукової біографії вченого.

Ні у студіях П. Попова про М. Максимовича та М. Костомарова, ні у книзі Н. Кондрашова “Осип Максимович Бодяньський”³, ні в дрібніших статтях радянського часу (1930—1950) і пізніших років (Кирилюк Є. Куліш-фольклорист // Укр. література. — 1945. — № 1—2. — С. 37—39; Пархоменко О. Осип Максимович Бодяньський (1808—1877) // Укр. мова в школі. — 1957. — № 1. — С. 20—27) не могли бути об’єктивно висвітлені окремі представники культурно-історичної школи з огляду на її виразно виявлену українську національну тенденцію. Однак ці праці цінні своїм фактажем, бібліографічно-джерельною інформацією. Так, у брошурі Н. Кондрашова подано бібліографію друкованих праць О. Бодяньського і список критико-біографічних досліджень про нього.

Датою народження українського романтизму — художнього і наукового — умовно можна вважати 1827 рік. Саме тоді з’явилися друком перші романтичні балади українського мовою — П. Гулака-Артемовського та Л. Боровиковського, а також епохальне видання, що його здійснив Михайло Максимович, — “Малоросійськія песни”. “Предисловіє” до нього самого видавця

¹ Василенко Н. Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии // Киев. старина. — 1903. — № 1. — С. 1—50; № 2. — С. 225—322; № 3. — С. 460—491; № 5. — С. 315—346; № 10. — С. 140—152; № 11 — С. 389—430; № 12. — С. 699—735.

² Франко І. Н. Василенко. Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1986. — Т. 47. — С. 353.

³ Кондрашов Н. Осип Максимович Бодяньський. — М., 1956.

М. Грушевський назвав “маніфестом українського народництва”. Адже тут “народна українська маса, як продукт певних географічних, економічних і культурних умов, ставала в центрі дослідчої уваги і культурної праці”¹.

Ми ж потрактуємо це Максимовичеве “Предисловіє” як маніфест української культурно-історичної школи. Ідеї цієї наукової школи, які в афористичній формі та з енергією впевненості висловив М. Максимович, не народилися одного дня; вони давали про себе знати якоюсь мірою і раніше.

Ретельні дослідники — Федір Савченко² та Володимир Данилов³, а надто Михайло Яценко в монографії “Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст.”⁴ старанно вивчали атмосферу несміливого проростання тих думок, які послужили основою для методологічних формул М. Максимовича як автора цієї передмови-маніфесту. Зокрема М. Яценко простежує, як активізували свою діяльність періодичні видання “Харьковский Демокрид” та “Украинский журнал” в обстоюванні історизму й ідеї національної самобутності явищ словесності. Визріває теж ідея зумовленості цих явищ зовнішніми чинниками. “Примітним, — пише М. Яценко про статтю П. Гулака-Артемівського “О поэзии и красноречии у древних и в особенности у греков и римлян” (“Украинский журнал”. — 1842. — № 4), — є судження

¹ Грушевський М. “Малоросійськія песни” Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 2.

² Савченко Ф. Перший збірник українських пісень Максимовича // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 24—79.

³ Данилов В. До історії “Малоросійських песен” М. Максимовича // Україна: Науковий журнал українознавства: — 1928. — Кн. 4 (29). — С. 23—33.

⁴ Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. — К., 1979.

про розвиток поезії і красномовства не як іманентних понять, а як залежних від конкретних умов суспільного буття (від географічних, кліматичних, державно-політичних, громадських чинників), про тісний зв'язок їх із звичаями певного народу”¹.

Науковій доктрині М. Максимовича дещо передували фольклористичні зауваги М. Цертелєва, висловлені у статті “О старинных малороссийских песнях”², а особливо в листі до М. Максимовича від 16 березня 1827 р., з якого деякі твердження, посилаючись на автора, останній запозичує для свого “Предисловія” до видання українських пісень 1927 р. Зокрема М. Цертелєв висловлює думку про специфіку пісень росіян та українців, зумовлену їхньою національною ментальністю, — “те и другие передают дух своей нации”³, причому між ними є та різниця, що “Русские (пісні. — Я. Г.) исполнены более смелых картин; Малороссийские — чувств сильных. Первые часто отзываются грубостью и дикостью нравов, в последних всегда отражается желание славы, любви и свободы. В первых встречается рассказ сочинителя; в последних часто находим драматическое изложение предмета. По моему мнению, поэзия описательная превосходнее в песнях Русских, лирическая в песнях малороссийских”⁴.

Однак українство до М. Максимовича, на думку М. Грушевського, мало антикварний характер. Йому бракувало “того живого нерва-динаміки розвою, що виявив себе в пізнішій добі, яскраво увінчаний “Мало-

¹ Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини ХІХ ст. — К., 1979. — С. 146.

² Цертелєв М. Опыт собрания старинных малорусских песней. — СПб., 1819.

³ Гайдай М., Гусєв В., Кабашніков К. та ін. Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. — К., 1988. — С. 257.

⁴ Там само.

російськими песнями” 1827 р.”¹. Поява ж цього видання “в плеяді наукових праць, що з’явилися на межах першого і другого десятиліття XIX віку, — се був факт найбільш яскравий, найбільш проречистий, найбільш сенсаційний і в наслідках своїх багатий”².

Які ж ці основні ідеї — концепції, висловлені у маніфесті культурно-історичної школи? Виокремлюємо такі чотири сутнісні константи.

1. Концепція історизму усної словесності. Історизм виявляється у М. Максимовича у потрактуванні пісень як “пам’ятників”. Вони виражають народність (національність) і відображають “поверья, обычаи, нравы и нередко события действительности”³; у тенденції до “разыскания следов народной мифологии, обрядов”, до дослідження у мові “остатков от прошедшего”. Вимальовується, таким чином, генетичний метод, який конкретизується у погляді на історично складений етногенез українців. Національний характер зумовило “скоропостижное соединение трех первоначальных образов жизни — некогда **наезднической**, буйной, беззаботной, с ленивым однообразием и скудостью жизни **пастушеской** и оседлостью земледельческой”⁴. В українських піснях відобразились “схватки боевые, а потом воспоминания о них”. Пісні про гайдамаків “столь же удалые, как и сам предмет”. Особливо відчутний історизм дум. Вони — “героические песнопения о былинах, относящихся преимущественно ко времени Гетманства — до Скоропадского”⁵. Михайло Максимович зазначає, що

¹ *Грушевський М.* “Малороссійскія песни” Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 3.

² Там само.

³ *Максимович М.* Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. — К., 1962. — С. II.

⁴ Там само. — С. VI.

⁵ Там само. — С. VII.

кожна дума присвячена певній історичній події або особі, передусім Хмельницькому, Палієві, Мазепі.

2. Концепція національної самобутності, яка охоплює дослідження національної ментальності¹ і зумовленої нею художньої специфіки фольклору конкретного народу.

Цьому питанню у передмові М. Максимовича приділено найбільше уваги. Уже в першому реченні заманіфестовано вимогу **народності, самобутності поезії**, яка “долго была заглушена пересадками иностранными”. Саме в контексті понять “самобутність” та “пересадки иностранные” (виділення моє. — Я. Г.) розкривається Максимовичеве розуміння поняття “народності”. З усією очевидністю він мислить його як “національність” за аналогією до польського “*narodowość*”.

У вже згадуваній статті Ф. Савченка висловлено думку, що М. Максимович поділяв те визначення народності, яке в “Письмах в Киев к М. А. Максимовичу о русской литературе” (Телескоп. — 1835. — № 1. — С. 149—158) дав Надєждін: “Под народностью я разу-

¹ Тут і далі вживаємо сучасний термін “ментальність”, значення якого вважаємо за доцільне висвітлити через інтерпретацію цього поняття у перекладних словниках. Отже, франц.: *mentalité*: “1) напрям думок, настроїв, умонастроїв; 2) розум, розумові здібності, розумовий рівень, розвиток; склад мислення, розуму; психологія (індивідуальна)” (Андрієвська О. Французько-український словник. — К., 1955); англ. *mentality*: “1) розумові здібності, інтелект; 2) склад розуму” (Подвезько М., Бала М. Англо-український словник. — К., 1974); нім. *Mentalität*: “склад розуму; спосіб мислення” (Лещинська В. та ін. Німецько-український словник. — К., 1959); пол. *mentalność*: “спосіб мислення” (Генсьорський А. та ін. Польсько-український словник. — К., 1958). Як бачимо, основним спільним елементом в усіх чотирьох мовах є “склад розуму”, “спосіб мислення”. Це первісне, домінантне понятійне наповнення “ментальності”. Однак в Україні слово “ментальність” сприймається в другому його значенні — психологія, психічний склад характеру, суспільної групи, народу, нації. Це — національна психологія.

мею совокупность всех свойств, наружных и внутренних, физических и духовных, умственных и нравственных, из которых слагается физиономия русского человека, отличающая его от всех прочих людей — европейцев столько же, как и азиатцев”¹ Отже, у поняття народності вкладається те, що ми сьогодні розуміємо під поняттям “національна ментальність”.

Пракореня національної ментальності українців М. Максимович пошукує в обставинах їхнього етногенезу. Важливо, що вчений виявляє широке розуміння всієї складності цього процесу, враховуючи багатукладність життя (синтез трьох способів життя — найзницького, пастушого та землеробського), а також наявність домішок інших народів до основного етнічного типу (поліетнічність). Він пише: “Массу её (населення України. — Я. Г.) составляли не одни племена Славянские, но и другие европейцы, а еще болем кажется Азиатцы”². Від “азиятцев” — “жителей Кавказа” — українці взяли такі якості, як “отвага в набегах, буйная забывчивость в веселье и безпечная лень в мире”.

Риси ментальності історично змінювались: “коренное племя получило совсем отличный характер, облагороженный и возвышенный Богданом Хмельницким”, тобто у важливих переломних історичних подіях. Однак “свойства коренного племени” збереглися. В етнічних домішках до автохтонного населення України не сумнівався ні М. Драгоманов, ні М. Грушевський, та й сучасна історична наука вважає, що національно чистого народу не існує взагалі, що інгаляція допливів сторонньої крові оздоровлює етнічний генотип.

¹ Савченко Ф. Перший збірник українських пісень Максимовича // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 47.

² Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. — К., 1962. — С. IV.

Таким чином, М. Максимович змалював картину ментальності українця неодноманітну, спостеріг у психіці його енергію, яка зумовила відповідний характер такої експресивної нашої народної творчості. До М. Максимовича, на жаль, не доросли деякі діаспорні дослідники української ментальності, які у збірнику “Українська душа”¹ у вдачі нашого народу не побачили нічого іншого, крім інфантильності, зумовленої, мовляв, тільки хліборобським способом життя.

Національний характер українських пісень, детермінований ментальністю народу, М. Максимович розкриває через зіставлення їх з російськими. “В русских песнях выражается дух покорный своей судьбе и готово повинующийся её велениям. Русский не привык брать деятельное участие в переворотах жизни, потому он сдружился с природою и любит живописать ее, часто прикрашая; ибо здесь только может свободно излиться его душа. Он не ищет выразить в себе обстоятельства жизни действительной; но напротив желает как бы отделиться от всего существующего и, закрыв ухо рукою, хочет, кажется, потеряться в звуке. Посему Русские песни отличаются глубокой унылостью, отчаянным забвением”². І навпаки, українські пісні, “будучи выражением борьбы духа с судьбою, отличаются порывами страсти, сжатою твердостью и силою чувства”³. У них більше дії, що зумовило їх драматизм.

3. Концепція художньої специфіки фольклору. Художню характерність усної народної творчості М. Максимович мислить у тісному зв’язку з національною ментальністю її носія. Динамізм, енергія, здатність до поривів пристрасті в характері українця позначилися

¹ *Українська душа*. — Нью-Йорк; Торонто, 1956.

² *Максимович М.* Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. — К., 1962. — С. IV.

³ Там само. — С. XIV.

на такій істотній категорії поетики, як викладова форма твору. Посилаючись на князя Цертелєва, автор “Предисловія” констатує, що у росіян “превосходнее описательная поэзия, что в них встречаем рассказ сочинителя, между тем как в песнях Малороссийских находим драматическое изложение предмета. Сила их много зависит от лаконизма самого языка”¹.

Прикметною властивістю російських народних пісень М. Максимович вважає негативні порівняння, натомість українські “отличаются положительностью своих сравнений”. Українські пісні тонічним розміром схожі з російськими й відмінні від польських, з якими уподібнюються, проте, рясною римою, принаймні співзвуччям, а також багатством зменшувальних форм слів, “от чего зависит нежность и гармония, которыми они превосходят Русские песни”².

Автор передмови та упорядник збірки щоразу звертає увагу на художню якість фольклору. Він зазначає, що слов’янські пісні “видимо отличаются своим изяществом”, а українські — “несомненным достоинством ... между песнями племен Славянских занимают одно из первых мест”³; обрядові ж наші пісні “представляют собою образцы весьма изящной, естественной идиллии”⁴. Двома настановами керувався упорядник збірки: він “соблюдал строгий выбор и помещал песни либо замечательные по красотам пиитическим, либо представляющие образ мыслей, быт домашний и пр.”⁵

4. Концепція зв’язку фольклору та літератури. Увагу до народних пісень М. Максимович вмотивовує намірами

¹ Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. — К., 1962. — С. XV.

² Там само. — С. XII—XIII.

³ Там само. — С. III.

⁴ Там само. — С. IX.

⁵ Там само. — С. XX—XXI.

оновити літературну поезію її зв'язком зі словесністю, яка виросла на рідному ґрунті, тобто з усною народною поезією. Він сподівається, що звернення до фольклорних джерел сприятиме національній самобутності літератури.

Про українських фольклористів типу М. Максимовича М. Грушевський писав: “Своєю безпосередньою ув'язкою з романтично-народницькою течією, з виродженським рухом, і надзвичайно багатою на свій час — першою збіркою народньої поезії в різних її проявах — вони вповні переконуюче для сучасників доводили як необхідність повороту від штучних літературних канонів до безпосереднього джерела творчості — **народнього**, так і особливу цінність з погляду народности — української — вартої особливої уваги, дослідження і культивування. Вона була епохою!”¹

Отже, М. Максимович уже першим своїм фольклористичним виступом засвідчив правомірність застосування у вивченні фольклору загальнофілософських категорій детермінації, зв'язку, продемонстрував каузальність явищ словесності ментальністю їх творця й носія, сформованою у свою чергу умовами сучасного його середовища й історичного буття. Тут “прорізаються” зовсім незалежно від пізнішого Іпполіта Тена триєдині постулати культурно-історичної школи: раса, середовище і момент. Щоправда, такий елемент, як географічний простір, клімат, природа вгадується радше підтекстом, коли йдеться про географічних сусідів українців, які брали певну участь у їхньому етногенезі. Ми відчуваємо український степ теж як арену пастушого й землеробського життя, але виразно сказано, що природа є джерелом образів-символів українських пісень, вона впливає на їх настроєвість. Дух українця звер-

¹ Грушевський М. “Малороссійскія песни” Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 2.

тається до природи, з якою він здружений: “Посему-то находите столь частыя сравнения с буйным ветром, дрибным дождем, черными тучами. Унылая, вещая зозуля, одинокий явор, плакучие ивы и гибкие лозы, печальная калина, крещатый барвинок — эмблемы отдельных состояний народного духа невольно ему напоминают его самого”¹.

Через десять років після виходу друком “Малоросійських песен” М. Максимовича побачила світ монографія Осипа Бодяньського “О народной поэзии славянских племен”². У цьому дисертаційному дослідженні основоположні принципи культурно-історичної школи, що їх виклав у вищепроаналізованому “Предислові” М. Максимович, знайшли дальшу детальну розробку на матеріалі слов’янських пісень з найбільшою увагою до українських.

Майбутня “тенівська формула” по-своєму висловлена вже 1837 р. у О. Бодяньського: поезія несе на собі “отпечаток века, народа и страны”³. Постулат “раса” у О. Бодяньського має, отже, такий еквівалент, як “народ”, а ще “физиономия народа” (що складається з фізичних і духовних властивостей). Поняття “середовище” він виражав словосполученнями “местность страны и её свойства”, “бесчисленные житейские условия”, а “момент” — це історія на даному етапі, “возраст народа”, “характер возрастной жизни народа”, а також традиції “дух прожитой жизни” тощо. Особливий натиск дослідник робить на географічно-кліматичні умови життя, рельєф країни й намагається довести їх опосередкований вплив не лише на зміст, а навіть на форму поезії чи на співвідношення змісту і форми.

¹ Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. — К., 1962. — С. XVII.

² Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837.

³ Там само. — С. 12.

Отже, “Предисловіє” М. Максимовича й виконана за всіма критеріями культурно-історичних дослідів у системному взаємозв’язку цих критеріїв монографія О. Бодянського стали методологічною національною базою моделі української культурно-історичної школи. Варто простежити подальший розвиток чотирьох констант М. Максимовича і в інших працях автора, і в дослідженнях когорти вчених романтичного періоду української фольклористики.

Питання для самоконтролю

1. *Загальнометодологічні засади культурно-історичної школи.*
2. *Еволюція культурно-історичних ідей у процесі розвитку філософської думки.*
3. *Основні риси філософії позитивізму.*
4. *Детермінуючі фактори усної народної словесності в культурно-історичній концепції І. Тена.*
5. *Віденська школа етнографії: основні наукові ідеї та представники.*
6. *Ферментація національної ідеї в добу романтизму.*
7. *Методологічні засади української культурно-історичної школи романтичного періоду.*
8. *Історизм усної словесності як фольклористична проблема.*
9. *Естетична вартість фольклору в оцінці вчених-романтиків.*
10. *Пісенний фольклор і художня література: до проблеми генетико-естетичних взаємин.*

Література

Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837.

Василенко Н. Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии // Киев. старина. — 1903. — № 1. — С. 1—50; № 2. — С. 225—322; № 3. — С. 460—491; № 5. — С. 315—346; № 10. — С. 140—152; № 11 — С. 389—430; № 12. — С. 699—735.

Вико Дж. Основы новой науки. — Л., 1940.

Гайдай М., Гусев В., Кабашников К. та ін. Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. — К., 1988.

Герье В. Тэн (Таіпе), Ипполит-Адольф // Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. — СПб., 1902. — Т. 34.

Гришунин А. Культурно-историческая школа // Академические школы в русском литературоведении. — М., 1975.

Грушевський М. “Малоросійськія песни” Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 2—9.

Грушевський М. Етнографічне діло Костомарова // Етнографічні писання Костомарова. — К., 1930. — С. III—XXIV.

Данилов В. До історії “Малоросійських песен” М. Максимовича // Україна Науковий журнал українознавства. — 1928. — Кн. 4 (29). — С. 23—33.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Драгоманов М. Розвідки про українську народню словесність і письменство: У 4-х т. — Л., 1899. — Т. 1.

Кожевников В. Культурно-историческая школа // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. — М., 1960.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Кондрашов Н. Осип Максимович Бодянський. — М., 1956.

Конт О. Курс положительной философии: В 6-ти т. — СПб., 1900. — Т. 1.

Костомаров Н. О книге П. Кулиша “Записки о Южной Руси” // Отечеств. зап. — 1857. — Т. СХІІ. — № 6. — С. 41—72; Т. СХV. — № 9. — С. 1—26.

Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. — К., 1962.

Савченко Ф. Перший збірник українських пісень Максимовича // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 24—79.

Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера / Репринтне видання. — К., 1994.

Сосенко К. Нові методи етнологічних студій // ЛНВ. — 1924. — Т. ХХХІІІ. — Кн. 7—9.

Теліга І. Куліш-критик (Принципи етнографічної точности) // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1929. — липень — серпень (Кн. 35). — С. 87—102.

Тен І. Філософія штуки. — Л., 1883.

Токарев С. Венская школа этнографии // Вестник истории мировой культуры. — 1958. — № 3. — С. 24—37.

Тэн И. Тит Ливий: Критическое исследование. — М., 1900.

Українська душа. — Нью-Йорк; Торонто, 1956.

Франко І. Н. Василенко. Йосиф Максимович Бодянський и его заслуги для изучения Малороссии // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1986. — Т. 47. — С. 353—354.

Цертелев М. Опыт собрания старинных малорусских песней. — СПб., 1819.

Шутак О. Віденська культурно-історична школа на українському ґрунті (Ксенофонт Сосенко) // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2003. — Вип. 31. — С. 43—51.

Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини ХІХ ст. — К., 1979.

Skarga B. Ortodoksja i rewizja w pozytywizmie francuskim. — Warszawa, 1967.

Глава 3

ПЕРШИЙ ТЕОРЕТИК УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЙОГО КОНЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ

Українську фольклористичну думку в романтичний період започатковують наукові студії першого ректора Київського університету, відомого природознавця та гуманітарія, талановитого дослідника традиційної культури Михайла Максимовича. Вже у вступних заувагах до першого впорядкованого народнопісенного збірника “Малоросійськія песни” (1827) учений сконденсовано сформулював стрижневі проблеми тогочасної фольклористики, серед яких чільне місце посідає питання історизму українського пісенного фольклору.

Поняття “історизм” широке. Воно містить у собі критерій соціально-історичної зумовленості твору і його значення як документа історії, тобто встановлення співвідношення між конкретними минулими подіями, епохами та їхнім художнім відображенням і визначення можливості оперувати літературними й фольклорними текстами як відповідними історичними матеріалами, що віддзеркалюють діяльність знакових осіб, історико-культурні колізії, соціально-побутові обставини та морально-етичні настанови на певному проміжку етнічного буття народу чи в процесі його еволюції.

У своїх фольклористичних працях М. Максимович звертає увагу на беззаперечну історичну цінність усної народної творчості, наголошує на доцільності та науковій вартості вивчення історії на базі пам'яток мови й духовної культури. “История словесности и языка каждого народа, — пише вчений, — должна идти рядом с историей самого народа, тем более, что последняя и основывается преимущественно на памятниках словесности”¹. Кінцевою метою спрямованості на історизм фольклорних творів повинно стати:

— встановлення спільних історичних явищ на всій індоєвропейській території;

— виокремлення тих особливостей, з якими в межах спільного історичного розвитку виявлялося народне життя кожного окремого етносу власним, відмінним способом.

Як влучно зауважив О. Пипін у праці “История русской этнографии”, “для Максимовича зміст малоросійської поезії — це живе історичне і побутове явище, єдине у своєму роді, тому що відображає спеціально окремий народ з його особливою долею і мораллю”².

Важливою складовою частиною проблеми історизму фольклору є з'ясування коефіцієнта адекватності часу виникнення твору усної словесності до часу, в якому постала певна історична подія. Всупереч твердженню Пантелеймона Куліша про те, що народна поезія оспівує лише сучасні їй події, М. Максимович припускає можливість народного генія творчо абсорбувати відлуння минулого. Він обстоює думку, що “народная поэзия способна была воодушевляться творчески не только современностью, но и воспоминанием прошедшей жиз-

¹ Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 519.

² Пыпин А. История русской этнографии: В 4-х т. — М., 1891. — Т. 3. — С. 26.

ни — как в общем её объеме, так и в событиях частных”¹. Така своєрідна здатність поетичної ретроспективи творців українського фольклору впливає, на думку М. Максимовича, з дійсного народного життя, яке без віри в надійність сучасного, без надії на майбутнє звертається до минулого, живе спогадами.

Застосовуючи у власних студіях постулат історизму у вивченні словесності, дослідник скеровує своїх сучасників і послідовників на аналогічний шлях. “Ум наш теперь, — зазначає вчений, — уже требует знания не логически-отрицательного, но исторически-положительного, — хочет судить не по законам возможности и необходимости своего частного, ограниченного разума, но по событиям действительным”². Пізніше цей методологічний підхід належно оцінить титан української історичної думки М. Грушевський, докоряючи наступному поколінню дослідників за нехтування науковими принципами М. Максимовича, яке зумовило своєрідний спад у розвитку науково-критичних ідей. “В другій половині минулого століття, — стверджує М. Грушевський, — наше громадянство рішучо затратило почуття безпосередньої зв’язі з добою киево-галицькою, котру живо відчували люди двадцятих і тридцятих років, такі як Максимович, Бодянський, Костомаров і багато менше звісних. Ті звертались до княжої доби, як до живих, безпосередніх прецедентів пізнішого українського життя. Вони повні були пієтизму і навіть ентузіазму для великого культурного діла, довершеного нашими предками X, XI, XII вв. Вони чули їх спадщину в нинішнім і перейняті були гордою свідомістю свого зв’язку з нею”³.

¹ Максимович М. Объяснения некоторых украинских песен // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 1. — С. 619.

² Максимович М. Начатки русской филологии // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 36.

³ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 244.

Незважаючи на те, що як представник наукового романтизму перший ректор Київського університету визнавав теорію історичної зумовленості фольклорних явищ, усе ж таки його історизм не є всепоглинаючим. Учений радить до кожного твору підходити індивідуально, виявляти науковий критицизм, послуговуючись конкретними здобутками інших гуманітарних дисциплін. На цій методологічній новації М. Максимовича наголошує Л. Білецький, подаючи як приклад елемент суперечки між ним та П. Кулішем стосовно історичної пісні про Харка. Аналізуючи цей твір, М. Максимович використовує документальні історичні свідчення, записи в літописах і доходить висновку, що “образи посилення на Дін, Дунай та інш. в народніх піснях не треба розуміти буквально (...), а лише як певні символи народньої поетичної фантазії”¹.

Ще більшої перевірки на історичну достовірність потребують, за М. Максимовичем, прозові жанри усної словесності, які не є фіксовано-текстовими і довільно змінюються в процесі побутування чи поширення, Суб’єктивний елемент, який привносить у народну прозу особа оповідача, вимагав постійного зіставлення з конкретними історичними фактами, тієї копіткої праці, що її І. Франко пізніше назве “витисканням історичної олії”. А тому для фольклористів “всякий (...) рассказ имеет свое достоинство, но как источник исторического сведения, он занимает последнее место и редко обойдется без ошибки, всегда требует проверки строгой”².

Заслугою М. Максимовича стало й те, що він, окрім студій над певними фольклорними, літературними чи історичними явищами, зробив спробу написати систематичний курс історії давньої української літератури.

¹ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 52.

² Максимович М. О сотнике Харьке и запорожце Чуприне // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 1. — С. 597.

Наскрізною ідеєю через увесь цей курс проходить ідея народності (національності), яку вчений проголосив у передмові до першого видання українських народних пісень. У своїй “Истории древней русской словесности” (таку назву має розвідка М. Максимовича) дослідник робить акцент на перевазі національного над інтернаціональним у процесі розвитку української писемної словесності. Звичайно, він не заперечує впливу інших літератур, зокрема грецької, однак зводить цей вплив до мінімуму: “При всем влиянии Греческом на нашу письменную словесность, она не была исключительно подражательною, но имела много и своеобразного”. Структурна концепція курсу історії літератури у зв’язку з історією мови, в якій виражається душа та історичне буття народу, дала підставу Л. Білецькому побачити в методі М. Максимовича його найціннішу рису — “змагання накреслити органічний розвиток”, тобто розпочати еволюційне студювання літературного процесу.

Концепцію національної самобутності українського народу та його усної словесності учений формулює і в своєму знаменитому “Предисловіі” до збірника народних пісень, і в інших історико-філологічних студіях, де він залишається на міцних національних позиціях. Вивчаючи генезу українського фольклору, дослідник висловив як на той час сміливе твердження, що суперечило традиційно прийнятій варязькій теорії походження слов’ян. У полеміці з українофобськи налаштованим російським істориком М. Погодіним він аргументовно обстоював думку, що “и до призвания Рюрика были у нас подвиги и события, которые воспевались и рассказывались в наших песнях и повестях; следовательно: наша историческая поэзия существовала еще до прихода Рюрика, и возникла наравне с лирическою из собственных, славянских начал жизни”¹.

¹ Максимович М. О народной исторической поэзии в Древней Руси // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 487.

Широка обізнаність з історією та філологічними дисциплінами стала тим фундаментом, на якому М. Максимович почав споруджувати дуже важливий дослідницький корпус, присвячений вивченню найціннішої перлини давньої української літератури — “Слова о полку Ігоревім”. На противагу іншим ученим, зачинателю української культурно-історичної школи обрав найбільш правильний шлях у розплутуванні тієї “гущавини питань”, з якою зіткнувся, — це ґрунтовний аналіз героїчної поеми паралельно з народною поезією. Такий зіставно-порівняльний метод, хоча вимагав обробки величезної кількості фактичного матеріалу, проте забезпечував наукову обґрунтованість отриманого результату. А результатом стало те, що М. Максимович переконливо, з ерудицією фахівця довів українське походження “Слова” і побачив у ньому виявлення власне національного характеру українців: “Наблюдая Игореву песнь относительно духа, находим, что отличительный характер оного состоит в соединении двух главнейших начал: любви к земле Русской, к её славе, и веры в жизнь природы и глубокого с нею сочувствия”¹. Після констатації наявності “українського народного духу” у “Слові” вчений розкриває нам історію формування саме такого, а не іншого національного характеру, виходячи з постулатів культурно-історичної школи: “Ратный дух воспитывался в Русских издавна, особенно набегами Азиатцев, непрестанными с ними битвами и схватками оборонными, наступательными и союзными и обратился в потребность, в славу и честь”². Доведення українськості героїчної поеми про похід князя Ігоря на половців мало також важливе політичне значення.

¹ Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 534.

² Там само — С. 518.

Проблему естетичної специфіки фольклору майже всі дослідники культурно-історичної школи визнавали такою, що не належить до сфери наукових зацікавлень її представників. Відбувалася своєрідна інкримінація науковій школі неуваги до питань художньої майстерності твору. Однак аналіз фольклористичних студій adeptів української культурно-історичної школи може засвідчити, що питання естетичної вартості фольклору є однією з цеглинок у методологічній будівлі цієї теорії. М. Максимович як зачинатель культурно-історичних досліджень в українській філологічній науці звертався до проблем поетики усної й писемної словесності, щоб показати духовну велич народного генія, адже “по степени высоты и полноте развития Словесности можно судить и вообще о степени просвещения и развития внутренней жизни народа и о значительности его в Истории человечества”¹.

Беззаперечним досягненням М. Максимовича стало те, що він уперше порушив проблему висвітлення народної символіки як однієї з основних естетичних прикмет української пісні. Пізніше синтетичну інтерпретацію символів, цих “емблем станів народного духу”, довершили М. Костомаров й О. Потебня своїми монументальними працями в галузі міфології. Найбільше уваги до поетичної краси та естетичної цінності словесного мистецтва М. Максимович приділив у своїй статті “Песнь о полку Игореве”. Саме в цьому творі давньої української літератури усна народна поезія за посередництвом автора виходить на рівень письмового витвору, на ступінь високого мистецтва. “Слово” для вченого стало своєрідним ідеалом художнього твору, оскільки це “письменный памятник Древней Русской Поэзии, блистающий яркими красотоми поэтическими, и вместе

¹ Максимович М. История древней русской словесности // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 398.

с тем полный истиною историческою”¹. Надзвичайно прикметне: ідея синтезу “красоты поэтической” та “истины исторической” є дуже характерною для методологічних засад культурно-історичної школи.

Своє дослідження “Слова” М. Максимович будує на зіставленні його засобів образного виявлення з аналогічними поетичними тропами та синтаксично-стилістичними фігурами в українських народних піснях. Використовуючи такий порівняльний аналіз, він переконливо довів, що найдавніша східнослов’янська художня пам’ятка про похід князя Ігоря на половців є надбанням саме української літератури, й автор “Слова” був українцем, чи виходцем “из Южной Руси”.

З’ясувавши найхарактерніші народнопоетичні символи (сокіл, лебідь, соловей, зозуля, тур, вовк тощо) та обґрунтувавши виразний зв’язок поезики фольклору з художньою структурою “Слова о полку Ігоревім”, М. Максимович розкриває естетичну природу основних тропів і стилістичних фігур як засобів виявлення художньої образності, що є значним внеском і в теорію літератури. Такими є для нього порівняння, епітети й повтори. Усі вони несуть досить істотне художнє навантаження. Метафоризація в широкому сенсі цього слова, базована на прийомі порівняння, а в цікавій термінології автора — “подобия” — це “главный образ выражения (...), составляющий истинную красоту песни, а не прикрасу”².

Отже, якщо чимало фольклористів XIX ст. зазначали високий рівень художності українських народних пісень загалом, то М. Максимович поставив питання про конкретний аналіз засобів досягнення їх поетичної краси. Учений глибоко проникає у сутність епітетів через своєрідну етимологічну призму. Він пояснює

¹ Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 498.

² Там само. — С. 540.

художню природу епітета, зумовлену його функціональністю та народною естетикою: “Эпитет происходит и существует от желания означить предмет наименованием существенного, главного его свойства, и от народного понятия и вкуса”¹. Повтори, нарешті, “имеют особенную значительность в народной Поэзии, есть постоянная её принадлежность, составляют иногда особенный образ в песнопении”².

Стаття “Песнь о полку Игореве” — це своєрідний трактат з народної естетики, побудований на ілюстрації теоретичних міркувань автора конкретними уривками з тексту героїчної поеми чи українських народних пісень. Причому дослідник, аналізуючи окремі художні картини “Слова”, робить досить вдалу спробу класифікувати всі естетичні компоненти на автохтонні (унікальні) й інтернаціональні (типологічні). Відповідно уподібнення місця битви у поемі до жнивного поля, з якого збирають урожай, є суто українською рисою поезії, оскільки тут виражається ментальність українця, “отзывается дух древнего земледельца, потом вовлеченного на войну и возмужавшего в ней”³. Що ж стосується уподібнення смерті в битві до весілля чи сну, а землі — до нареченої, то такий художній прийом є ознакою, властивою не лише українській народній поезії, рисою дуже поетичною і багатозначною: воїн сприймав смерть у бою за батьківщину і славу радісно, як власне весілля, у фольклорі багатьох народів.

Крім того, М. Максимович зосереджує увагу на мовностилістичних засобах вираження не як на окремих, відірваних одне від одного зображувальних елементах (наскільки поетичними вони б не були), а показує, як органічно вони вмонтовуються в художню канву “Слова”,

¹ Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 555.

² Там само. — С. 554.

³ Там само. — С. 524.

виформовуюють його чітку й досконалу композицію. Наприклад, плач Ярославни за Ігорем вирізняється народною образністю, високою поетичною красою і цінний як сам собою, “так и по месту и назначению своему в составе целой Песни Игорю”¹. Нарешті, як підсумок усіх тверджень про художню якість героїчної поеми, М. Максимович виголошує своєрідний лаконічний гімн мовному оформленню “Слова”: “Язык Песни Игорю сильный, живой, звучный и яркий”².

Варто зазначити, що, студіюючи естетичну вартість текстів українських народних пісень чи творів красного письменства, наш учений керувався принципом, проголошеним у його ж праці “Начатки русской филологии”: “Слияние звука и образа в слове я уподобляю слиянию света и теплоты в огне. И как огонь греет и светит вместе, так слово способно выражать теплоту чувства и свет мысли, возбуждать их в другом, и таким образом быть истинным пламенником убеждения”³.

На підставі еволюційно-поступового дослідження словесності представники романтичної стадії української культурно-історичної школи висунули ще одну важливу проблему, вирішення якої базується на категорії зв’язку (згадаймо попередні: зв’язок твору з історичними обставинами, з національним характером творця і носія тощо), це питання зв’язку фольклору і художньої літератури.

Зокрема М. Максимович стверджував, що словесність є надбанням усього народу, вона складається зі сукупних праць багатьох осіб, подібно до того, як ціле тіло зі своїх окремих органів (у такому порівнянні виявляється позитивістичний емпіризм та природознавча

¹ Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 531.

² Там само. — С. 559

³ Максимович М. Начатки русской филологии // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 29.

орієнтація наукового кругозору дослідника), і на певному ступені народного життя буває, можна сказати, безособовою. Як бачимо, початковим етапом розвитку словесності для вченого є стадія неконкретноособового акту творення, тобто фаза виникнення зразків усної народної творчості.

На відміну від західних дослідників, які у принципі визнавали хронологічний пріоритет так званої колективної творчості над особовою, М. Максимович сконцентровує увагу на визначенні специфіки власне української літератури, яка вирізняється існуванням паралельних форм словесності — усної й писемної. Як відомо, це співвідношення фольклору і художньої літератури розвинув І. Франко у статті “Южнорусская литература” та в інших своїх працях, щодо специфіки українського творчого процесу. Проте ще задовго до нього М. Максимович зазначив, що “собственно народная или изустная Словесность шла у нас об руку с Словесностью образованною или письменною”¹. Такий паралелізм співіснування та співпобутування обидвох форм словесності мав свої певні особливості й закономірності, зумовлені як історичними етапами, так і становищем творчого процесу на синхронному рівні. Надмірна насиченість історичними подіями якоїсь епохи чи відсутність провідних освічених “рапсодів” спричиняється до широкого розквіту фольклору та збіднення літературної творчості на цьому етапі й навпаки.

Незважаючи на приналежність наукового доробку М. Максимовича до романтичної стадії, на якій декларативність превалює над скрупульозним критицизмом і емпіричною точністю, вчений намагається спиратися переважно на міцний фундамент конкретики. Зокрема

¹ Максимович М. История древней русской словесности // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 398.

обґрунтування проблемної ланки “фольклор — художня література” у його концепції не є аморфним чи затуманеним популярним на той час визнанням недосяжності віддалених часів. І якщо відлік існування фольклорних творів він не наважувався пов’язати з якимись конкретними народнопісними зразками, то старт української художньої літератури визначив досить чітко: “В конце древнего дотатарского периода песнь Игорю явилась как первый образец письменной народно-русской поэмы. В следующее время Историческая Поэзия наша продолжалась преимущественно в изустных песнопениях; хотя слагателями народных песен бывали и грамотные певцы”¹.

Наукові студії тексту та позатекстового оточення “Слова о полку Ігоревім” привели М. Максимовича до глибокого усвідомлення самої сутності зв’язку народної й літературної творчості. Цю сутність він окреслює як взаємозбагачення, що виявляється на різноманітних рівнях (композиційний, естетичний, етично-філософський, рівень мотиву тощо). Наприклад, звернення майстрів художнього слова на естетичному рівні до народних мовностилістичних засобів позбавляє їхні твори схоластичних і штучних елементів. Це усвідомив уже автор героїчної поеми про похід Ігоря на половців, а тому “выражает себя живым предметным языком”. Звідси “непрестанные уподобления и метафорический способ выражения не выисканный, не искусственный, но необходимый и естественный”².

На жаль, представники наступних літературних поколінь знехтували невичерпною народною скарбни-

¹ Максимович М. О народной исторической поэзии в Древней Руси // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 490.

² Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 540.

цею і надто заглибилися у “мертву книжність”, що, зрештою, призвело до тривалого естетичного застою у царині писемної словесності. І лише у період зародження романтичних ідей, в епоху так званого “українського Ренесансу”, нового пізнання “ідеї народності” українські митці слова відчули необхідність “оживити” свої твори народнописаними елементами. Одне слово, на руїнах схоластично-шаблонного зденационалізованого класицизму починає створюватись “поэзия истинно русская”. Заслугу цієї генерації письменників М. Максимович бачить якраз у тому, що вони “часто предпочитают народный оборот речи форме заклеянной уже грамматической печатью” і “для тончайшего выражения своей мысли избирают слова областные и почитаемые обветшалыми”¹.

Нарешті, ще однією важливою тезою, яка скерована на заповнення тієї ніші, яку ми визначаємо як проблема зв'язку фольклору та художньої літератури, стало твердження вченого про результат взаємодії усної й писемної форм словесності на етнопсихологічному рівні. У цьому аспекті цінність звернення до народності полягає в тому, що лише міцно опертий на твердий народний ґрунт художній твір зможе зберегти національну специфіку, стати виявленням національної ментальності того етносу, до якого належить автор. Як зразок такої однорідності поетичних характерів у давній українській літературі дослідник наводить високохудожні картини в українських думках та “Слові о полку Ігоревім”.

Важливе значення здобутків М. Максимовича у галузі історії давньої української літератури високо оцінив М. Грушевський. На його думку, лише завдяки

¹ Максимович М. К объяснению истории Слова о Полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 657.

студіям М. Максимовича “вияснено історичне значення старого письменства, його зв’язки з народною творчістю, з культурою і соціальною еволюцією, з поступовими змаганнями того часу. Одне слово, дано йому відповідне освітлення з становища соціального поступу”¹.

¹ *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 48.

Питання для самоконтролю

1. *Ретроспективний характер історизму пісенного фольклору в науковому доробку М. Максимовича.*
2. *Перший народнопісенний збірник М. Максимовича в оцінці М. Грушевського.*
3. *Полеміка М. Максимовича з представниками російської шовіністичної історіографічної думки.*
4. *М. Максимович як дослідник "Слова о полку Ігоревім".*
5. *Дослідження народнопісенної символіки у науковій спадщині вченого.*
6. *М. Максимович про паралельне співіснування фольклорної та літературної художніх систем.*
7. *Жанрова система українського пісенного фольклору в працях М. Максимовича.*

Література

Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925.

Гарасим Я. Перший учений української еліти та його маніфест культурно-історичної школи // Нац. еліта та інтелект. потенціал України: Тези доп. Міжнар. наук. конф. — Л., 1996. — С. 240—241.

Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1.

Грушевський М. “Малоросійскія песни” Максимовича і століття наукової праці // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн.6 (25). — С. 2—9.

Данилов В. До історії “Малоросійських песен” М. Максимовича // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1928. — Кн. 4 (29). — С. 23—33.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Максимович М. История древней русской словесности // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 392—408.

Максимович М. К объяснению истории Слова о Полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 637—668.

Максимович М. Начатки русской филологии // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 29—36.

Максимович М. О народной исторической поэзии в Древней Руси // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 3. — С. 487—490.

Максимович М. О сотнике Харьке и запорожце Чуприне // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 1. — С. 597—620.

Максимович М. Объяснения некоторых украинских песен // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876. — Т. 1. — С. 619—630.

Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — Киев, 1876. — Т. 3. — С. 498—555.

Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. — К., 1962.

Пыпин А. История русской этнографии: В 4-х т. — М., 1891. — Т. 3.

Савченко Ф. Перший збірник українських пісень Максимовича // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1927. — Кн. 6 (25). — С. 24—79.

Федас В. Думи у сприйнятті Михайла Максимовича // Вісн. Київ. міжнарод. ун-ту: Літературознавчі студії. — 2004. — Вип. VI. — С. 397—408.

Федас В. М. Максимович — збирач і видавець українського фольклору // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. — 1996. — Вип. 4. — С. 22—31.

Глава 4

ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР СЛОВ'ЯН У КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОСИПА БОДЯНСЬКОГО

Осмилення проблемних фольклористичних ланок, окреслених у глибоко науковій і теоретично насиченій передмові М. Максимовича до першого видання народнопісенного репертуару українців, знайшло своє продовження у працях першого українського славіста О. Бодянського, зокрема в його магістерській дисертації “О народной поэзии славянских племен” (1837). Це цілком закономірно, бо, як стверджують дослідники, саме “Малороссійскія песни” Максимовича (1827) в особливості одушевлене вступне слово до нього викликали в ньому (О. Бодянському. — Я. Г.) благородну охоту к заняттям языком, историей и поэзией...”. І хоча Л. Білецький стверджував, що О. Бодянський не вніс у розв’язання цієї проблеми нічого нового порівняно з його попередником, уважне прочитання монографії дослідника може призвести до дещо інших висновків.

У теоретичній частині своєї дисертації, першої дисертації з фольклористики, О. Бодянський обґрунтовує призначення словесності, виходячи з історичних засад: “Словесность, как выражение общества, спешит оправдать свое назначение быть верным и правдивым зерка-

лом жизни народов, направляясь как можно ближе к стихиям, у его вливающим бытие их, и всеми мерами отражая в себе дух народный в чистейшем, безпримесном виде”¹.

Широка обізнаність з теоретичними проблемами історичної науки, помножена на глибоку ерудицію і знання конкретної історії України, спричинилися до того, що дослідник спромігся вже у той час накреслити (хоча й дуже загально) проблему хронологізації фольклору в еволюційному аспекті. “Направление Поэзии, — стверджує учений, — ее характер, устанавливается жизнью народа, его возрастом: в каком возрасте находится народ, такова и Поэзия его, как откровение народа”².

У фольклористичній концепції О. Бодяньського історія і фольклор знаходяться у взаємозумовлених зв'язках. Для нього беззаперечним є те, що народну поезію визначає історія народу, і, знаючи останню, враховуючи реальний період буття народу, наперед можна передбачити, який характер його поезії. І навпаки, якщо народ з тих чи інших причин не мав повних цілісних історичних літописів, то фольклор пояснює історію, замінює її відповідно. Належно проаналізувавши народну словесність, можна з'ясувати, який попередній шлях пройшов народ, як він розвивався і дійшов до того становища, у якому перебуває нині. Звичайно, думка про заміну історії поезією — то вже романтичний гіперболізм на межі метафорики, і пізніше наш найбільший історик М. Грушевський заявить, що неможливо створити історію українського народу за його піснями, як того прагнув суворий реаліст М. Драгоманов. О. Бодяньський уперше запровадив у термінологію культурно-історичної школи поняття документа як

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 8

² Там само. — С. 11.

синоніма фольклорного твору. Усна словесність, зазначає він, “имеет документальное историческое значение, по ней можно судить о степени жизни народа”¹.

Науковий критицизм вимагав від історика врахування всіх максимально можливих чинників, що впливали на певну подію, а також висвітлення широкого спектра оцінних міркувань, що йшли за нею. У цьому випадку фольклорний текст, на думку О. Бодяньського, навіть переважає над літописним джерелом, оскільки містить оцінку не індивідуалізовану, — а тому досить суб’єктивну, але більш загальну, об’єктивізовану, оцінку колективного цілого — учасника і сучасника подій. Одне слово, “суд” народу, виражений у піснях, “очень важен для историка, как суд современника происшествию”, вартість якого для науки підсилюється суто описовими елементами автохарактеристик, своєрідною “народною автобіографією” — “в них (піснях. — Я. Г.) народ сам себя изображает со всем тем, что ни относится к нему”².

У дисертаційному дослідженні пісень слов’янських народів О. Бодяньський застосовує прийом характеристики історичних фактів, які у сукупності, поряд з факторами природно-географічними, впливали на національну специфіку пісень. Отже, він започатковує оті вступні характеристики суспільно-політичних умов, які згодом даватимуть і дослідники літературних явищ на підході до їх аналізу. Вони є в І. Франка, наприклад, у його студії про політичну поезію Т. Шевченка “Темне царство” чи у книзі про Данте, у статті Лесі Українки “Малорусские писатели на Буковине”, а в гіпертрофовано-соціологічному вигляді — в радянських літературознавчих роботах. Як реакція на надмірну увагу до позатекстової дійсності виникнуть формально-структу-

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 13.

² Там само. — С. 27.

ралістські напрями у філологічних науках та напрям американс ької так званої нової критики, які розглядатимуть текст твору як самоцінну “річ у собі”, що є теж крайністю. У пластичних, темпераментно написаних історичних вступах О. Бодянського є намагання дати те, що поляки називають словом *calokszalt* — цілісний образ історії народу, сфокусований навколо певної домінанти.

“Прошла уже пора соблазнительных идей космополитизма”, “прошла уже пора обезьянства”¹, — саме так, у дусі Максимовичевого “маніфесту” культурно-історичної школи проголошує орієнтацію своїх наукових пошуків О. Бодянський. Але, на відміну від свого попередника, перший український славіст, який виявляє виразнішу національну свідомість, ніж його вчитель, пояснює цю тенденцію, цей дух часу політичним прагненням “к самобытности и самостоятельности”, — народи Європи “хотят быть независимы”². Ідея незалежності випливає із “совокупности всех стихий человеческого бытия, коими навсегда устанавливается физиономия народа”, тобто національна ментальність, яка його вирізняє з-поміж інших народів. Бо тільки незалежність є гарантом повноцінного життя народу.

“Любовь к своему, родному есть настоящий ключ к истинному просвещению, верному самоусовершенствованию, источник жизни живой, плодоносной, самостоятельной, своеобразной, своевременной, своестихийной, всесторонней, полной, вечноюной. Вот в чем заключается прочная самобытность народов!”³. Вказавши на безапеляційну цінність усвідомлення кожним народом своєї національної самобутності, учений робить

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 4.

² Там само. — С. 3.

³ Там само. — С. 7.

спробу розв'язати дві важливі теоретичні проблеми: 1) що впливає на формування національної специфіки і 2) де вона найяскравіше виявляється. І хоча його твердження висловлені в епоху панування доктрини романтизму, вони базовані на міцному культурно-історичному ґрунті, на традиціях просвітницького раціоналізму, який прямує назустріч прийдешньому позитивізму. Відповідно національна окремішність народу, за О. Бодянським, зумовлена “его религией, философией, правами, обычаями, историей, местностью страны и её свойствами, верованием, языком, бесчисленными житейскими условиями, и пр., ни в чем так ярко, сильно, чисто, прочно не выражается, как в словесности”¹.

У результаті такого бачення вирішення поставлених проблемних завдань, коли словесність (фольклор і художня література) окреслюється як ілюстративний матеріал, база для дослідження національної ідентичності, постає наступна проблема — визначення тих чинників, що впливали на автора при продукуванні словесних творів, причому це стосується як усної, так і писемної словесності. Отже, потрібно звузити кількість детермінантів до мінімуму, оскільки і релігія, і філософія, і звичаї, вірування також зумовлені, кавзальні й їх не можна вважати першопричиною. На поставлене запитання О. Бодянський дає лаконічну, хоча й методологічно важливу відповідь: “Поэт всегда связан со своим миром, землей, эпохой (виділення моє. — Я. Г.)”². Це одна з формул детермінації словесності, яка передусе тенівській.

Не новою, якщо уважно проаналізувати монографію О. Бодянського “О народной поэзии славянских племен”, видається нам і тенівська теорія “панівної властивості” *faculte maitresse*). Характеризуючи фольклор

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 8.

² Там само. — С. 12.

слов'янських народів, український учений акцентує увагу на національних специфічних елементах усної народнопоетичної творчості кожного слов'янського етносу за таким принципом: спочатку висвітлює риси, притаманні народній поезії даної спільноти, а потім виокремлює ту, яка перевершує всі інші й надає їй загальності, універсальності, основної характеристичності. Таким чином доходить висновку, що усна народна словесність чехів, морав'ян і поляків — *лірична*, словаків — *ідилічна*, сербська — *юнацька, героїчна, епічна*, росіян — *розповідно-описова*, українців — *драматична*. Це було новаторством, порівняно зі студіями М. Максимовича, у висвітленні національної самобутності.

Однак не лише в оригінальності висновків виявляється значущість цього порівняно раннього у фольклористиці наукового трактату, а в методологічному його механізмі, у системі доказів, що ведуть до узагальнень, у характерному для культурно-історичної школи апараті кавзальності. Спочатку О. Бодянський розглядає специфіку слов'янської поезії, порівнюючи її з грецькою та германською. Якщо у грецькій поезії він вбачає превалювання форми над змістом і пояснює це різноманітністю форм природи, а в германській — перевагу ідеї над формою як наслідок мисливського способу життя стародавніх германців у північних пущах, що створює умови для усамітнення людини й нагоду для роздумів, то помірний рельєф, клімат і природа, не щедрі на надмірності, сприяли витворенню слов'янської поезії, де є гармонійне поєднання змісту і форми. Можливо, нині такі надто загальні висновки здаються нам дещо наївними і надміру прямолінійними, що розуміє, очевидно, і сам їх речник, бо ж далі учений ускладнює генетичне оточення поезії поєднанням географічно-кліматичних умов з історичними, розглядаючи словесність поодиноких народів.

Отже, поезія чехів у спокійніший, урівноваженіший вік була епічною. Але чехи як народ вступили “в другої возраст, возраст движения и кипения страстей”. В епоху бурхливих подій, які вимагали особистого zaangażування кожного у них відповідно до темпоритму буття, і поезія “согласно Лирике жизни, должна была изменить свой прежний характер и принять новый, Лирический, обратится в песни **Лирические**”¹.

Відсутність власної політичної організації послабила участь словаків у історичних подіях завойовників, осілий землеробський спосіб життя на лоні природи — усе це витворило переважно ідилічний характер їхніх пісень.

У поляків спостерігається разюча бідність народної поезії, що дало підставу деяким ученим сумніватися навіть, чи є вони слов'янами. Нерозвиненість польського фольклору О. Бодянський пояснює тим, що трудовий народ тут не мав часу творити поезії в обставинах постійних воєн та неймовірних утисків хлопа. І лише як вияв його відчайдушності з'явилися краков'яки, що характеризуються стислістю, веселістю та жвавістю — “поспешно-сжатым выражением чувствований души”. Очевидно, фольклорист після появи багатотомних корпусів польського фольклору в зібранні О. Кольберґа дещо змінив би категоричність своїх оцінок.

Щодо сербів, то у безперервних війнах і дух їх піднявся до найвищого ступеня героїзму: дванадцять століть сербської історії уявляється дослідникові “беспрерывным рядом богатырских подвигов”², отож і сербські пісні “преимущественно героического содержания”, їх характер епічний. Подія у них “всегда почти рассказывается, излагается, а не представляется на самом деле, как это бывает в Южно-Русских”³.

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 69.

² Там само. — С. 96.

³ Там само. — С. 113.

“Отличительный признак” поезії “Північних Русів” (росіян) О. Бодянський приймає той самий, що його окреслив М. Максимович, і лише докладніше пояснює причини цих характерних ознак: “Мрачность, суровость, уныние Севера навели и на песни Северных Руссов эту унылость, томность, составляющие их необходимую принадлежность”; “какова природа, таковы и краски”¹. Порівняну бідність історичних пісень у росіян учений намагається вмотивувати певними рисами російської національної ментальності, надією на вирішення всіх політичних справ царем. Адже вірність “своим Венчанным главам”, тобто коронованим особам, “преданность, доверие, послушание и ревностное выполнение велений своих Государей”² властиві росіянам, що й позначилося на їх поезії. “Это поэзия не борьбы духа с роком, но покорности его своей судьбе”³. Звідси схильність до самозабуття: росіянин “все чаще предается глубокому унынию, или же, с тоски, беззапретному разгулу, просторному раздолью, отчаянному самозабвению”⁴.

Надзвичайно різко протиставлені в О. Бодянського росіяни й українці: “Из всех Славянских племен Северные и Южные Руссы — самые несходственные между собою”⁵. Ця різниця зумовлена неоднаковістю походження обох народів, місцевості й країн, які вони обіймають, відмінностей їх історичного життя й побуту “и прочих исторических обстоятельств, сюда привтекших в следствие различных причин их действий”⁶. Упродовж п’яти сторіч українець не вкладав меча у піхви, і таке бурхливе,

¹ *Бодянский О.* О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 116.

² Там само. — С. 117.

³ Там само. — С. 121.

⁴ Там само. — С. 122.

⁵ Там само. — С. 124.

⁶ Там само.

вогненне життя несподівано обірвалося “на всем ходу, на всем бегу корабля, несшегося к земле обетованной”, — Переяславською угодою, яка викликала величезне незадоволення українського народу, що й відбилося в його піснях. Осип Бодяньський детально інтерпретує тезу М. Максимовича про “драматическое изложение предмета” в українських піснях. Це наслідок діяльного, бурхливого життя їх носія: “Где деятельная, разнообразная, исполненная трудности и борьбы жизнь, там и лично-народные поэтические произведения отливаются в форму *драматическую*”¹. Тому й українські пісні вищі від пісень всіх інших слов’янських народів настільки, наскільки драма вища від інших родів словесності. Вони перевершують їх своєю музикою та властивостями мови, еластичністю й різноманітністю форм віршування.

Дещо по-іншому підходить О. Бодяньський до проблеми естетичної вартості фольклору, вибудовуючи її вирішення радше на філософському, ніж на мистецькому ґрунті. Крізь призму досконалості навколишнього світу художня якість словесних творів, їх естетизм видається вченому як щось об’єктивно існуюче і певною мірою статичне. Він стверджує, що “в природе нет предмета, который бы был положительно худ, на который бы нельзя было взглянуть с поэтической точки зрения, потому что вселенная, как творение совершеннейшего существа, должна быть также совершенна”². Справжня, естетично організована поезія для О. Бодяньського — це продукт творчості за глибоким усвідомленням внутрішньої сили із її зовнішнім образом, творчості за ідеалами, вічно існуючими, притаманними всім часам і народам, гармонійне поєднання духу та матерії. Такий погляд є суперечливим у площині ста-

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 135.

² Там само. — С. 8.

тичності ідеалів і призводить до нехтування еволюцією художньої майстерності, розвитком естетичного вдосконалення.

Насправді цікавими є міркування дослідника стосовно критеріїв естетичної вартості фольклорного твору, основними з яких, на його думку, є два: зв'язок із національною самобутністю; акцент на дійсність.

Таким чином формується певна модель естетичної організації фольклорного явища, основними компонентами якої обов'язково мають бути національне підґрунтя та історична достовірність.

По-ідеалістичному потрактована у О. Бодянського ідея краси як універсальний абсолют. Однак ця краса має різноманітні національні форми вияву. Лише через національне "изящное" набуває атрибутів оригінальності. "Идея изящного" повинна бути відлитою "в тип самобытный", властивий тому народові, якого твори поезії стосуються, — "такая Поэзия будет в высочайшей степени изящною, оригинальною, своенородною"¹.

Спускаючись з висот естетичного трактату до погляду на поезію "зблизька", О. Бодянський в українській народній пісні вбачає особливий лаконізм, її спроможність схоплювати "самые резкие, характеристические черты предмета", необхідні "для тончайшего, сильнейшего выражения душевных чувств". Довгий період, багатослів'я охолодили б цю експресію, безпосередність виразу психічного стану. В українській пісні — "... всюду порыв страсти, сжатость, твердость, лаконизм выражения, естественность, особенная нежность и сила чувств"². Образність наших пісень відзначається "природным изяществом и поразительной точностью"³. Отже, маємо тут синтетичний образ поетики нашої

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 11.

² Там само. — С. 138.

³ Там само.

народної пісні, — її психологізму, стильового лаконізму й влучності тропів. У такому узагальнювальному ракурсі карбуються спільні для пісень усіх слов'ян художні особливості: мінорна тональність, безпосередність вислову, “совершенство отделки, незатейливое, но гениальное”, сміливість — “дерзость воображения”, близькість до природи, яка є арсеналом образності, часте вживання зменшувальних форм, а також звуконаслідувальних прийомів.

Проблему зв'язку фольклору і художньої літератури О. Бодянський розглядав радше спорадично, аніж системно. У нього немає об'ємних масштабних досліджень фольклоризму творчості письменників, проте деякі ідеї з цього приводу він висловлював у праці “О народной поэзии славянских племен” та у критичній статті про повісті Г. Квітки-Основ'яненка.

На відміну від М. Максимовича, О. Бодянський вважав, що фольклор і художня література перебувають у послідовно-спадкових зв'язках, тобто народна творчість започатковує творчий словесний процес, а потім переходить у словесність індивідуальну чи писемну. Свій дисертаційний трактат “О народной поэзии славянских племен” учений і мислить як такий, що переконає поетів у тому, що фольклорна пісня — “источник, матерное лоно, корень и начало жизненности” поезії літературної, бо ж необхідно, щоб вона, поезія писемна, “шла своим природным путем, была в полном смысле Поэзией, народной, национальной”¹. А для того “необходимо предварительно основательное исследование, тщательное рассмотрение этой первоначальной, естественной Поэзии, её составных элементов, существенных свойств, духа и прочих характеристических признаков”².

¹ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 16.

² Там само.

Зв'язок фольклору й літератури в уявленні вченого набуває вигляду своєрідного трикутника, у якому взаємопов'язані всі сторони: усна словесність — її дослідження — література. Вплив народознавчих студій на художній літературний процес зауважать і пізніші дослідники. Зокрема, Василь Івашків у статті “Деякі особливості художнього мислення Пантелеймона Куліша в 40-х роках” переконливо довів, що до найвагоміших ідейно-естетичних витоків ранньої творчості Куліша належали його фольклористичні захоплення: цілеспрямоване видавання й активна популяризація народних перлин українського фольклору “стимулювало художнє дослідження стану душі цього ж народу”¹.

Для О. Бодянського “песни составляют собой начало, исходный пункт как вообще словесности, так в особенности поэзии народной, как первые, самые старшие её произведения, как первоотпечаток, начальный отпрыск, первоявление, первенец творчества народного, как первобытная, естественная схема поэзии, и с тем вместе единственное имущество, весь, пока, наличный капитал народа”². Художня література, на думку вченого, якщо лише правильно відтворює життя свого народу, є також поезією народною, оригінальною, оскільки вона не що інше, як лише продовження першої, “немистецької” поезії й становить вищий етап її розвитку. Загалом можна прийняти погляд О. Бодянського, але важко погодитись з думкою про єдиність пісні у духовному “капіталі народу” на зорі виникнення явищ словесної культури. З народної духовної скарбниці не варто вилучати інших фольклорних жанрів, зокрема прозових,

¹ Івашків В. Деякі особливості художнього мислення Пантелеймона Куліша в 40-х роках // ЗНТШ: Праці філол. секції. — 1992. — Т. ССХХІV. — С. 72.

² Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837. — С. 18.

які за часом зародження не поступаються народній пісні.

Цікаву думку висловив О. Бодянський про генезу українського літературного процесу. Він уважав, що перевага української літератури перед західноєвропейськими й російською у тому, що вона — не розпорошувалася, не марнувала часу і сил на розроблення чужоземних тем і копіювання інших літератур, а розпочалася органічно, “разработкою богатых, своебытных самородных рудников национальных”. Цей погляд авторитетного вченого набував особливої вагомості тоді, коли деякі російські дослідники почали висловлюватись про неповноцінність української літератури, а саме відсутність у її історії певних періодів, наприклад, епохи класицизму.

Питання для самоконтролю

1. *О. Бодянський про історичний документалізм української народнопісенної лірики.*
2. *Основні джерела для студій національної самобутності фольклорних текстів.*
3. *Слов'янський пісенний фольклор у загальноєвропейському контексті: проблема змістоформи.*
4. *Застосування компаративної методики при з'ясуванні етнічних особливостей народнопісенного мелосу слов'ян.*
5. *Основні критерії естетичної вартості фольклору за О. Бодянським.*
6. *О. Бодянський як дослідник процесу генези фольклорних та літературних явищ.*

Література

Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925.

Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. — М., 1837.

Василенко Н. Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии // Киевская старина. — 1903. — № 1. — С. 1—50; № 2. — С. 225—322; № 3. — С. 460—491; № 5. — С. 315—346; № 10. — С. 140—152; № 11. — С. 389—430; № 12. — С. 699—735.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Івашків В. Деякі особливості художнього мислення Пантелеймона Куліша в 40-х роках // ЗНТШ: Праці філол. секції. — 1992. — Т. ССХХІV.

Історія української літературної критики: Дожовтневий період / Ред. П. Федченко. — К., 1988.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Кондрашов Н. Осип Максимович Бодянский. — М., 1956.

Огоновський О. Історія літератури рускої: У 4-х ч. — Л., 1894. — Ч. ІV.

Пыпин А. История русской этнографии: В 4-х т. — М., 1891. — Т. 3.

Франко І. Н. Василенко. Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1986. — Т. 47.

Глава 5

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ ЯК ФОЛЬКЛОРИСТ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ

Наукова проблематика української культурно-історичної школи стала домінантною у фольклористичній концепції автора відомих “Записок о Южной Руси”, одного з найталановитіших представників романтичної фольклористики — Пантелеймона Куліша. Настанова культурно-історичних дослідів на вивчення минулого через фольклор, їх генетизм і поцінування твору усної словесності як своєрідного історичного документа — усе це виражено у П. Куліша в чіткій афористичній формулі: “Этнография сливалась для меня в одну науку с историей, а история разоблачалась в своих этнографических последствиях”¹; або: “Я с волнением в душе среди современного населения находил и объяснение жизни прошлого поколения”².

Історизм Куліша має своєрідний ретроспективно-поступовий характер, мета якого — витлумачити сучасне політичне і соціальне буття народу через студії над минулим, відображенням у творах усної словесності. Історичне зондування зрештою призведе до того, що

¹ Кулиш П. Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1857. — Т. 2. — С. 235.

² Там само. — С. 180.

“восходя в старину по доступнейшим для нашего исследования явлениям, мы мало-помалу разложим массу Южно-Русской истории на её элементы, увидим взаимное действие их одного на другой и в потемках старины не останемся без светоча. Этим светочем будет для нас современность. Только она, обнятая со всех сторон, поставит нас в возможность постигнуть подлинную, прямую жизнь народа в его прошедшем, в связи с жизнью политической, которая, находясь под условиями жизни народной, в свою очередь оказывает на нее более или менее заметное влияние”¹.

Як найбільш “романтичний” дослідник української культурно-історичної школи П. Куліш не нарікає на те, що деякі фольклорні жанри не подають точної інформації про певні історичні проміжки. Такий несуттєвий недолік не знижує їхньої історичної вартості, оскільки вони “интересны для историка-этнографа как искреннее выражение образа мыслей народа и взгляда его на свою собственную историю”². На думку вченого, студіюючи український фольклор, можна відтворити не лише хронологічно недавні історичні епохи, але навіть дуже віддалені від сучасності, адже “песни народные захватывали в себя этнографические и религиозные акты из глубочайшей языческой древности”³. І цілком закономірно, що така “давність” українських пісень стала промовистим підтвердженням автентичності українського фольклору.

Характерною ознакою епохи, у якій працював П. Куліш, був певний синкретизм наукових дисциплін, відсутність чіткого розмежування між літературознавством, фольклористикою та етнографією. У таких умо-

¹ Кулиш П. Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1857. — Т. 2. — С. 122.

² Там само — С. 121.

³ Кулиш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской // Кулиш П. О. Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 464.

вах дослідники-філологи не бачили принципової різниці між усною і писаною словесністю як об'єктами студій, а тому паралельно з фольклорними матеріалами аналізували твори художньої літератури, підходячи до цього аналізу з тими ж принципами, які застосовувалися у фольклористиці. Звідси проблема історизму автоматично переноситься на висвітлення історико-літературного процесу і, як результат, знаходить своє віддзеркалення у літературно-критичних публікаціях.

В одному з “Листів з хутора”, який має назву “Чого стоїть Шевченко як поет народний?”, П. Куліш проголошує чи не найважливішою заслугою Шевченкової музи чітку історико-національну орієнтацію: “Намалювавши старого Перебендю, батька й матір Катерини, та й саму Катерину з її щирим коханням і великими муками, Шевченко зараз явив високий історичний спосіб словесної живописі, бо й його власний образ духовний і вся сім'я рідних Йому душ — всі вони були історичні чада нашої старосвітщини”¹. Афоризм П. Куліша “Шевченко — наш поет і первий історик” має, проте, певне метафоричне значення, адже йдеться про історіософію Кобзаря.

Національна самобутність української словесності не могла залишитись поза увагою П. Куліша. У статті “Погляд на усню словесність українську” (1876) дослідник зробив цікаву спробу типології українських казок, систематизуючи їх у “три типища”: 1) “казки з прасвіту про зміюк та людоїдів”; 2) “розважливі” (у значенні медитативності, філософічності); 3) “посміховні”. Українська казка — це її характерність — не кохається у потворності, а “налягає більше на щоденщину”². Демонологічних істот (відьом, чортів і всіляку “нечисту силу”) людина у них перемагає своїм розумом.

¹ Куліш П. Листи з хутора. Чого стоїть Шевченко як поет народний? // Куліш П. О. Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 258.

² Куліш П. Погляд на усню словесність українську // Твори: У 6-ти т. — Л., 1910. — Т. 6. — С. 429—430.

Проаналізувавши твори української словесності (як усної так і писемної), П. Куліш дійшов висновку про бажану модель суспільного устрою для українців: “Русько-український народ відзначається між народами тим, що дух його не терпить касти, що підклонявся він доброхіть під один громадський суд, і громаду вважав за єдиний розумний образ життя політичного.

Варяги, Литва, Ляхи, М. один за одним накидали українській Русі свої порядки і втягували її в державну політику, а Русь українська і досі має свій політичний взородум”¹.

Простеження національного характеру українців за їх поетичною (і словесною взагалі) творчістю стало для П. Куліша справою, яка потребувала певної науково-критичної оцінки. Варто зазначити, що науково-романтичний критицизм Л. Білецький вважав тією ознакою, що відрізняла культурно-історичну школу від старої “неокласичної, або формально-поетичної”². Студіюючи творчу спадщину українців, П. Куліш радить відкидати ті твори, які не були чистим витвором українського духу, а виникли під значним чужоземним впливом. На його думку, “висліджування духа народного по церковних писаннях, по чернечих літописах, по судних і уставних грамотах, ба й по таких компонуваннях про княжу втіху, як “Слово о полку Ігоревім”, буде робота марна. Ті пам’ятки слова, викоханого опріч народу, за приводом захожих чужинців, свідчать нам, як чучверіла і загибала без плоду духовна сила найдотепнішого з слав’янських народів “посеред найрозкішнішого в світі краю”³. І якщо у відкиданні церковних писань, чернечих літописів та уставних грамот П. Куліш, можливо, мав слушність, то українське походження “Слова” пе-

¹ *Куліш П.* Твори: У 6-ти т. — Л., 1910. — Т. 6. — С. 414.

² *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 44.

³ *Куліш П.* Твори: У 6-ти т. — Л., 1910. — Т. 6. — С. 416—417.

реконливо довів ще перед ним М. Максимович, зіставляючи цю найціннішу пам'ятку давньої української літератури з козацькими думами, — жанром, який для П. Куліша є чи не найвиразнішим виявом українського національного духу щодо його специфіки та самотності.

Важливою заслугою П. Куліша є те, що він зумів органічно поєднати погляд на національну самотність народу з осмисленням його історичного буття. Історія народу — це історія проявів його духу, духовна історія народу. Дух народу виявляється в мові, поезії й релігії. Учений наголошує на народному характері історії, мови, поезії й декларує гасло єдиної народної мови. Мову, саме мову простого люду як засіб вираження уснопоетичної творчості П. Куліш визначає як головну ознаку, основу народної особистості. У мові розкривається дух народу, у мові й через мову пізнається народ. Тут джерела і спосіб народного самопізнання, пізнання себе як нації.

Аналізуючи науково-критичну спадщину П. Куліша й інших представників наукового романтизму, В. Петров слушно зауважив, що за їхньою концепцією, “завдання етнографії полягає в тому, щоб з вивчення народу, його передісторії, його духової творчості, мови, словесности й побуту відтворити основні засади його духової самотності, пізнати сільський неписьменний люд з його недрукованою мовою, вийняти з уст живе слово неписьменного люду. Народність стає об'єктом і метою етнографічних студій”¹.

Неодноразово вказував П. Куліш і на величезну художню цінність українського фольклору, насамперед, народнопісенних жанрів. У згадуваній вже статті “Погляд на усню словесність українську” він зазначав:

¹ Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX—XX ст. // Енциклопедія українознавства: У 2-х т. — Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. — Т. 1. — С. 185.

“Помиляється той, хто вважатиме пісні народу українського чимось дрібнодухим, недорослим до естетики, узенько обмежованим. Се твори справдешніх поетів, котрі самі не знали, яке їх слово буде живуще; позникали вони без сліду, а їх балади, елегії, романси жили переказом із роду в рід і дожили аж до нашого часу”¹. У цій тираді є глибокий методологічний сенс: художня якість, поетична краса твору слугують не лише для задоволення естетичних потреб слухача чи читача, але є необхідною умовою його (твору) тривалого існування, а згодом переходу в сферу народних традицій, тобто мають значення історичне. Не менш цінне Кулішеве міркування про те, що об’єктом дослідження народної естетики пісня стає лише тоді, коли її текст розглядається разом з мелодією, студіюється їх синкретизм: “Народная песня в своих словах и музыке, взятых вместе, полна чувства, мысли и притом необыкновенной простоты. Нет в ней лишнего слова, лишней ноты. Это самородки, из которых всегда может черпать самый высокий талант”².

Починаючи від М. Максимовича та О. Бодяньського (услід за В. Караджичем та Ю. Венеліним), дослідники-“романтики” ділили українські пісні на чоловічі й жіночі. Пантелеймон Куліш підтримує тезу про чоловіче й жіноче начало в народній поезії. Відповідно виплодом творчого генія першого з них став героїчний епос, а другого — лірична поезія. Належно оцінивши кожен з цих родів творчості, учений доходить переконання, що “в женских песнях язык, независимо даже от дивной текучести стиха, обработан до изумительной степени совершенства. Вы не встретите слова, сколько-нибудь вялого, или плохо подобранного. Как зерна

¹ *Куліш П.* Погляд на усню словесність українську // Твори: У 6-ти т. — Л., 1910. — Т. 6. — С. 429.

² *Куліш П.* Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1857. — Т. 2. — С. 7.

в хорошем колосе, так слова в лучших, неискаженных еще наших песнях, набраны все здоровые, звучные и полновесные. В изложении замечен строгий вкус; в звукоподражаниях язык доведен до последней своей гибкости, с сохранением в то же время мужественного, густого тона”¹. Закономірно, що дослідника цікавило питання генези високого естетичного рівня, на який стали українські ліричні (у термінології Куліша “жіночі”) пісні. У результаті П. Куліш визнає, що той мистецький щабель, який посіла народна лірика у період козацтва, міг бути можливим лише за умови довготривалого, безперервного творчого процесу і став “стиглим плодом ... шліфування поколінь”. Лише завдяки такій тривалій художній обробці фольклорний твір може заслужити право іменуватися “українським Гомером”, тобто досягне максимально високого ступеня художньої вартості.

Необхідність відстоювати право на власну літературу змушувала всіх учених романтичної доби звертатися до порівняння задля виокремлення. Так, в епілозі до “Чорної ради”, що має назву “Об отношении малороссийской словесности к общерусской”, П. Куліш, порівнюючи український і польський фольклор, констатує: “Польская народная словесность, даже во мнении самых горячих её приверженцев, далеко отстает от малороссийской в силе, разнообразии, блеске и пластической красоте созданий”². Аналогічний висновок напрошується і при зіставленні українського фольклору з російським — українська народна поезія не має нічого подібного за властивостями і рівного за майстерністю в усіх російських губерніях.

Для М. Максимовича своєрідним взірцем твору сло-

¹ Куліш П. Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1857. — Т. 2. — С. 197.

² Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской // Куліш П. О. Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 461.

весності була героїчна поема “Слово о полку Ігоревім”, що поєднувала в собі поетичну красу та історичну істину. Цю думку обстоює й П. Куліш. Щоправда, він її переносить у площину виключно усної словесності й саме тут намагається визначити ступінь значущості категорій “естетична вартість” та “історична достовірність” та їх взаємозв’язок. На думку вченого, строгий характер української пісні не допускає жодних прикрас, протилежних дійсності: “Исчисление вещей и предметов природы в наших песнях основано всегда на исторической истине: фантазия певца свято её уважает, и это составляет одно из существенных достоинств Малороссийского эпоса”¹. Отже, художня інкрустація тексту пісні чи іншого фольклорного жанру повинна закінчуватись там, де починається викривлення історичної правди. Естетичним для народу є правдиве, а не спотворене чи химерне. У творах, де сповідується це кредо, ми “спостерігаємо пишну красу слова, якої рідко досягають і лауреати”.

Естетична вартість стає у П. Куліша однією з обов’язкових вимог до творів художньої літератури, що є цілком логічним, оскільки, як ми знаємо, у його концепції письменники — це продовжувачі поетичних традицій народних бардів, освічені “рапсоди”. Їхнє завдання — писати мовою, яка хоча і не ввійшла в російську писемність, проте виражала життя, багате своїми особливостями, і засвідчила свою гармонію і силу в величезній кількості витончених творів простонародної словесності. З іншого боку, “задачею нашей украинской критики должна быть строгая поверка литературных созданий эстетическим чувством и воспитанным в изучении своей народности умом”².

¹ *Кулиш П.* Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1856. — Т. 1. — С. 191.

² *Кулиш П.* Характер и задача украинской критики // *Кулиш П. О.* Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 519.

Як бачимо, П. Куліш у своїх фольклористичних та літературно-критичних студіях досить ґрунтовно розробив проблему естетичної вартості явищ словесності та сформулював певні критерії естетичності в обох словесних формах, які можна звести до таких основних: відсутність надлишковості; простота (доступність); правдивість (історична достовірність); природна (народна) мова.

Порівняно менше уваги приділяв учений дослідженню народної прози, хоча й зазначав, характеризуючи українські народні казки, що “от этих сказок один только шаг до художественного изображения действительности”¹.

У низці фольклористичних та літературознавчих студій П. Куліш дав наукове обґрунтування взаємодії фольклору і літератури, визначивши усну народну творчість як єдине джерело для справді національної писемної словесності. Зрозуміло, що за такого підходу повноцінним національним поетом може стати лише той автор, який безперервно упродовж свого творчого шляху апелює до фольклору. “Українська писана словесність, — стверджує П. Куліш, — має корінь у тому, що народ український говорить і співає. Славний прозою Квітка вичерпнув свої оповідання з народних уст і прилагодив до потреби людей письменних, зробив їх творами літературними. Думи і поеми Шевченка мають собі взір у народних співах”².

Щодо генези усної й писемної форм словесності концепція П. Куліша розходиться з постулатами його попередника М. Максимовича. Щоправда, походження фольклорних явищ він трактує подібно до видавця українських народних пісень 1827 р.: до появи народнопісенних та народнопрозових творів спричинився

¹ *Куліш П.* Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1856. — Т. 1. — С. 191.

² *Куліш П.* Твори: У 6-ти т. — Л., 1910. — Т. 6. — С. 429.

в основному народний дух, який став самобутнім виплодом расових ознак, історичних та географічних обставин. Але у широкому історичному розвої П. Куліш відкидає проголошену М. Максимовичем паралельність співіснування фольклору та художньої літератури і декларує, подібно до О. Бодянського, ідею “спадкоємності”, за якою занепад усної народної творчості стає однією з причин зародження літературних творів. Отже, художня спадщина письменників визнається якісно новим рівнем розвитку народної пісні, думи, казки тощо. Якщо категорію “паралельності” М. Максимович визначає як одну з прикметних рис національної специфіки нашого творчого процесу, то категорія “спадкоємності” у П. Куліша не є чимось оригінальним і самобутнім для українського словесного мистецтва, а вважається прийнятною і для студіювання історії інших, неукраїнських літератур, тобто вона універсалізується. “Мы все, — резюмує автор “Записок о Южной Руси”, — не разбирая того, велики или малы наши литературные способности, так точно ведем свое происхождение от своих расподистов, как Греческие писатели образованного века вели его от Гомера, и как сам Гомер — от предшествовавших ему очевидцев деяний старой Греции”¹.

Концепція зв’язку фольклору і літератури, за П. Кулішем, — не лише універсальна закономірність розвитку словесності. Вона осмислюється із своєрідного діалектичного погляду в аспекті категорій “спадкоємності” й опозиції. Література переймає естафету від фольклору, який нібито вичерпав свої сили. Його дух завмер, але воскресне в іншій іпостасі, неначе у явищі ініціації, де відбувається перехід певного феномена в нову досконалішу форму: “Дух народный ослабел в массе насе-

¹ Кулиш П. Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1856. — Т. 1. — С. 181.

лення, которая управлялась инстинктивным стремлением к темной для нее исторической цели, и возродился в просвещенном небольшом слое общества, ближайшем к народу по своей любви к нему и сознательно продолжающем его духовную жизнь в новых формах цивилизации”¹. Але цивілізація “не в силах была расторгнуть внутреннюю связь” між цими двома формаціями словесності. “Мы и народ — одно и то же, по нравственному развитию Малороссийского населения, но только он, с его изустною поэзиею, представляет, в духовной жизни, первый период образования, а мы — начало нового, высшего периода”².

Пантелеймон Куліш, якого несправедливо уявляли як хуторянина — ворога цивілізації, у своїх “Записках о Южной Руси” виступає проти трактування цивілізації “як смертоносного начала”. “Истинно философский ум” не шкодує за зникненням старого, а потішає себе тим, що життя, ідучи вперед, створює все нові й нові форми. У цій історіософській медитації “тяжко мудрого” Куліша (таким епітетом наділяв він Гомера) відчувається усвідомлення розвитку літератури, але, на жаль, мислитель не може прогнозувати долі фольклору в цивілізаційному *futurum*.

Акцентуючи на необхідності письменнику опиратися на народний “базис широкий” і “корінь саморідний”, П. Куліш формулює закон гармонійного зв’язку між мовними засобами вираження і предметом, що зображується. Згідно з цим законом, у кожній літературі поети мають свою, особливу мову; і лише вона придатна для того погляду на життя, для того складу розуму, для тих порухів серця, які властиві представникам даного народу. Дотримання цього принципу, який для П. Куліша став аксіомою, зумовило вилучення того чи

¹ Кулиш П. Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1856. — Т. 1. — С. 181.

² Там само. — С. 182.

іншого автора з числа правдивих національних творців слова. Саме цим пояснюється гостро негативне ставлення вченого до творів М. Гоголя, які хоча й відображали різні грані народного життя, проте національна тематика виявлялась у них чужою російською мовою. Крім того, відсутність гармонійного зв'язку між мовою і предметом є прикметою нехудожності письменника. Так, пишучи про Тараса Шевченка, П. Куліш зауважує, що цей "величайший талант южнорусской литературы, певец людских неправд и собственных горячих слез, напечатал небольшую поэму на великорусском языке, изумил своих почитателей не только бесцветностью стиха, но и вялостью мысли и чувства, тогда как в языке малороссийском он образовал, или, лучше сказать, отыскал формы, которых до него никто и не предчувствовал, а из местных явлений жизни создал целый мир новой, никем до него не признанной поэзии"¹.

І взагалі, якщо детально простежити процес розв'язання П. Кулішем проблеми взаємодії фольклору і художньої літератури, можна зауважити, що в його працях це питання майже постійно сфокусовується на відношенні "народна пісня — Шевченко" з прогнозованим третім елементом — знову ж таки "народна пісня".

В одному з листів до О. Барвінського він висловлює неабиякий пієтет до власне українського народнопоетичного жанру — дум: "Се такі твори, що Шевченко читав їх, стоячи навколішках. І не було б Шевченкового стиха в нас, коли б свого не було... Се наша древня передшевиченківська словесність, тільки невідомі автори. Се — Гомер"². Як представник романтичної науки П. Куліш завжди виражає свої методологічні постулати афористично, у дусі естетики романтизму.

¹ *Куліш П.* Переднє слово до громади // *Куліш П. О.* Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 507.

² *Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані.* — Нью-Йорк, 1984. — С. 197—198.

Студіюючи Шевченкову музу, вчений проголосив, що великий Кобзар, увібравши в себе ті надбання і традиції, які створювалися зусиллями цілого народу впродовж тривалого часу, “додавав орлових крил народному генію”¹. Завдяки цьому він назавжди залишиться для майбутніх поколінь “кобзарем кобзарів українських і національним пророком”.

Заслуги П. Куліша у галузі дослідження історії української літератури в поєднанні зі студіюванням явищ народної словесності належно оцінив Л. Білецький, констатуєчи, що сформульовані ним методологічні принципи в цьому напрямку мали велике значення для розвитку української науково-критичної думки того часу. Особливо важливе місце, на думку автора “Основ літературно-наукової критики”, посіли такі два постулати:

— народні твори мусять бути основою, на якій повинна відродитись високоморальна поезія цивілізованої верстви українського суспільства і в її історично-побутовій традиції, і в морально-ідеалістичній чистоті (лише такі твори поетів будуть продовжувати те творче і висококультурне діло справжнього українського духа);

— сучасні українські поети — єдині спадкоємці давніх рапсодів української поетичної творчості².

¹ *Куліш П.* Переднє слово до громади // *Куліш П. О.* Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 507.

² *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 58.

Питання для самоконтролю

1. *Стенографічний метод записування та видання фольклорного матеріалу і його застосування в “Записках о Южной Руси” П. Куліша.*
2. *Специфіка жанру “Записок о Южной Руси”.*
3. *Пантелеймон Куліш про сучасний йому стан кобзарського мистецтва.*
4. *Національна самобутність української словесності крізь призму фольклорної прози.*
5. *Генеza усної й писемної форм словесності у концепції П. Куліша.*

Література

Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925.

Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. — Нью-Йорк, 1984.

Гарасим Я. Естетика народнопісенної творчості в українській фольклористиці ХІХ — початку ХХ ст. // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2007. — Вип. 41. — С. 128—141.

Гарасим Я. Пантелеймон Куліш як фольклорист культурно-історичної школи // Пантелеймон Куліш і сучасність: Матеріали Всеукр. наук. конф. — Івано-Франківськ, 1994. — С. 106—108.

Гладиш-Олейко Б. “Записки о Южной Руси” Пантелеймона Куліша в оцінці Віктора Петрова // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2007. — Вип. 41. — С. 80—88.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Івашків В. Деякі особливості художнього мислення Пантелеймона Куліша в 40-х роках // ЗНТШ: Праці філол. секції. — 1992. — Т. ССХХІV. — С. 71—88.

Історія української літературної критики: Дожовтневий період / Ред. П. Федченко. — К., 1988.

Кирдан Б. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики ХІХ в. — М., 1974.

Кирчів Р. Внесок Пантелеймона Куліша в українську етнографію // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2007. — Вип. 41. — С. 74—80.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Костомаров Н. О книге П. Кулиша “Записки о Южной Руси” // Отечественные зап. — 1857. — Т. СХІІ. — № 6. — С. 41—72; Т. СХV. — № 9. — С. 1—26.

Кулиш П. Записки о Южной Руси: В 2-х т. — СПб., 1856—1857. — Т. 1—2.

Кулиш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской // *Кулиш П. О.* Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 451—468.

Кулиш П. Листи з хутора. Чого стоїть Шевченко яко поет народний? // *Кулиш П. О.* Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 258.

Кулиш П. Передне слово до громади // *Кулиш П. О.* Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 503—511.

Кулиш П. Погляд на усню словесність українську // *Кулиш П.* Твори: У 6-ти т. — Л., 1910. — Т. 6. — С. 414—430.

Кулиш П. Характер и задача украинской критики // *Кулиш П. О.* Твори: У 2-х т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 519—603.

Огоновський О. Історія літератури рускої: У 4-х ч. — Л., 1894. — Ч. ІV.

Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії ХІХ—ХХ ст. // Енциклопедія українознавства: У 2-х т. — Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. — Т. 1. — С. 184—187.

Пыпин А. История русской этнографии. — М., 1891. — Т. 3.

Теліга І. Куліш-критик (Принципи етнографічної точности) // Україна: Науковий журнал українознавства. — 1929. — липень — серпень (Кн. 35). — С. 87—102.

Янковська Ж. Пантелеймон Куліш у спілкуванні з українськими фольклористами першої половини — середини ХІХ ст. // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2007. — Вип. 41. — С. 16—27.

Глава 6

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА МЕТОДОЛОГІЯ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА: КУЛЬТУРНО- ІСТОРИЧНІ ВИМІРИ

Нову сторінку в історії науково-критичних студій над історичною вартістю української народної творчості відкриває розвідка Миколи Костомарова “Об историческом значении русской народной поэзии” (1843). У дослідницькому баченні цього репрезентанта української культурно-історичної школи проблема історизму народнопоетичних творів тісно переплетена з уже проголошеною на той час у працях М. Максимовича ідеєю народності, виникнення якої М. Костомаров пояснює трьома причинами:

- літературна — внаслідок занепаду класицизму на ідеї народності зароджується романтизм;
- політична — зміна ставлення правителів до народів;
- історико-наукова — необхідність накопичення історичного матеріалу для його всебічного аналізу.

Далі вчений вказує на різні рівні історичного значення українських народних пісень, основними серед яких є чотири:

• “Как летописи событий, источники для внешней истории, по которым историк будет узнавать и объяснять происшествия минувших времен”¹. Исторична цінність пісень знижується обмеженням лише чітко окреслених жанрів (історичні пісні) та надмірними засобами естетизації, які іноді завуальовують істину.

• “Как изображение народного быта, источники для внутренней истории, по которым историк мог бы судить об устройстве общественном, о семейном быте, нравах, обычаях.

• Как предмет филологического исследования.

• Как памятники воззрения народа самого на себя и на все окружающее. Это самое важнейшее и непреложное достоинство песен”².

Аналізуючи костюмарівський підхід до вирішення проблеми історичної детермінації українських народних пісень, варто накреслити приблизну схему його концепції історизму:

• *Деабсолютизація пісень як безперервних історичних документів.* “Если мы будем искать в песнях непрерывной летописи событий и перемен, какие испытал народ, то с этой стороны найдем в них большие недостатки. Песни народные никогда не могут служить для нас полною историею, не всегда можно прибегать к ним за объяснениями исторических свидетельств; во-первых потому, что как песни принадлежат поэзии, а поэзия предполагает вымысел, то исторические события подвергаются в них отступлениям от действительности; во-вторых потому, что многие происшествия, которые рассказаны в летописях с подробностями, в народной поэзии совсем не остались, а между тем

¹ *Етнографічні писання Костомарова.* — К., 1930. — С. 8.

² Там само.

многие такие, которые ускользнули от историков, сделались любимым её достоянием”¹.

• **Розмежування українських і російських історичних пісень, яке базується на історичній відмінності формування двох народів.** Якщо в українських піснях “история отразилась полно и ясно; цветы фантазии не и силах были совершенно закрыть истины; у великорусов, напротив, ни одно из исторических событий, оставшихся в народной памяти, не представляется таким, каким оно было в самом деле: народная фантазия все переделала по своему”². (Це положення вже висували М. Максимович і О. Бодяньський).

• **Проголошення участі народу в історичних подіях основним гарантом висвітлення цієї події у фольклорі.** “Народ принимает к чувству и сознанию только те события, в которых он сам является действующим лицом”³.

• **Необхідність критичного відбору пісень і відкидання фальсифікатів.** Тут М. Костомаров уперше в романтичній фольклористиці закликав записувати і студіювати пісні так прискіпливо, щоб включати у збірники, лише “убедившись в их неподложности”⁴.

Такий чітко послідовний системний підхід до тлумачення та аналізу народної поезії є свідченням того, що фольклористична діяльність М. Костомарова завершує перший романтичний етап розвитку української культурно-історичної школи й окремими своїми ідеями (як от питання про критичне “просіювання” фольклорного

¹ *Етнографічні писання Костомарова.* — К., 1930. — С. 19.

² Там само.

³ Там само. — С. 55.

⁴ Там само. — С. 60.

матеріалу) крокує назустріч позитивізму. Відповідно до викладеної методологічної програми вчений сформулював визначення пісні як еталона історичного джерела. Це пісня, у якій “во-первых, самое событие рассказано верно с повествованием историков; во-вторых, в ней видим волнение народное; в-третьих, она показывает ту точку зрения, с которой народ смотрел на смутное время, чего желал, требовал Малорусс, и чего надеялся”¹.

“Пізній” Костомаров поставив завдання, що є складовою частиною проблеми історизму фольклору та художньої літератури, — проведення чіткої хронологізації зафіксованого матеріалу. Павло Попов у брошурі “М. Костомаров як фольклорист і етнограф” простежив еволюцію у поглядах досліджуваного автора стосовно виокремлення деяких періодів у історії народнопоетичної творчості. У дисертації “Об историческом значении русской народной поэзии” (1843) М. Костомаров хибно зауважив, що події дотатарського періоду не становлять набутку історичної поезії українців. Але в монографії “Историческое значение южнорусского народного песенного творчества”, до праці над якою вчений приступив на початку 1870 р., він виділив такі чотири періоди еволюції українського фольклору: первісний (доісторичний); дружинно-князівський, або докозацький; козацький; післякозацький, або селянський.

Новизною тут було вирізнення етапу “Период языческий. — Отдаленная древность”. За неувагу до цього періоду М. Костомаров критикував В. Антоновича й М. Драгоманова в рецензії на їхнє видання “Исторические песни малорусского народа”. Як і вони, дослідник, переглянувши свої попередні погляди, теж виділяв в окрему історичну групу український фольклор Київської Русі. Про розділ “Южная Русь до казачества”

¹ *Етнографічні писання Костомарова.* — К., 1930. — С. 59.

П. Попов пише, що “це, по суті, одна з перших спроб викладу народнопісенної творчості в період “домонгольський”, на що раніше були тільки натяки та окремі зауваження”¹. Однак Роман Кирчів своїми скрупульозними студіями — монографією “Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”², розділами “Народознавча концепція” і “Доробок у галузі етнографії і фольклористики” в колективній монографії “Руська трійця” в Історії суспільно-політичного руху і ультури України” (Київ, 1967), статтею “Внесок Якова Головацького в українську фольклористику” (Шашкевичіана. — Л.; Броди; Вінніпег, 1996) та іншими працями переконливо довів, що це далеко не так.

Взагалі в романтичний період своєї діяльності дослідники з “Руської трійці” працювали на культурно-історичну школу. Доречно тут звернути увагу на те, що у статті “Передговор к руським народним пісням” у “Русалці Дністровій” вже 1837 року Іван Вагилевич розглядав українські народні пісні трьох періодів: дохристиянського (“Пісні обрядові лишились чесним, святим вином дідів перед-христових”)³, княжих часів, доби “Запорожжя лицарських діл”. Звичайно, костомарівська періодизація системніша й детальніша, має значну наукову вартість, але 1968 року дослідник П. Попов змушений був її критикувати з вульгарно-соціологічних та інтернаціональних позицій тодішньої заідеологізованої радянської науки: “Хибкою періодизації, — писав він, — яку запропонував Костомаров (як і всіх інших спроб тодішнього часу) є передусім її ідеалістичний характер, ігнорування в ній основних соціально-економічних факторів розвитку суспільства,

¹ Попов П. М. Костомаров як фольклорист і етнограф. — К., 1968. — С. 77.

² Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”. — К., 1990.

³ Русалка Дністровая / Репринтне видання. — К., 1987. — С. 42.

класової боротьби народних мас. У своїй періодизації вчений неправомірно вип'ячує історичну роль козацтва, недооцінюючи роль селянства, яке було основним гнобленим класом і рушійною силою суспільного розвитку в період феодалізму”¹.

Не можна також погодитись і з твердженням В. Петрова, що “етнографи-романтики відносили весь етнографічний набуток народу до праісторії, до т. зв. мітологічного періоду, коли, мовляв, народ, історія, поезія й релігія, міт — становили собою єдність”². Адже ще М. Максимович у статті “Песнь о полку Игореве” проголосив ідею евгемеризму, тобто переходу міфологічного в історичне. Він уважав, що боги Володимирового пантеону для автора “Слова” є лише прабатьками, і “для нас у них более жизни, чем в богах Эллады”, а “во внуках Дажьдбога и Велеса более нашей жизни, чем в любимцах Аполлона, в питомцах Муз Граций”³.

“Для узнания народного характера надобно искать таких источников, в которых бы народ высказывал себя бессознательно. К таким источникам принадлежит литература”⁴, — саме так визначає першоджерело пізнання національної ментальності М. Костомаров, який услід за своїми колегами-романтиками спробував удосконалити методологічний інструментарій дослідження національної самобутності українців. У статті “Две русские народности” (1861) він продовжував розробляти ідеї детермінації народного характеру, задекларовані у працях М. Максимовича та О. Бодяньського. Вже у перших рядках розвідки автор солідари-

¹ Попов П. М. Костомаров як фольклорист і етнограф. — К., 1968. — С. 78—79.

² Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX—XX ст. // Енциклопедія українознавства: У 2-х т. — Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. — Т. 1. — С. 186.

³ Максимович М. Песнь о полку Игореве // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. — К., 1876 — Т. 3. — С. 534.

⁴ Етнографічні писання Костомарова. — К., 1930. — С. 7.

зується зі своїми” попередниками стосовно причетності “середовища” до формування національної ментальності: “географічне положення було першої причиною витворення різниці народностей”, однак виформувало воно народність не самотужки, а разом “з історичними обставинами”.

Після розгорнутої ілюстрації значення географічно-історичних чинників для формаційного періоду будь-якої нації (за термінологією М. Костомарова — “народності”) цей учений уперше в українській науковій літературі подає визначення ментальності народу, яке своєю повнотою і вичерпністю нічим не поступається сучасним, можливо, і перевершує їх. Отже, ментальність народу — це його “духовний склад, ступінь чуття, склад розуму, напрям волі, погляд на духовне й громадське життя”¹. Цікаво, що далі автор вказує на диференційну функцію усіх компонентів, що вписуються в поняття ментальності, визначаючи їх як “укриті внутрішні принципи его (народу. — Я. Г.) відрубности”. Це твердження було кроком уперед порівняно з вченням М. Максимовича.

З методологічного боку заслуговує на увагу положення М. Костомарова про категорію зв’язку, яка є провідною у концепції культурно-історичної школи. Учений надає перевагу точним фактам, які, на відміну від декларативних припущень, мають досить високий коефіцієнт об’єктивності та наукової вартості. “Догадки й припущеная, — пише він, — не зробляться самі собою правдами, коли їх це затвердять або очевидні факти, або певний логічний зв’язок появ”².

Однак стаття “Две русские народности” — це не лише етнопсихологічна студія, яка подає характеристику вдачі українця, поєднуючи описовий метод з елементами

¹ Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. — Л., 1914. — С. 428.

² Там само. — С. 437.

порівняльно-аналітичними. Як слушно зазначає В. Янів, у “Нарисах до історії української етнопсихології”¹, згадана праця має чітко підкреслений політичний інтерес. У час популяризації антиукраїнської теорії “колиски трьох братніх народів” та назрівання урядової українофобії (укази про заборону української мови) М. Костомаров переконливо, на конкретних історичних фактах доводить давність походження українського народу. Відомо, що однією з ознак “древності” певного етносу є сталість фізичної та моральної поведінки, установленість звичаїв і традицій, здатність чинити спротив стороннім впливам, відкидаючи їх абсолютно чи абсорбуючи відповідно до свого національного характеру. Саме так поводити себе українці, які, переселяючись за Волгу в чуже географічне й соціальне середовище, “залишалися тими самими Українцями-Русинами, як і в Київщині”².

Широту дослідницької візії М. Костомарова як одного з перших українських етнопсихологів підтверджує той факт, що вчений не зациклювався на всепоглинаючій суспільно-історичній детермінації, а інколи визнавав доцільність типологічного аналізу. Зокрема, характеризуючи відчайдушність і неабияку хоробрість козаків під час походів на турків, він зазначає, що в цьому випадку, крім патріотизму, з’являється “дух юнацтва і жадова здобичі, котрі розвиваються в кождім вояцькім товаристві, у яким би небудь народі і в яким би небудь краю воно організовувалось”³.

Учений стверджує, що українська суспільність визначалася розвитком особистої самоволі, свободою. Цей індивідуалізм українця спричинився і до відсутності

¹ Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. — Мюнхен, 1993.

² Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. — Л., 1914. — С. 453.

³ Там само. — С. 468.

чіткої ідеї державотворення: “В Україні-Руси не видно й найменшого змагання до підбою сусідів, до асимілювання чужинців, що осіли межі єї коренними мешканцями; в ній повставали сварки й бійки більше за ображену честь і часову добич, а не з ціллю, щоби угрунтувати стале паковане на довгі віки”¹.

На відміну від анархістичних українців, росіяни мають “щось величне будуюче, духа ладу, свідомість єдності, пановане практичного розуму, котрий уміє перестояти трудні обставини, вхопити час, коли треба ділати, і покористатися ним, наскільки потрібно”². Суспільна поведінка цих двох слов’янських народів частково зумовила їхню народну словесність, яка є провідним джерелом для дослідження національного характеру. Матеріалізм і практицизм північних сусідів зводить їхню народну поезію “до простої забавки і розривки”, натомість український фольклор відзначається “силою розкішної поезії”. У великоруських піснях є туга, задума, але “майже нема тої фантазії Юности, що так поетично нас очаровує в українських піснях, уносить душу в світ фантазії і огріває серце неземним, нетутешнім вогнем”³.

По-різному представлена й природа в російському та українському фольклорі: “Участь природи в великоруських піснях мала, а в наших надзвичайно велика, українсько-руська поезія нероздільна від природи, она оживляє її, робить її спільничкою радості і горя людської душі: трави, дерева, птиці, звірята, небесні світила, ранок і вечер, весна і сніг — всьо дихає, мислить, почуває разом з чоловіком, всьо відзивається до него чарівним голосом то участи, то надії, то присуду”⁴.

¹ Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. — Л., 1914. — С. 414.

² Там само. — С. 471.

³ Там само. — С. 473.

⁴ Там само.

Ставлення до жінки, яке є досить неоднаковим у росіян і українців, також чітко відбилосся у творах народної словесності. Нівеляція особистості перед загалом призводить до того, що “жінка в великоруських піснях мало коли піднімається до свого людського ідеалу; мало коли краса її взноситься над матерією; мало коли любовне чуття може в ній цінити що-небудь, окрім тілесної краси; мало коли згадується о гарних прикметах і вартості жіночої душі. Противно, — українська жінка в поезії нашого народу духовно така красна, що і в самім упадку своїм виявляє поетично свою чисту натуру, стидається свого пониження”¹. Учений простежив, що ментальність українців поетично злітає над матеріальним розрахунком, натомість навіть освічені росіяни занурилися і потонули в “щоденних розрахунках, мілкій калабані матеріальних потреб”².

Однією з характеристичних ознак кожного народу є його ставлення до релігії. Великорус, за М. Костомаровим, надає великого значення зовнішньому оформленню обряду, ікон, а українець “тримається більше духа релігії, ніж форми”, отже, більш релігійний, посправжньому релігійний. Український народ, на глибоке переконання дослідника, “заховає в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних признаков, котрі складають его народність”³.

Окрім релігійності, суттєво відрізняються погляди росіян та українців на суспільний лад. Для мешканців Півночі ідеалом такого ладу, який відповідає їхній вдачі, є “мір”, а для українців — “громада”. У чому ж полягає тут відмінність? “Великоруський устрій міра єсть обмеженєм свободи, приневоленєм, і для того его форма, заведена властію, приймила духа і значіне, па-

¹ Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлицького і Миколи Костомарова. — Л., 1914. — С. 473.

² Там само. — С. 472.

³ Там само. — С. 480.

нуючі в Великоросії”¹. Це — обов’язкова спільність землі й нехтування особистістю, що притаманне російському “міру” і що для нашого народу є найнестерпнішою неволею та несправедливістю. Українець обирає громаду як добровільний збір людей, з якого, так як на Запорозжжі, можна й вийти.

Фольклористичний доробок М. Костомарова в дослідженні національної ментальності, міркування вченого стосовно різноманітних міжетнічних стосунків сусідніх народів, визнання за кожним народом права на самостійний і незалежний розвиток — усе це стало етапним явищем в історії української наукової та суспільної думки середини XIX ст.; а розвідка вченого “Две русские народности” започаткувала становлення нової гуманітарної дисципліни — етнопсихології.

У науковій концепції М. Костомарова проблема художньої специфіки фольклору широко відображена переважно на рівні народної символіки. Найбільш фундаментальною в цьому плані є його праця “Об историческом значении русской народной поэзии”. Як і М. Максимович, автор подає своє визначення символу, розгорнуте й конкретне: “Предмет телесный, входя в произведения народной поэзии, получает в ней духовное значение, которое является в форме применения к быту нравственного существа: это называется в обширном смысле символом”².

Учений радить не плутати поняття символу ні з образом, ні з алегорією, ні з порівнянням — це форми, у яких виражається символ. Будь-яке поетичне порівняння повинно спиратися на символ, інакше воно буде лише грою слів, ілюзорним маревом і пролетить повз читача чи слухача — безплідне, не зворушуючи ні на хвилину його почуттів.

¹ Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. — Л., 1914. — С. 483.

² Етнографічні писання Костомарова. — К., 1930. — С. 15.

Важливим є те, що М. Костомаров, на відміну від своїх попередників, зробив спробу подвійної класифікації народної символіки: першу з них умовно можна назвати генетичною, а другу — семантичною. Критерієм генетичної класифікації є та джерельна база, з якої видобутий символ і залучений до функціонування у словесному творі. Згідно з цим принципом, в українському фольклорі дослідник виділяє такі групи символів:

- символи, які мають свою основу безпосередньо в природі й цілком зрозумілі;
- символи, що засновані на історичному вживанні певного предмета предками;
- символи, засновані на давніх міфічних чи традиційних переказах і повір'ях¹.

В основу семантичного поділу покладено об'єднання у групи символів, що мають спільне родове, але різні видові найменування. Відповідно до цієї класифікації маємо:

- символи небесних світил і явищ;
- символи місцевості;
- символи-мінерали;
- символи рослинного світу;
- символи тваринного світу².

Однак навіть така дворівнева класифікація народної символіки М. Костомарова неповна (учений поминув числові символи, символи дії тощо), хоча на свій час вона була досить помітним явищем і стала одним з основних джерел для студій професора О. Потебні.

¹ *Етнографічні писання Костомарова.* — К., 1930. — С. 15.

² Там само. — С. 15.

У багатому фонді українського пісенного фольклору найбільшу естетичну вартість, на думку М. Костомарова, мають пісні про кохання: “Песни, описывающие разлуку козака з дивчиною, — лучшие перлы в украинской поэзии и отличаются поэтическими картинами и глубоким чувством”¹. Дослідник одним з перших зосередився на аналізі художньої деталі — плоді народної фантазії, який безперечно естетично збагачує текст твору. У пісні про Морозенка такою деталлю є чудесна скрипка зі струнами з таємничої рути.

Цікавою є думка автора “Книг битія українського народу” про те, що українська народна естетика майже постійно крокує паралельно з етикою і мораллю, нерідко навіть поступаючись їм. Саме цим можна пояснити чому “красота в песнях малороссийских изображается чертами не многими. Еще менее могут при такой простоте иметь место посторонние расчеты, особенно богатство. Убогая всегда почти изображается по красоте и по нраву достойною любви, в противоположность богатой, которая рисуется в невыгодном свете”². Незважаючи на те, що як історик М. Костомаров цінував народні пісні, насамперед, за їх історичну достовірність, він не міг не помітити тієї витонченої поетичної краси, на яку вони були щедро багаті, й час від часу перечитуючи ту чи іншу пісню, із захопленням зазначав, що “она изумительна по своей величине и эстетическому достоинству”³.

Отже, проаналізувавши фольклористичні студії представників романтичного етапу української культурно-історичної школи, можемо з певністю констатувати, що наші вчені йшли в авангарді європейської філологічної думки, порушили низку важливих методологічних

¹ *Етнографічні* писання Костомарова. — К., 1930. — С. 68.

² Там само. — С. 88.

³ *Костомаров Н.* Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Твори: У 2-х т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 379.

проблем, серед яких проблема естетичної вартості народнопоетичних творів була новим віянням у дослідженнях такого типу. Про це справедливо зауважив Л. Білецький: “Єдиний незвичайно для нас важний принцип висунула ця громада українських учених, властиво Максимович і Костомаров, а власне: пізнання поетичної символіки творців, символіки, що розкрила й розкриває перед нами великі скарби української поетичної символізації”¹.

Знайшла своє наукове тлумачення у фольклористичних дослідженнях М. Костомарова й методологічна опозиція “фольклор — художня література”. Характеризуючи сучасну йому літературну епоху, учений солідаризується з М. Максимовичем і П. Кулішем щодо необхідності звертатися до ідеї народності: “Мы увидели, что, несмотря на огромное количество книг, у нас нет литературы, и обратились к собственному источнику национальности и народности”². Народність, на його думку, оживила нашу літературу і стала основною цінністю у творах красного письменства.

Склалося так, що в середині XIX ст. нова українська література тільки спиналась на ноги й лише з появою Т. Шевченка утвердилась як цілком самостійна й оригінальна. У цій ситуації творчий геній і могутній талант Кобзаря майже повністю затьмарив інші літературні постаті. В уявленні більшості дослідників українська література цієї доби асоціюється виключно з творчістю Тараса Шевченка. Це можна простежити у П. Куліша, це залишається й у М. Костомарова. Отже, зв’язок Шевченкового слова з народною музою залишається основним емпіричним матеріалом для вирішення проблеми взаємозв’язку писемної й усної форм словесності.

¹ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 76.

² Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Твори: У 2-х т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 377.

У світлі концепції М. Костомарова Т. Шевченко став своєрідним реалізатором потенційних можливостей народної поезії. Він не повторює її, а вивищує на якісно новий рівень: “У него не подмеченное у народа, но и не выдуманное самим лично; у него то, чего, может быть, народ еще и не говорил, но что он способен сказать”¹.

Такий синтез колективно надбаного та індивідуального є прикметною ознакою художньої літератури при зіставленні її з фольклором. Потреба у появі індивідуальної творчості знаходить пояснення у М. Костомарова в дусі постулатів і методологічних засад культурно-історичної школи: зі зміною умов народного життя народне почуття і смак вимагають зміни естетичних форм та тематики словесності. Проте ця зміна має не заперечливий, а еволюційно-поступовий характер. Відповідно “поэзия Шевченко есть родная и законная дочь народной малорусской поэзии — поэзии песен, но сохраняет свою отдельность от последней и самобытность”².

Ідучи самостійно в інтерпретації цього питання, М. Костомаров, по суті, розробляє програму П. Куліша. Відзначаючи велику схожість між усною народною поезією й віршами Т. Шевченка, дослідник пише про підкореність першої Кобзареві й надання їй нових форм, — можна думати, привнесення літературної техніки у фольклорну поетику: “Он не только напитан народной малороссийскою поэзиею, но совершенно овладел ею, подчинил её себе и дает ей изящную, образованную форму”³.

¹ Костомаров Н. Кобзарь Тараса Шевченко 1860 // Костомаров М. І. Твори: У 2-х т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 425.

² Там само.

³ Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Твори: У 2-х т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 388.

Фольклоризм Шевченка, на думку М. Костомарова, іншого типу, ніж наслідувальний фольклоризм Кольцова. Бо той співав так, як народ уже співав, а Шевченко — як іще народ не співав. Він не наслідував народних пісень, не підроблявся під народний тон: Шевченко як поет — то був сам народ, що продовжував свою поетичну творчість. “Песня Шевченко была сама по себе народная песня, только новая, такая, какую мог запеть тепер ь целый народ, какая должна была вылиться из народной души в положении народной современной истории”. І далі: “Шевченко говорит так, как народ еще не говорил, но как хотел бы уже заговорить”¹.

Питання фольклоризму М. Костомаров подекуди підмінює проблемою народності як зворотного впливу письменника на народ. Та все-таки і П. Куліш, і М. Костомаров, констатуючи перейнятість Шевченка народною творчістю, розуміли, що він іде далі від фольклору, стає вище за нього.

Не менш цікаві думки стосовно зв'язку фольклору і літератури знаходимо і в оцінці М. Костомаровим творчої спадщини Г. Квітки-Основ'яненка. Специфіка народної творчості, разом з нюансами поширення і побутування, нерідко спричиняється до втрати цілісності, до розмитості у фольклорних текстах. Завдання ж письменника полягає у відновленні цієї цілісної картини, у внесенні чіткості й ясності, що повинні полегшити сприйняття твору: “Писатель воспринимает переданное ему народом и возвращает ему от него взятое полным и сознательным; неправильным отрывистым частицам сообщает целость, собирает рассыпанные перлы и создает из них художественные ожерелья”². Така мета-

¹ Костомаров Н. Воспоминания о двух малярах // Костомаров М. І. Твори: У 2-х т.—К., 1967. — Т. 2. — С. 406.

² Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Костомаров М. І. Твори: У 2-х т.— К., 1967. — Т. 2. — С. 383.

форична настанова дає нам ключ до розуміння творчості письменника. Зокрема, саме з цього погляду, на думку М. Костомарова, ми повинні розглядати творчу постать Г. Квітки-Основ'яненка в його прекрасних повістях, де найбільше виявляється українське життя, повне почуття та насичене ідилічними картинами.

Отже, фольклористи романтичної стадії українського “словеснознавства” у різноманітних формах роздумів (концептуальна, програмна вступна стаття, історико-літературна чи історико-фольклористична розвідка, опублікований дисертаційний трактат, збірка фольклорних матеріалів з теоретичними відступами тощо) висловили глибокі думки методологічного характеру щодо кардинальних проблем дослідження усної народної творчості, які системно утворюють модель наукової школи. І хоча дослідники ще не вживали термін “культурно-історична школа”, але, по суті, модель її вже склалася теоретично у “Предисловії” М. Максимовича й монографії О. Бодянського “О народной поэзии славянских племен”, отже, у 20—30-ті роки ХІХ ст., а методологічну концепцію цієї школи Іпполіт Тен обґрунтовує в середині 60-х років ХІХ ст. Дальша творчість (наукова) М. Максимовича, О. Бодянського, П. Куліша, М. Костомарова — це деталізація складеної моделі. Дослідники російської культурно-історичної школи констатують, що вона в Росії сформувалась у другій половині ХІХ ст. і головними її представниками були О. Пипін, М. Тихонравов, С. Венгеров та ін. В “Истории русского литературоведения” зазначено, що “культурно-історична школа в російському літературознавстві мала підкреслено суспільствознавчий характер. З повною підставою вона могла б іменуватись “суспільно-політичною”, як її називав іноді О. Пипін — найвизначніший представник цієї школи у російському літературознавстві”¹.

¹ Николаев П., Курилов А., Гришунин А. История русского литературоведения. — М., 1980. — С. 130.

Суспільно-політичний характер мала й українська школа, але точніше було б назвати її суспільно-національною, оскільки вона була міцно заангажована в процес українського національного відродження вже на стадії становлення своєї моделі.

Уже на першому етапі існування української культурно-історичної школи окреслився спектр завдань і проблем, який характеризуватиме цю наукову школу загалом: “Культурно-історична школа, — пише М. Яценко, — поклала початок нагромадженню історико-культурного матеріалу, науковому джерелознавству, історико-генетичному підходу та створенню історій національних літератур”¹.

¹ Яценко М. М. І. Костомаров — фольклорист і літературознавець // Слов’янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики і літературознавства. — К., 1994. — С. 29.

Питання для самоконтролю

1. Основні причини виникнення ідеї народності у романтичній світоглядній системі.
2. Типи історичного значення народних пісень у розумінні М. Костомарова.
3. М. Костомаров як дослідник проблеми періодизації та хронологізації народнопісенного матеріалу.
4. Етнопсихологічні студії М. Костомарова.
5. Класифікація фольклорних символів: генетичний та семантичний аспекти.
6. Фольклоризм творчості Т. Шевченка в оцінці М. Костомарова.

Література

Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925.

Грушевський М. Етнографічне діло Костомарова // Етнографічні писання Костомарова. — К., 1930. — С. III—XXIV.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини XIX ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Етнографічні писання Костомарова. — К., 1930.

Курдан Б. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в. — М., 1974.

Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”. — К., 1990.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. — Л., 1914. — С. 414—490.

Костомаров Н. Воспоминания о двух малярах // *Костомаров М. І.* Твори: У 2-х т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 406—418.

Костомаров Н. Кобзарь Тараса Шевченко 1860 // *Костомаров М. І.* Твори: У 2-х т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 425—448.

Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // *Костомаров М. І.* Твори: У 2-х т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 377—388.

Наєнко М. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К., 1997.

Николаев П., Курилов А., Гришунин А. История русского литературоведения. — М., 1980.

Огоновський О. Історія літератури рускої: У 4-х ч. — Л., 1894. — Ч. 4.

Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX—XX ст. // Енциклопедія українознавства: У 2-х т. — Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. — Т. 1. — С. 184—187.

Пилипчук С. Фольклористичні студії М. Костомарова: центральна проблематика // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2007. — Вип. 41. — С. 37—44.

Підгорна Л. Микола Костомаров — репрезентант міфологічної школи // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2007. — Вип. 41. — С. 27—37.

Попов П. М. Костомаров як фольклорист і етнограф. — К., 1968.

Пыпин А. История русской этнографии: В 4-х т. — М., 1891. — Т. 3.

Русалка Дністровая / Репринтне видання. — К., 1987.

Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. — Мюнхен, 1993.

Яценко М. М. І. Костомаров — фольклорист і літературознавець // Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики і літературознавства. — К., 1994. — С. 5—43.

Глава 7

ПОЗИТИВІСТИЧНА СТАДІЯ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ: ВСТУПНІ ЗАУВАГИ

Безперервність розвитку наукової думки в Україні у ХІХ — на початку ХХ ст. була характерна передусім для фольклористики. Найвиразніше вона виявилась у найбільш визрілій її школі — культурно-історичній, що панувала майже сторіччя — від 20-х років ХІХ ст. до 20-х років ХХ ст., від М. Максимовича до М. Грушевського, зазнаючи певної еволюції. Постає, отже, завдання встановити етапи розвитку цієї школи, історично сформовані її концептуальні стадії, що за наявності постійних методологічних засад характеризуються чимось таким, що їх відрізняє.

Зміна певних напрямів, шкіл, течій, стилів у мистецтві, а в науці — методів дослідження, що формують певні школи, не відбувається автоматично, як зміна солдатів на варті. Представники певних формацій, генерацій у рамках національної культури часто співпрацюють майже рівночасно, контактують між собою, і виокремлення відповідних стадій їхніх шкіл завжди буде умовне. Але воно потрібне для збагнення характерності художнього чи наукового процесу: у першому випадку в аспекті наростання тих якостей, що становлять сутність історичної поетики, у другому — з погляду удосконалення наукового інструментарію.

Оскільки культурно-історична школа об'єктом досліджування мала і явища усної народної творчості, і літератури, то якоюсь мірою деякі постулати її наукової критики збігаються з естетичними концепціями художніх напрямів. Так, романтизм певним способом "стилізує" й науку. Фольклористи цього етапу поділяють деякі тенденції естетичної платформи романтизму як художнього напрямку — цінують фольклор однаковою мірою з письменниками за його історизм, символіку, народність (вираз "духу нації"). Естетичну платформу романтизму ґрунтовно висвітлив Теофіль Комаринець у монографії "Ідейно-естетичні основи українського романтизму"¹. Критичний реалізм, особливо його так званий науковий реалізм, близький до натуралізму, стикається з українською культурно-історичною школою розумінням детермінації явищ словесності, а також уявленням про художній твір як документ історичний — "людський" у термінології натуралізму. Звідси виділення двох фаз у розвитку культурно-історичної школи — романтичної й позитивістичної — має свою підставу, тим паче, що у деяких країнах, наприклад, Польщі, позитивізм (*okres pozytywizmu*) є синонімом реалізму. Зрештою у науковій літературі поділ на фольклористів "романтиків" і "позитивістів" спорадично застосовується, і ми тут лише детальніше обґрунтуємо цей поділ.

Представників романтичної стадії культурно-історичної школи ще називали "націоналістами", оскільки вони посилено відстоювали постулат національної самобутності фольклору. "Позитивісти" намагались насамперед бути науковцями, і лише потім патріотами, зрештою практично поєднували одне з іншим. Це не означає, що "романтики" не були науковцями: просто

¹ Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму. — Л., 1993.

вони по-іншому розуміли завдання науки. Якоюсь мірою “позитивісти” — при всій утилітаристичній орієнтації позитивізму як такого — тяжіли до “чистої науки” з її вимогами загальнолюдської істини. Ця істина, ця наукова правда виявляється посиленням наукового критицизму. На думку Івана Франка, наука — це “змагання до пізнання природи та законів загального розвою без огляду на практичну користь”. “Між тою чистою наукою і потребами практичного життя стоїть цілий ряд т. зв. прикладних наук, що силкуються визискати здобутки чистої науки для життєвих потреб. Але треба ж усе тямити, що чиста наука йде наперед без огляду на те, чи і який колись хтось зробить ужиток з її здобутків, — вона в своїй суті непрактична і не підвладна ніяким оглядам, на матеріальні інтереси, залежна тільки від одних своїх іманентних законів — критики наукового думання. І її джерело — це вроджений чоловікові нахил до пізнання генетичного зв’язку явищ, до походження початків усякого явища”¹. Іван Франко висловлює тут, щоправда, думку полемічну, захищаючи Наукове товариство ім. Т. Шевченка від звинувачень у надмірному академізмі його праць, бо ж свої фольклористичні дослідження писав він (про це йдеться в його працях) з думкою прислужитися українському національному відродженню. З посиленої вимоги науковості впливав критицизм фольклористів-позитивістів. “Конт, Мілль, Спенсер, Вундт, відкинувши всі апріорні погляди і догми, здвигають величну будову сучасного знання тільки на основі обсервацій, експериментів і критики,” — той же Франко прямо вказує на настанови саме позитивістів, які він і його школа реалізують у науці. Тенденцію науки свого часу Іван Франко вбачає у тому, що вона “не терпить віри

¹ Франко І. [Уваги до статті М. Зубрицького “Становище руської журналістики супротив наукової роботи в “Наук. товаристві ім. Т. Шевченка”] // ЛНВ. — 1905. — Т. 31. — С. 77.

на слово ... у всьому вона йде до вироблення власного переконання при помочі фактів, досвідів, контролю”¹.

Віктор Петров у статті “Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії ХІХ—ХХ ст.” чітко розрізняє “два провідні напрями” в “етнографії” ХІХ ст.: “Романтично-етнографічне народництво, провідний методологічно-світоглядний напрям першої пол. ХІХ ст., і позитивістичне, або реалістичне, народництво другої пол. ХІХ ст.”² Щоправда, ми, за І. Франком, не визнаємо термін “народництво”, оскільки це категорія політологічна, а це мистецтвознавча, але з типологією двох основних стадій в українській фольклористиці цього ерудованого вченого погоджуємося.

Посилений критицизм, своєрідна ревізія висунутих раніше положень, перевірка їх фактами, історичними документами, а відтак і перевірка самих документів — це один з критеріїв, що відрізняє фольклористів “позитивістів” від “романтиків”. Своєрідною хронологічною віхою, що знаменує початок тієї позитивістської “прискіпливості”, були роки виходу в світ двох томів “Исторических песен малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова” (1874—1875), де взято під сумнів щодо автентичності низку історичних пісень і дум і де на зміну загальним твердженням про твори фольклору як історичні документи започатковано встановлення ступеня, міри історичності твору усної народної словесності шляхом зіставлення зображених подій у його тексті з історичними документами про ці події.

¹ Франко І. Поема про створення світу // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1982. — Т. 35. — С. 275.

² Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії ХІХ—ХХ ст. // Енциклопедія українознавства: У 2-х т. — Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. — Т. 1. — С. 184—185.

Зазнає критики й романтична надто загальна метафорика положень про специфіку національної ментальності на кшталт “національний дух” тощо. “Позитивісти” вимагають у цьому аспекті точності: на твори якого жанру найбільший вплив мав національний характер народу; автохтонні ці твори чи мотиви у них мандрівні; як виявилась національна ментальність народу в певних історичних подіях і про що свідчить статистика цих подій; нарешті, для вияву своєрідності потрібний прийом порівняння, а також збалансування позитивних рис характеру в представників кожної аналізованої нації тощо.

“Позитивісти” — більшою мірою аналітики, ніж синтетики. Вони не обмежуються загальними твердженнями про зв’язок літератури та фольклорного елемента в організмі літературного твору, порушують питання про вплив книжності на народну творчість.

Відповідно модифікуються форми й жанри досліджень. Зазвичай, “позитивісти” уникають напівбелетристичних форм роздумів про фольклор, таких типових для “романтиків” (епістолярні послання М. Максимовича, форма подорожніх нотаток П. Куліша, синтетично-оглядові статті П. Куліша та М. Костомарова). “Позитивісти” люблять конкретну розмову про даний твір, текст, їм відповідає форма коментаря, монографічної інтерпретації — аналізу одного твору. Коментар від кількох сторінок друкованого тексту в В. Антоновича й М. Драгоманова розростається до цілої монографії у І. Франка — на якихось 300 сторінок друку. На позитивістичній фазі культурно-історичної школи з’являються монографії — книги суцільного аналітичного тексту (“Нові українські пісні про громадські справи” М. Драгоманова, чотиритомне видання “Студій над українськими народними піснями” І. Франка, багатотомний корпус “Історії української літератури” М. Грушевського, книги Ф. Колесси).

Змінюється також видання фольклорних текстів. “Позитивісти” прагнуть і досягають порівняно більшої, ніж романтики, науковості видання. Франкові, наприклад, здаються недостатньо науковими Максимовичеві едиції фольклору.

Цікаву спробу з’ясувати різницю між романтичним типом видання фольклорного матеріалу і позитивістичним робить Юрій Шевельов у передмові до діаспорного передруку публікації паремій, що його здійснив Матвій Номис. На думку Ю. Шевельова, романтики Даль в Росії, Номис в Україні, Адальберг у Польщі самою організацією збірки паремій виявили погляд на суму приказок конкретного народу як на вияв його психології й філософії, групуючи тексти за тематичним принципом, “їхні збірки були не тільки довідниками, а й книжками для читання, щоб кожна з них творила цілість, за якою б ховався образ нації”¹.

У Чехії теж був романтичний видавець паремій Франтішек Челакоський. Запеклим критиком романтичного погляду на прислів’я як на вияв духу нації у Польщі виступив Ян Бистронь. Два полюси — романтичний і позитивістичний — в українській пареміографії найвиразніше репрезентують Матвій Номис та Іван Франко. Відомо, як гостро у передмові до свого видання “Галицько-руських народних приповідок” І. Франко скритикував принцип композиції Номисової збірки “Українські приказки, прислів’я і таке інше” (1864). Він іронізував, що на конкурсі на непрактичне впорядкування приказок Номис посів би перше місце. “За цією несправедливою оцінкою, — пише Ю. Шевельов, — ховається конфлікт науковця-позитивіста з попередником-романтиком”².

¹ Шевельов Ю. Номис — Даль — Адальберг: З проблем української пареміології 19 сторіччя // Фольклор. зб. Матвія Номиса: До двадцятиріччя першого видання. 1864—1984. — Саунт-Бравнд-Брук; Нью-Джерсі, 1985. — С. 45.

² Там само — С. 58.

У чому ж полягала різниця між засадами комплектування матеріалу в обох фольклористів?

1. Номисова збірка призначена для того, щоби дати загальну характеристику духовності українського народу, а Франкова цього завдання не ставить, — вона має довідковий характер.

2. Негативними рисами Номисового підходу до паремій Ю. Шевельов уважає те, що поняття прислів'я (приказки) мислиться занадто широко: включено до збірки й сторонній матеріал — оте “і таке інше”. Натомість у І. Франка бачимо ретельніший добір матеріалу, суворішу його локалізацію, яскраво виявлену об'єктивність. Зі свого боку Номис “захоплює своїм ентузіазмом для українського народного слова й — не біймося слова — мудрості, і вона (збірка — Я. Г.) легше дає можливість узагальнення”¹.

Хоча з деякими положеннями Ю. Шевельова можна сперечатися, але нам перш за все цікаво, що цей авторитетний учений намагається певною мірою обґрунтувати різницю між “романтиками” й “позитивістами” у фольклористиці. Цю різницю мислить Д. Чижевський, усвідомлює її й Ф. Шольц — автор передмови до гайдельберзького німецького видання “Записок о Южной Руси” П. Куліша². Відчували, звичайно, і самі фольклористи — Куліш і Драгоманов — певну відмінність між генераціями “романтиків” і “позитивістів”.

¹ Шевельов Ю. Номис — Даль — Адальберг: 3 проблем української пареміології 19 сторіччя // Фольклор. зб. Матвія Номиса: До стодвадцятиріччя першого видання. 1864—1984. — Саунт-Бравид-Брук; Нью-Джерсі, 1985. — С. 58.

² Schölz F. Pantelejmon Kuliš. Ein ukrainischen Pomantik und Realismus // Kuliš P. Aufzeichnungen über die Südliche Rus. — Heidelberg, 1981. — S. 7

Питання для самоконтролю

1. *Від романтизму до позитивізму: зміна методологічної та світоглядної парадигм.*

2. *Характер фольклористичних видань у позитивістичний період розвитку народознавчої науки.*

3. *Франкова критика романтичних принципів упорядкування та комплектування фольклорного матеріалу.*

4. *Ю. Шевельов про специфіку конфлікту науковців-позитивістів з попередниками-романтиками.*

Література

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму. — Л., 1993.

Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX—XX ст. // Енциклопедія українознавства: У 2-х т. — Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. — Т. 1. — С. 184—187.

Франко І. [Уваги до статті М. Зубрицького “Становище руської журналістики супротив наукової роботи в “Наук. товаристві ім. Т. Шевченка”] // ЛНВ. — 1905. — Т. 31. — С. 62—81.

Франко І. Поема про створення світу // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1982. — Т. 35. — С. 266—301.

Шевельов Ю. Номис — Даль — Адальберг: З проблем української пареміології 19 сторіччя // Фольклор. зб. Матвія Номиса: До двадцятиріччя першого видання. 1864—1984. — Саунт-Бравнд-Брук; Нью-Джерсі, 1985. — С. 41—59.

Schölz F. Pantelejmon Kuliš. Ein ukrainischen Romantik und Realismus // *Kuliš P.* Aufzeichnungen über die Südliche Rus. — Heidelberg, 1981. — S. 7—28.

Глава 8

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ В ПРАЦЯХ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

Михайла Драгоманова, нашого великого вченого, одного з найяскравіших фольклористів світу, в наукових колах звикли уявляти компаративістом, представником історико-порівняльної школи. У такому ключі глибоко проаналізовані деякі його фундаментальні праці в монографії Л. Білецького “Основи української літературно-наукової критики” в розділі “Теорії наслідування”. Однак автор “Спроби науково-літературної методології” чітко усвідомлював: у першому періоді діяльності М. Драгоманова превалював інший метод, який у цьому дослідженні не зовсім влучно названо соціологічним. Леонід Білецький планував розглянути його у другому томі свого дослідження, у розділі, який у проспекті його “оглаву” має назву “Теорія соціологічної інтерпретації поетичного твору”. Друга книга, однак, не була написана, і М. Драгоманов пішов “у мандрівку століть” компаративістом. У нечисленних монографіях про вченого його культурно-історичну концепцію фольклору не розглядають. Не є винятком й солідна книга про цього автора Ольги Куцої¹. Зі здобуттям

¹ Куца О. Михайло Драгоманов і розвиток української літератури у другій половині XIX ст. — Т., 1995.

Україною незалежності, а відтак і звільненням від ідеологічних догм марксизму, з'явилася сумлінна розвідка С. Мишанича¹, у якій висвітлено методологічні аспекти всього величезного фольклористичного доробку вченого, у тому числі й тієї його частини, яку можна зарахувати до надбань культурно-історичної школи.

Варто накреслити фрагмент цікавої й скомплікованої еволюції завжди складного М. Драгоманова, у тому числі й фольклориста. Порівняльний підхід до вивчення усної народної словесності “прорізується” вже на початках його фольклористичної діяльності, однак на якесь одне десятиліття приглушується переважанням методології культурно-історичної школи, що було зумовлено характером досліджуваного матеріалу — українських історико-політичних народних пісень. Корпуси їх М. Драгоманов видає, і ці видання, з ученими передмовами та коментарем, були для українства явищем епохальним. У статті “П’ятдесят літ “Исторических песен малорусского народа” Антоновича і Драгоманова” М. Грушевський наголошував на “всенародно-політичному значінні сього історично-літературного діла”².

До вивчення та видання матеріалів історичного пісенного жанру М. Драгоманов звернувся з метою показати світові їх унікальність і важливість як документів самохарактеристики українського народу, а також з усвідомлення ситуації, що склалася: ніхто краще за нього у той час цього надзавдання виконати не міг. З іншого боку, спостерігаємо прес об’єкта студій на дослідника — світоглядний і методологічний. Як влучно зауважила Катерина Грушевська, “Исторические песни

¹ Мишанич С. Фольклористична спадщина М. Драгоманова у світлі актуальних завдань українського народознавства // Штрихи до наукового портрета Михайла Драгоманова. — К., 1991.

² Грушевський М. П’ятдесят літ “Исторических песен малорусского народа” Антоновича і Драгоманова // Україна: Науковий дво-місячник українознавства. — 1924. — Кн. 1—2. — С. 102.

малорусского народа” дали українству Драгоманова”¹. А сам він про себе пише: “Изучение богатой и прекрасной украинской словесности, а особенно политических песен, которые представляют собою поэтическую историю украинского народа, рассказанную им самим, заставило меня крепко полюбить этот народ и пережить всеми силами души все частности украинского вопроса в России и Австро-Венгрии”².

Такі вчені, як М. Драгоманов, І. Франко, були, врешті, за використання різних методів вивчення явищ словесності залежно від специфіки матеріалу та ідейної позиції інтерпретатора. З приводу співвідношення методу й об’єкта дослідження знаходимо цінні міркування у Стефанії Скварчинської, видатного польського теоретика та методолога літературознавства. Словесний мистецький твір, на її думку, явище багатоаспектне, і щоб його збагнути потрібні різні виміри. Певні методологічні системи мають свої теоретичні орієнтири вивчення твору, їх можна звести до трьох основних трактувань (уяєс) твору, його аспектів.

1. Напря́м феноменологічний (російський формалізм, структуралізм, англійський неформалізм, американська “нова критика”) розглядає твір як своєрідну мовно зорганізовану систему — цілість і єдність автономну.

2. Твір як словесний факт історичний, суспільний, культурологічний трактують позитивістичні соціологічно-культурознавчі напрями.

3. Твір як словесне вираження експресії одиниці чи суспільної групи, народу розглядали романтичні напрями

¹ Грушевська К. Збирання і видання дум в XIX і в початок XX віку // Українські народні думи: У 2-х т. — Х., 1927. — Т. 1. — С. IV.

² Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — Т. 1 — С. 49.

(вираження національної свідомості, “духу нації”) та різні психологічні (психоаналітичні) вчення до архетипів Юнга включно¹.

Драгоманівському розумінню словесного твору відповідають другий (переважно) і третій параметри методологічних систем, якщо їх застосувати до більшості праць ученого 70—80-х років XIX ст.

У системі напрямів народознавства М. Драгоманова можна зарахувати й до так званого напрямку соціально-культурної антропології (за типологією Б. Цимбалісто-го): “Як відомо, антропологія, тобто наука про людину як цілість і її становище в світі, розділяється на дві великі групи: на фізичну антропологію, до якої входять м. ін. расова, конституційна антропологія, палеонтологія (тобто опис перших людей), і культурну антропологію (студії соціальних процесів і соціальних структур), і в кінці окремих напрям, що студіює взаємини між культурою як цілістю і структурою особистості. Цей останній напрям зветь соціально-культурною антропологією”².

Наукова позиція М. Драгоманова заснована на філософії позитивізму. Молодий Драгоманов із захопленням вітає позитивізм і вважає застосування його принципів у суспільних науках важливим переломом. У статті “Положение и задачи науки древней истории” (1874) він посилається на вчених, “принадлежащих к позитивной школе”, пише про їх “страстное желание найти столь же объективно точные начала для объяснения исторических явлений, какие уже имеют для многих жизненных процессов науки естественные”; про намір побудувати на таких засадах “науку об обществе, или

¹ Skwarczynska S. Wokół relacji: przedmiot badan literackich a ich metodologia // Problemy teorii literatury. — Wrocław; Warszawa; Gdańsk; Łódź, 1988. — Ser. 3. — S. 516—532.

² Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. — Нью-Йорк; Торонто, 1956. — С. 31.

соціологію”¹. У виносках автор статті робить таке доповнення: “Общие мысли об этом предмете некоторых писателей, каковы Ог. Конт, Милль, Бокль, Спенсер, нашли себе большое распространение в России”².

Важливо з’ясувати стосунок М. Драгоманова до порівняння як прийому в наукових дослідженнях і методу, покладеного в основу компаративізму як наукової школи у літературознавстві та фольклористиці. Проблема вивчення самотності, національної специфіки українського фольклору і ментальності українця, що відобразилися в його усній словесності, вимагала порівняльних зіставлень, і вони вже є в студіях фольклористів-“романтиків” — М. Максимовича, О. Бодянського, П. Куліша, М. Костомарова. Леонід Білецький зазначав, що й міфологічна школа мала свою “порівняльно-міфологічну теорію”, яка “знайшла своє примінення в наукових творах М. Костомарова”³, зокрема, у його лекціях з міфології, виданих друком. Має рацію П. Волинський, що “в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. порівняльно-історичний метод не був однотипним у всіх дослідників. Якщо у Дашкевича, Олександра Веселовського бувало іноді надуживання аналогіями в зіставленнях, то надміру запопадливі прихильники порівнянь (як Олексій Веселовський, Потанін, Дикарев, Янчук та ін.) доходили до крайностей і абсурдів, вбачаючи у всякій подібності мотивів і деталей наслідок впливу”⁴.

Не однаковий порівняльний підхід до студій фольклору і в М. Драгоманова. Вчений ділив фольклористів на дві групи: на представників національної, націоналістичної школи; на тих, хто користується методом

¹ Драгоманов М. Вибране. — К., 1991. — С. 77.

² Там само. — С. 78.

³ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 175.

⁴ Волинський П. Методи літературознавчого дослідження в працях І. Франка // З творчого доробку: Вибрані статті. — К., 1973. — С. 249.

інтернаціонального (міжнародного) порівняння. Цей поділ потребує уточнення. Адже можна послуговуватися прийомом міжнародного порівняння й бути націоналом, або націоналістом. Інша річ, що “чисті” компаративісти скочувалися до космополітизму. Культурно-історична школа стояла на національному ґрунті. Через порівняння досліджуваних явищ вона, зазвичай, виявляла їх національну специфіку.

У тих працях, що ми їх зараховуємо до обсягу культурно-історичної школи, М. Драгоманов теж виразно виявляє свою національну позицію, вистежуючи національно-самобутнє в українському фольклорі. Однак у дослідженнях пізнішого часу, особливо болгарського періоду, він надмірно захоплюється тим, що одержало згодом ярлик “впливології”. У таких суто компаративістичних працях дослідник орієнтується на Індію як на розсадник сюжетів, перебільшує момент запозичення, наслідування і приходять до переконання щодо недостатньої оригінальності нашого фольклору, хоча вписує його у систему всесвітньої народної словесності.

За радянського режиму “впливологія” покликана була в усьому дошукуватися впливу російської літератури на інші, навіть у випадку, коли російський письменник був ще “в колиці”, а той, на кого він “впливав”, давно став зрілим майстром слова. Компаративізм такого ґатунку зайшов у глухий кут і у Франції. Зрештою, французи дійшли переконання, що у цій царині “*Comparaison n'est pas raison*”. Але без порівняння в науці не обійтися: “всякое явление познается в сравнении”. Постала необхідність оновити порівняльний аспект досліджень. Визначено різного типу подібності та зв'язки: контактні, генетичні, типологічні¹.

¹ *Вервес Г.* В інтернаціональних літературних зв'язках. — К., 1983; *Неупокоева И.* История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. — М., 1976; *Неупокоева И.* Проблемы взаимодействия современных литератур. — М., 1963; *Durišin*

Щодо М. Драгоманова, то у нього є порівняльні студії різного типу — з національною і космополітичною проекцією. Зразком першого національного типу порівняльної студії є його рання праця “Відгук лицарської поезії в руських народних піснях: Пісні про “Королевича”. Результат цього дослідження був виголошений як реферат на засіданні відділу Географічного товариства в Одесі 17 лютого 1874 р.

Баладний сюжет М. Драгоманов вважає більшою мірою схильним до міграції, ніж сюжети пісень інших жанрів, бо балада зображує не типову, а виняткову подію, не прив’язану до конкретно-локальних умов. Отож і сюжет про Королевича поширений у різних народів Європи. Але не проблема ембріогенези, не факт впливу як такого цікавить молодого вченого, а національний характер опрацювання мотиву. Дослідник спирається на Боденшафта, цитує його висловлювання про українську мову й інші пісні, їх специфіку. Приймає його твердження, що в українських піснях підкреслена видатна роль жінки і що взагалі в історії України “є чимало лицарського світу”. Констатує, що у порівняно з російськими та західноєвропейськими український варіант даної балади “може більше обробив психологічний бік предмету і, поставивши подію в сферу чисто сімейних відносин, дав один із кращих взірців народної пісні”¹. У цій праці автор виказує обізнаність зі сучасними йому трьома теоріями подібності мотивів у казках та піснях різних народів: коінциденція (теорія самозародження сюжетів); міфологічно-арійська теорія; теорія, що припускає запозичення сюжетів одним народом від іншого. До всіх цих методологічних поглядів М. Драгоманов ставився з пошаною, але все ж як доцент

D. Problémy literarnej komparatistiky. — Bratislava, 1967; Durišin D. Zdejín a teorie l literarnej komparatistiky. — Bratislava, 1970.

¹ *Драгоманов М. Розвідки про українську народню словесність і письменство: У 4-х т. — Л., 1899. — Т. 1. — С. 83—84.*

Київського університету він “в лекціях напірал на сравнительный метод”.

Першу спробу обґрунтувати цей метод, що дедалі то більше входив у моду в Європі, молодий учений робить у рефераті про кровосуміш у народних піснях, виголошеному у Києві 6 серпня 1874 р. Згодом цей реферат розростеться у капітальну розвідку “Слов’янські перебірки Едіпової історії”, над якою автор працюватиме майже до кінця свого життя. У вступі до реферату сформульовано важливий методологічний принцип: “Народна словесність уважається за одно з найбагатших джерел до студій життя й характеру народа. Але певним джерелом такого роду народня поезія стане аж тоді, коли буде простудійована з підмогою відповідних метод, — історичної та порівняної. Народню поезію можна порівняти до верстов земної кори: кожда епоха, ріжнорідні впливи сусідніх народів полишили на ній свої сліди, не розгрупувавши яких, не можна користуватися народньою словесністю яко матеріалом до характеристики народнього побуту ані в минулому, ані в теперішньому”¹.

Ця програма фольклористичних досліджень однаковою мірою стосується як культурно-історичної школи, її позитивістичної фази, так й історико-порівняльної. Тут ставиться вимога отієї позитивістської “чистки” матеріалу, перевірки його на автентичність порівнянням національної народної творчості з творчістю інших народів. Леонід Білецький, аналізуючи це положення, схильний думати, що “науково-методологічна думка і праця його (Драгоманова. — *Я. Г.*) йшла в напрямі сконсолідування двох теорій історичної школи, а власне соціологічної і порівняльної”². Однак загальна уста-

¹ Драгоманов М. Розвідки про українську народню словесність і письменництво: У 4-х т. — 1907. — Т. 4. — С. 143.

² Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 228.

новка “програми” сформульована в дусі культурно-історичної школи; вона спроектована “до студій життя й характеру народа”, тобто його національної ментальності. І все ж таки власне реферат був виконаний в аспекті драгоманівського пізнішого компаративізму, в дусі “впливології”. Доповідач висунув тезу про неоригінальність українських пісень, про кровосуміш, залежність їх від західних джерел, від книжних впливів. З увагами до цього твердження виступили присутні на відчиті такі авторитети, як М. Костомаров, Є. Барсов, М. Петров, О. Міллер, В. Яковлев. Зокрема, М. Костомаров слушно заперечив: у аналізованих піснях немає книжних впливів. Доповідач пояснив, що він мав на увазі ймовірні шляхи впливів. Отже, ймовірні, а не певні, науково перевірені, як того вимагав дух позитивізму. Чи не ця критика його методу з боку видатних учених на значний час, на десятиріччя, охолодила М. Драгоманова від надмірних компаративістичних захоплень? Другою причиною того, що вчений занехав компаративістичні студії на користь культурно-історичних, був сам характер пісень, над якими довелося працювати: історичні пісні здебільшого були автохтонні, бо ж стосувалися рідної історії, якої не запозичиш.

Спочатку з Володимиром Антоновичем, а потім сам М. Драгоманов здійснює своєрідний подвиг — у надзвичайно важких умовах видає історично-політичні пісні українського народу трьома поривами й проривами, публікує їх тексти у супроводі скрупульозного коментаря. Це була оригінальна едиторська трилогія. Перша її частина — двотомна публікація “Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова”¹. Вона ще встигла вийти на

¹ Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1874—1875.

рідній землі до відомої урядової заборони українського слова. Продовженням стали женецькі видання: друга частина “трилогії” — “Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880)”¹ і нарешті частина третя — “Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст. ...”².

Це був єдиний за задумом і виконанням корпус українських народних пісень історичного жанру. Перша, київська частина видання, й остання, женецька, мають однотипну структуру: передмова — пісня — коментар тощо. Середня, серцевинна, є теоретичною монографією з рясним цитуванням пісенних текстів для підтвердження синтетичних положень. Наукову вагомість та патріотичну спрямованість цих видань з пієтетом підкреслювали Михайло Грушевський та його дочка Катерина Грушевська — видатні спеціалісти з історії фольклористики. “Се не був звичайний собі збірник етнографічного матеріалу хоч би й коментованого. Се мала бути історія українського народу, розповіджена ним самим у поетичній формі”³, — писав М. Грушевський. “Перед першим томом збірки, — продовжувала роздуми свого вченого батька талановита дочка, — стояло особливо важливе і делікатне завдання, не так виразно висловлене у передмові, але консеквентно проведене в цілій праці: завдання довести на автентичнім пісеннім матеріалі, що в Українським народі заховалися спомини про всі стадії його історії. Треба було довести безпосередній зв’язок України з Київською Руссю супроти імперіалістичних стремлінь російської

¹ Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881.

² Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст. з увагами М. Драгоманова. — Женева, 1883.

³ Грушевський М. П’ятдесят літ “Исторических песен малорусского народа” Антоновича і Драгоманова // Україна: Науковий двомисячник українознавства. — 1924. — Кн. 1—2. — С. 97.

історичної науки, що саме тоді з побільшеним запалом доводила повість української колонізації на Дніпрі та історичне право Великоросів на українську територію”¹.

Михайло Драгоманов зреалізував, таким чином, концепцію культурно-історичної школи, за якою фольклорні твори можуть бути документами для вивчення історії народу і характеристики його “національної психології” (вислів М. Драгоманова).

Учений далі розробляв, конкретизував поняття історизму народної словесності, поширював його розуміння. Передусім — що таке історична пісня? Автори передмови до першого тому “Исторических песен” приймають, по-перше, традиційне розуміння цього жанру: це такі пісні, “которые говорят о лицах и событиях, большей частью известных из источников и игравших видную роль в истории народа”², а по-друге, ті пісні, “в которых отразились изменения общественного строя”. Вони, отже, становлять “поэтическую историю общественных явлений”³.

У передмові до другого тому “Исторических песен” ще раз уточнено поняття історичності фольклорного твору: “предмет нашего сборника составляют только песни, обнимающие историю общественного быта, или политические, иначе нам пришлось бы издать все песни малорусские, так как все они составляют материал для истории какой-нибудь стороны быта: религиозной ли, личной ли и т. п.”⁴ Отже, терміни історична пісня, “політична пісня” М. Драгоманов трактує як синоніми.

¹ Грушевська К. Збирання і видання дум в XIX і в початок XX віку // Українські народні думи. — 1927. — Т. 1. — С. XXXIX.

² Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1874. — Т. 1. — Ч. 1. — С. II.

³ Там само. — С. II—III.

⁴ Там само. — К., 1875. — Т. 2. — С. VIII.

Сумарність і приблизність такої інтерпретації він усвідомлює, зауважуючи, що вислів “історичні пісні” “не совсем точный по своей общности”, пошукує його уточнення, а в наступних своїх публікаціях замінює то на “політично-соціальні”, то на “пісні про громадські справи” і, нарешті, “політичні пісні”. Беззастережно ми, звичайно, не можемо зарахувати всі історичні пісні до політичних, а радше тільки ті, які в радянський час одержали наймення революційних. Водночас не всі “революційні” пісні спроектовані на суспільні перевороти. Тож драгоманівський термін “політичні пісні” варто таки відродити.

Згідно зі своїм розумінням історичності, В. Антонович та М. Драгоманов дають періодизацію пісень, що їх вони передбачали видати. Ця історико-типологічна хронологізація виконана “сообразно изменениям истории народа и участия его в определении судеб родины”¹. До перших двох томів “Исторических песен” мали увійти: пісні віку дружинного й княжого; поезія козацького віку; пісні віку гайдамацького; пісні віку рекрутського і кріпацького.

Видавці провели ретельну селекцію матеріалу у двох напрямках: відбору автохтонних пісень, а із запозиченими сюжетами — тільки тих, які пройшли процес “українізації”; відкидання матеріалів, запідозрених у фальсифікації. Список цих *dubia* наведено. Згодом видавець повного корпусу українських народних дум Катерина Грушевська цю “чистку”, цю радикальну операцію оцінить дуже високо. Відокремлення фальсифікатів від автентичних народних творів вона назве “найблискучішим і найціннішим здобутком” тодішньої критичної думки: “для тодішніх часів така критика

¹ Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1874. — Т. 1. — Ч. 1. — С. V.

була дуже відважна і робила дійсно глибокий переворот в історично-літературних поглядах суспільности”¹.

Щоправда, К. Грушевська водночас закидає видавцям, що вони не розкрили критеріїв, за якими віднесли понад десяток творів до підробок. Степан Мишанич підхоплює й розвиває цей закид. “На жаль, — пише він, — учений не залишив обґрунтованих доказів щодо фальсифікованих творів фольклору, в збірнику маємо лише констатацію фактів, тобто висновки. Тільки окремі моменти своїх міркувань він згодом “розшифрував” у женеvських працях”². І ці, окремі моменти С. Мишанич логічно спростовує. Але варто зазначити, що питання про автентичність багатьох українських пісень у різних збірках, зокрема в “Запорожской старине”, і досі остаточно не розв’язане. Проте знаменний той факт “методологічного критицизму” В. Антоновича й М. Драгоманова в дусі позитивістичних тенденцій щодо своїх попередників-“романтиків”.

Розглядаючи чернетки фольклорних записів, видавці історичних пісень переконалися, “как безцеремонно, особенно в 30-е годы, многие даже почтенные собиратели исправляли народные песни и думы и выдавали свои сочинения за народные”³. З висоти нових досягнень і вимог у фольклористичній науці виникла необхідність “отделить, что есть подлинного, народного в том, что принималось и выдано за такое в прежние, менее разборчивые времена”⁴. Влучний вираз: з точки зору “позитивістів” національний романтизм у науці — “менее

¹ Грушевська К. Збирання і видання дум в XIX і в початок XX віку // Українські народні думи. — 1927. — Т. 1. — С. СІ.

² Мишанич С. Фольклористична спадщина М. Драгоманова у світлі актуальних завдань українського народознавства // Штрихи до наукового портрета Михайла Драгоманова. — К., 1991. — С. 125.

³ Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1875. — Т. 2. — С. VIII.

⁴ Там само. — 1874. — Т. I. — С. II.

разборчивые времена”. І цю різницю в душі двох епох відчув пізніше особливо боляче Пантелеймон Куліш.

В автобіографії Олена Пчілка згадує про єдину в її житті зустріч з автором “Записок о Южной Руси”. Це було в Києві 1874 року. Куліш приїхав на археологічний з’їзд. У гурті фольклористів і літераторів мова зайшла про підробки пісень. “Так, на вашу думку, ми підроблювали, — заявив П. Куліш. — Наше покоління свідомо прикрашувало народні думи, але не з метою корисною, бо автори не підписували своїх імен, а пускали свою творчість анонімно як народні думи. Отже, ми народові віддавали нашу творчість. Нам хотілось, щоб муза пригніченого народу стояла високо”. І далі: “Тепер прийшли молоді, які хочуть бачити дійсну Україну, з скальпелем у руці розкривають її, відшуковують очі, серце й т. ін.; і, побачивши прикраси, які ми надали з любові нашої великої, нас обвинувачують. Та чи можна нас винуватити? Хто хоче кинути камінь, — хай кидає”¹.

Молоді дослідники орієнтувалися на досягнення західноєвропейської науки. Там, на Заході, відбулися подібні ревізії й “чистки” різних фальсифікатів, виявлено чимало підробок. “Історичні пісні, — констатує все та ж глибока і вдумлива Катерина Грушевська, — мають своїм основним завданням оцінити сей матеріал з погляду світової науки, хочуть увести його в систему загального знання, без огляду на якісь сентиментальні об’єктивні категорії”². Цьому завданню були підпорядковані коментарі у виданнях, але про це пізніше. Тут хочеться звернути увагу на нові концептуальні ідеї великого наукового задуму. До них належала ідея інтерпретації цілої низки творів українського фольклору як таких, що є відгомонам епохи Київської Русі, мають

¹ Пчілка О. Автобіографія // Оповідання. — Х., 1930. — С. 24.

² Грушевська К. Збирання і видання дум в ХІХ і в початок ХХ віку // Українські народні думи. — 1927. — Т. І. — С. СІV.

її риси, відображають реалії громадського життя домо-нгольського періоду. Це — обрядові пісні (колядки, щедрівки), ігрові (веснянки), а також деякі казки. Зарахування їх до історичного жанру було науковою новизною. Матеріали ці згруповані у першому томі “Исторических песен” за такими синтезуючими заголовками: 1. Створення дружинного загону. 2. Вожді дружини та їх обстановка. 3. Розподіл здобичі поміж вождем та дружиною. 4. Князь і сини його на уділах. 5. Поединок з турським Царем. 6. Відсіч нападу. (Далі у виданні — пропуск у нумерації). 11. Княгиня Іванко. 12. Князь Роман. 13. Князь Перемисльний. 14. Княжий тиун. 15. Легенда про золоті ворота. 16. Боярське сватання. 17. Боярське господарство. 18. Журило. 19. Князь Михайло. 20. Княжий боярин — розбійник.

Погляд, що ці пісні відображають реалії історичного життя домонгольської епохи, обґрунтований у передмові до першого тому видання та в коментарях до текстів. Тексти ці відбивають сліди походів древніх русичів-українців Чорним морем під Царгородом, створюють образ військово-дружинної організації та князівсько-боярських взаємовідносин, нарешті, риси “быта эпохи удельной”. Більшість їх “рисует первые непосредственные проявления военной энергии южноруссов в степи и на море и первые их усилия распространить свою колонизацию на Юговостоке и Северозападе и защитить от набегов кочевников, — те самые мотивы, которые легли в основу более развитых песен и дум о борьбе казаков малорусских с более организованною силою турков и татар в XVI — XVII в.”¹. Проголошення цих текстів здебільшого автентичними з боку “ревізорів” автентичності мало особливий резон. До того ж підкреслено, що історичний зміст пісень виявлений

¹ Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1874. — С. XI.

“в форме бесспорно глубоко древней и национальной”¹.

Отже, зроблено важливий методологічний висновок конструктивного характеру: жанровий генотип, виявлений у формі та архетипі змісту пізніших козацьких дум і пісень, — у покладах фольклору Київської Русі. Це творчість одного народу, це безперервність його поетичних традицій. До того ж і “Слово о полку Ігоревім” розглядав М. Драгоманов як “южнорусскую думу”, невольницьку псалму.

Концепцію міфологів, про походження обрядових пісень з гімнів богам В. Антонович і М. Драгоманов поширюють: величання богів перейшло в “славославіє” героям і князям, а це вже — героїчний епос. Перехід міфологічного в історичне — це так званий евгемеризм. Термін цей у статті “Положение и задачи науки древней истории” М. Драгоманов тлумачив як перетворення старих міфів у “сказанія” історичного характеру.

Ідея наявності українських фольклорних творів з епохи Київської Русі висловлена не тільки в “Исторических песнях”. Михайло Драгоманов уперше висунув її ще в 1870 р. в рецензії на книгу І. Прижова “Малороссия (Южная Русь) в истории её литературы с XI по XIII век”. Рецензія мала назву “Малороссия в её словесности” й була надрукована в шостій книзі “Вестника Европы”. На думку її автора, колядки, які величали Бога й князя, набирали епічного характеру, а згодом, з втратою особистісного елемента, зберігали риси найдавнішого світського (“гражданского”) побуту, а також риси релігійних понять. Рецензент робить спробу окремі з них пов’язати з іменем Данила Галицького, Івана Берладника, зазначає, що в цих піснях зображується побут велико-князівський (ставлення до

¹ Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1874. — Т. 1. — С. XI.

греків, віче, княжі походи, боярство, житло й одяг), і все це змальовано набагато ближче до дійсності, ніж у великоруських билинах.

Драгоманівські концепції й приклади до них були скеровані проти великодержавної шовіністичної теорії Михайла Погодіна, за якою нібито українці не жили на сучасній своїй території в часи Київської Русі, а прийшли сюди на Наддніпрянщину з Карпат аж у XVI ст., на територію, яку раніше будімо займали росіяни. Російські билини, мовляв, зберегли реалії цих часів, а ось український фольклор — ні. Проти цього “новомислія” — антинаукової вигадки — з великим арсеналом наукової ерудиції виступив Михайло Максимович, який також зазначав, що на банкетах Володимира Великого співали українці й росіяни. Погодінську теорію спростовує М. Драгоманов, спираючись на конкретні тексти українських пісень. Це він робив і у згадуваному рефераті про балади про Королевича (1874), акцентуючи на тому, що українська поезія становить відносно багаті останки давньоруського героїчного епосу не у формі билин, а у формі колядок та ігрових пісень, які дають досить повну картину давньоруського побуту. Тих учених (В. Ягич, О. Веселовський. О. Міллер та ін.), які не погоджувалися визнати надруковані у першій частині першого тому “Исторических песен” матеріали за фольклор домонгольської доби, М. Драгоманов просив “інакше пояснити ці пісні: вони вояцькі, зовсім не козацькі, а часом явно панські. З якого ж вони часу?”¹

Було порушено пекуче-актуальну билинну проблему. Російські шовіністичні дослідники вважали билини виключно витвором росіян.

Теорію М. Драгоманова про наявність українського фольклору домонгольського циклу, співзвучного

¹ Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст. з увагами М. Драгоманова. — Женева, 1883. — С. III.

з билинами, підтримали М. Костомаров, М. Петров, М. Дашкевич, О. Потебня, І. Франко, М. Грушевський та ін. Зокрема, Іван Франко писав: “Коли в 1875 році, після виходу у світ “Исторических песен малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича й М. Драгоманова” навіть такі західноєвропейські критики, як Ральстон і Морфіл в Англії та Рамбо у Франції, говорили про тисячолітню поетичну традицію, що продовжувала жити в устах українського народу аж до кінця ХІХ ст., то в цьому твердженні було мало перебільшення. І справді, всі відомі українські народні пісні можна з досить великою точністю віднести до тієї чи іншої доби; найстарші з них сягають ще в пору старокнязівської Русі, тобто ХІ—ХІV ст. Якщо в них навіть не відтворені прямі історичні факти, то все ж змальовано влучними штрихами тодішнє родинне та громадське життя, торгівлю, військові походи тощо”¹.

Іван Франко, а особливо Михайло Грушевський, на базі драгоманівської концепції здійснили відповідну хронологізацію української народної творчості, про що мова попереду. Зокрема, М. Грушевський писав про стимули від “Исторических песен”: “Найсміливіший домисел, який собі дозволили видавці корпусу “історичних пісень”, се що вони в колядках про похід на Царгород добачили “картину з епохи, сучасної народинам державного ладу в полудневій Русі або такої, що випереджала її”² і що не князь у фрагментах дружинного епосу формує навколо себе воєнну верству, а вона натурально самоорганізується. Михайло Грушевський стверджує, що свого часу цей новий погляд викликав сенсацію, а тепер перед ученими стоїть завдання: на рівні сучасних досягнень зробити зондаж ще в глибші, передкняжі часи.

¹ Франко І. Найстарша українська пісня // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1982. — Т. 37. — С. 216—217.

² Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 216—217.

Новаторський характер мали в “Исторических песнях малорусского народа” та в “Політичних піснях українського народу XVIII—XIX ст.” коментарі, що подавались до кожної пісні або до групи її мотивів. Вони відзначались науковою скрупульозністю у підборі фактажу й концептуальністю, віддзеркалюючи широку ерудицію видавців. Зокрема М. Драгоманов систематично поповнював свої фольклористичні знання в багатьох бібліотеках Східної та Західної Європи, консультувався з найвизначнішими фахівцями вже для самостійних, без Антоновичевого співавторства, коментарів та теоретичних зауважень. В одному з листів він якось зазначив, що витратив на це 15 років. З фактичного боку коментар Антоновича — Драгоманова не викликав зауважень навіть з боку найбільших істориків — М. Костомарова та М. Грушевського. А Дмитро Дорошенко вже 1932 року писав: “З цих невеликих порівнюючих нарисів можна докладно краще й яскравіше уявити собі, наприклад, добу Мазепи, Скоропадського й Апостола, ніж з великої монографії Лазаревського”¹.

Коментарі мали на меті виявити історизм фольклорного твору через порівняння його художньої інформації з інформацією писаних свідчень — документів. Коментатори намагались “выписать из прозаических источников, туземных и иностранных, как можно более материала для того, чтобы можно было судить, насколько песни, сохранившиеся в памяти поселянина малорусского в течении стольких веков, представляют поэтическое воспроизведение реальных образов действительности этих веков, последовательно сменявшейся”².

¹ Дорошенко Д. Драгоманів і українська історіографія // Праці укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова у Празі: Драгоманівський збірник. — Прага, 1932. — С. 46.

² Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1874. — Т. I. — С. XVI.

Застосування порівняльного прийому у коментарях виявилось у:

- порівнянні художнього фольклорного тексту з письмовим документом;
- зіставленні різних варіантів пісні з основним текстом;
- вказуванні на типологічні подібності у творчості інших народів;
- констатуванні можливих запозичень.

Має рацію Катерина Грушевська, що в цих коментарях “багато чого ще проходить під суто історичним девізом”, але ми не можемо погодитись з нею, що “коментатор рішуче приєднався до мандрівної теорії”, тобто до компаративістської теорії міграції, запозичень, впливу. Тут дослідниця плутає порівняння як прийом з компаративізмом як методом.

Про можливі запозичення в коментарях В. Антоновича та М. Драгоманова і М. Драгоманова вже без співавторства згадується рідко й дуже обережно; адже матеріал був вивірений щодо його автохтонності. Здебільшого порівняння й слугувало вияву української національної генези цього автохтонного матеріалу — матеріалу з явними ознаками українського історичного життя. І це була настанова культурно-історичної школи, а не вплив “мандрівної теорії”. Адже йшлося про кардинальну проблему національної самобутності народу, що перебуває на ступені свідомості політичного життя. Микола Костомаров у рецензії на видання “Исторических песен” шкодував, чому сюди не включено матеріалів з міфологічними уявленнями народу, але сувора вимога історизму стримувала видавців від цього. Та й М. Драгоманов скептично ставився до теорій міфологічної школи, яких нічим не можна перевірити. Цікавим було також зауваження М. Костомарова сто-

совно ідентифікації фольклорного образу князя Романа з історичною особою Романа Галицького, але не менш переконливі й аргументи коментаторів, які типологічними прикладами — аналогіями вказували на можливість консервації певних імен дійових осіб в ігрових піснях інших народів. І тут порівняльна аналогія виконує ще одну функцію — роль теоретичного доказу.

З уваги на недостатню вивченість спадщини Михайла Драгоманова і деяку ще не переборену упередженість до цієї неординарної постаті, яка не вкладається в рамки завужених доктрин, постановка питання про М. Драгоманова як дослідника української національної ментальності може видатись несподіваною. В умовах радянської дійсності, в атмосфері постійної небезпеки звинувачення вчених у націоналізмі, етнопсихологія мусила заглохнути, як у свій час генетика і навіть кібернетика, проголошені ідеалістичними антимарксистськими науками й шкідливими для режиму. Отож і присвячену цьому питанню монографію М. Драгоманова “Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880)” замовчували. Але це не єдина його праця, в якій учений висвітлює проблеми національного характеру українців. І в цьому аспекті у нього все той же “методологічний критицизм”; апріорні судження про той чи інший народ з боку М. Драгоманова викликали пристрасний осуд, вимоги глибокого усебічного та об’єктивного вивчення конкретного матеріалу, аргументації фактажем. Так, цей “громовержець” гостро розкритикував працю О. Стодольського (псевдонім Олександра Кониського) “Етнографічна Слов’янщина” (Л., 1887) у рецензії “Науковий метод в етнографії”. І хоч назву рецензії дала редакція журналу “Товариш” й автор вважав її надто претензійною, та в ній справді викладено вагомі науково-методологічні принципи, якими варто послуговуватися у вивченні такого складного й делікатного питання, як національна ментальність.

Ученого не могла задовольнити романтична фразеологія на кшталт “національний дух”. Він з іронією пише про “старих кельтофілів”, які вірили, що “Бог, створюючи народи, дав кожному осібно́го духа. Який то був дух, — кожний національний мудрець писав, що хотів”¹. Своєму народові приписували якнайкращі прикмети, іншим народам — щонайгірші. “Тепер, — писав М. Драгоманов, — справа національної психології прийшла до того, що коли справді кожний нарі́д дістав від природи осі́бний дух, — то перш усього ще той дух треба науково визначити (а на те ще багато треба праці!), а потім той дух ніколи не державсь у замкнутій шкля́нці (простіть мені сей дуже грубий вираз!), а в відчиненій, і через те видихавсь і приймав до себе частини з других шклянок на протязі історії”².

Як позитивіст М. Драгоманов визнавав ідею детермінації національної психології комплексом внутрішніх і зовнішніх чинників. Він обґрунтовує вчення про взаємодію сталих і змінних чинників у структурі ментальності. До сталих чинників зараховує конституційно-расові, на формування яких вплинуло геосередовище, — “географический строй страны или климат, которого влияние на народ создавали и умнейшие из древних, например, Гиппократ, Аристотель и другие”³, а до змінних — історично-перехідні.

Резюмуючи свою статтю “Науковий метод в етнографії” в “Добавлении к автобиографической заметке”, М. Драгоманов звертає власне увагу на постановку теоретичного питання про діалектику сталого і змінного у формуванні національного характеру: “Я поставил в статье этой некоторые общие вопросы, напр., о различии между национальными особенностями черт дейст-

¹ Драгоманов М. Розвідки про українську народну словесність і письменство: У 4-х т. — 1906. — Т. 3. — С. 121.

² Там само. — С. 121—122.

³ Драгоманов М. Вибране. — К., 1991. — С. 77.

вительно расовых, более или менее постоянных, от исторических, переменяющихся во времени”¹.

Дослідник також враховував співдію різних складових елементів в етногенезі певного народу. Безсумнівним уважав він погляд на росіян, як на мішанину слов’ян з фінами й татарами; припускав теж домішку в українців елементів татарських і навіть фінських. Однак вимагав наукового обрахування відсотків від цих складових. Протестував учений і проти сваволі таких учених, як П. Безсонов, котрий писав, що великороси — чисті слов’яни, а українці турко-татари; наголошував на труднощах вилучення національних прикмет якогось народу, притаманних йому на всіх етапах історії. Це можна зробити через точне й усебічне порівняння. “І тільки способом великого виключення й складання могли б дійти до того, що ось така й така прикмета чи думка, або ліпше сказати — склад думки національна, а до того ще й індивідуальна для такого-то племені”².

Критикуючи О. Стодольського за надумані прикмети, які той приписував білорусам, М. Драгоманов радить звернутися до новоопублікованих у Білорусі етнографічних матеріалів. Вони, ці матеріали, фольклор і писемна література були для вченого вже певною конкретикою. А для спеціаліста високого рангу в музиці Миколи Лисенка такою конкретикою були мелодії народних пісень, за якими він вивчав майже одночасно з М. Драгомановим в атмосфері того ж Географічного товариства риси ментальності українців і росіян. Свої результати спостережень він підсумував у рефераті “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконаних кобзарем Вересаєм”, виголошеному 1873 року

¹ Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — Т. 1. — С. 77.

² Драгоманов М. Розвідки про українську народну словесність і письменство: У 4-х т. — 1906. — Т. 3. — С. 60.

на засіданні Південно-західного відділу російського географічного товариства в Києві. Михайло Драгоманов радив читати одіозну в свій час розвідку М. Костомарова “Две русские народности” як нейтралістам, так і партикуляристам у руському світі”, працю, “котра хоть дечого торкнулась дуже легко і в дечому помиляється, але намітила цілу програму історико-психологічних робіт на довгий час, — спом’яну хоть про те, що сам п. Катков (Московские ведомости. — 1866. — № 12) наголосив, що між “Великою і Малою Руссю різниця не тільки в тому, що в одній кажуть что, а в другій що, как — як і т. д., а що між обома Русьми є глибокі духовні контрасти”. Чим більше будуть учити історію і етнографію руську, тим більше будуть знаходити ці різниці між обома Русьми”¹. Учений теж радив спиратися на дані антропології. У нього не було сумніву й щодо фізичної різниці між типами українця і росіянина.

Першу спробу визначити риси національної специфіки українського народу робить ранній М. Драгоманов у згаданій рецензії на книгу І. Прижова про давню українську літературу 1870 року. У цій концептуальній праці (“Малороссия в её словесности”) М. Драгоманов синтезує комплекс національних прикмет народу як творця аналізованої літератури.

1. Сприятливість українського народу до цивілізації. Якщо так скоро після прийняття християнства Київська Русь витворила Нестора, Мономаха, Волинський літопис, “Слово о полку Ігоревім”, то “должен был во всем этом принять участие и характер народа, населявшего и населяющего эту страну, а не одна только относительная близость к Византии и к Юго-Западной Ев-

¹ Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — Т. 1. — С. 101.

ропе вообщє, хотя и она, в свою очередь, не могла не повліять на восприимчивость народа к цивилизации”¹.

2. “Героїчний естетизм”: грандіозні образи воїнів, що шукають слави, захищаючи Вітчизну; возвеличення жінки (принаймні “исключительных женщин”); захист смерда.

3. Реально-сатиричне ставлення до дійсності.

4. Прямування до свободи й різноманітності мислення, протест проти рабства взагалі.

Усе це критик мислить як наш “моральний капітал”, і мотив “морального капіталу” українців розгорне у своїх наступних студіях. У віденському “Славянском альманахе” (“Славянській альманах”) 1880 року з’явилася стаття М. Драгоманова “Політико-соціальні думки в нових піснях українського (малоруського) народу”. Тут через зіставлення народних пісень з різних українських територій — від Карпат до Дону — автор студії доводить дивовижну подібність цього національного фольклору, що є виразним свідченням окремішності української “породи” (національності): “Се є одна з найясніших прикмет самостійної і одностайної національності”². Натомість дуже мало однакових з українськими пісень у поляків і росіян. У білорусів 60—70 % — “ніщо інше як варіанти пісень наших”. Дослідник відзначає особливий інтерес українців до громадських справ, що стверджує величезна кількість пісень цієї тематики.

Ця стаття була етюдом до монографічного дослідження “Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880)”, де вчений висловив дуже важливу для його світогляду думку про закономірність побудови власної держави для такої самостійної й одностайної

¹ Драгоманов М. Вибране. — К., 1991. — С. 6—7.

² Драгоманов М. Розвідки про українську народну словесність і письменництво: У 4-х т. — 1906. — Т. 3. — С. 64.

нації, як українці. “Така порода, — пише він, — могла б зібратись в одну державу й це було б добре, бо тоді б легше було б українським людям не допустити, щоб на їх землі була така неправда, як тепер”¹. І дослідник ставить кардинальну проблему — вивчити ступінь національної свідомості у творців пісень про громадські справи — українських селян, як він гадає. Чи усвідомлюють вони свою національну ідентичність? На це радикально поставлене запитання пісенний фактаж дає ствердну відповідь: українські селяни усвідомлюють свою національну окремішність від росіян і поляків, вони гаряче протестують проти польського та російського гноблення, але не доходять до розуміння необхідності мати власну незалежну державу. Однак і селяни інших народів не висловлюють державотворчих ідей — такі ідеї покликані вносити в маси інтелігентні сфери суспільства: про свою державу думають “майже у всякій породі найбільш найписьменніші й найбагатші люде”².

Михайло Драгоманов висловлює жаль, що вищі сфери в Україні зденаціоналізовані й служать іншим, чужим, штучно збитим державам. Факт руйнування Січі знайшов величезний резонанс у піснях українського народу, і в позацензурних женецьких виданнях учений друкує ті з них, які в Росії не могли бути опубліковані. З історичних пісень видно, що героїчний дух виявлявся в них у козацькі часи, коли народ уболівав за власні політичні інтереси. Пізніше його протест набув економічного характеру.

На відміну від діаспорних дослідників української ментальності, які, не враховуючи здобутків М. Максимовича, М. Драгоманова, наголошують на пасивності українців як селянської нації (на думку М. Драгоманова, кожна нація спочатку була селянською), автор до-

¹ Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881. — С. 9.

² Там само. — С. 13.

слідження “Нові українські пісні про громадські справи 1764—1880” статистичними даними про бунти вимірює енергію протесту українських селян, показує високий вольтаж їхньої активності за соціально-політичними піснями.

Застосування соціологічно-статистичних прийомів досліджу в гуманітарних науках у ХІХ ст. вважалось революційним переворотом. Про це писав І. Франко. Статистика в дослідженні М. Драгоманова продемонструвала вищу активність українських селян від активності селян російських і білоруських. Вона теж засвідчила, що “українці більше бунтувались проти панів явно, ніж вбивали панів таємно, — а москвини і білоруси більше вбивали, ніж бунтувались”¹.

Михайло Драгоманов здавна цікавився становищем жінки в Україні, її активною роллю у житті. Тут він теж вимірює її активність: “на Україні жінки далеко частіше вбивали панів, ніж у Московщині. Так, з 1847 до 1857 р. було в каторзі сибірській за вбивство панів з губ. Сімбірської 33 чолов., 3 жінки, з Тобольської 9 чолов., 3 жінки, а з українських губерній з Полтавської 14 чолов., 11 жінок, з Харківської 3 чолов., 15 жінок. Найбільше вбивали жінки молоді (до 20 літ), явно з помсти за свою честь”². У цьому випадку дослідник не робить своїх висновків із статистичних даних, — вони самі промовляють: характеризують непокірну лицарську вдачу українців.

Українські пісні не виявляють царєфільських почуттів, натомість у російських, навіть весільних піснях, вони є:

“Уж я первый поклон поклонюсь за царя благородного...”

¹ Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881. — С. 41.

² Там само. — С. 32—33.

Наступні поклони відбивають за “царицу благородную”, “за царевых милых детушек”.

Військові російські пісні відзначаються жорстоким імперським духом, колонізаторською агресивністю:

*“Ой вы поляки, вы шельмы прокляты,
Да покоряйтеь нам...”*

Або:

*Пойдем турка воевать,
С турка кожу будем драть...”*

З жалем констатує М. Драгоманов деморалізаційний вплив російської казарми на українських хлопців теж на основі солдатських пісень: “Як тільки пісня зложена **чистою українською мовою**, то вона непримінно повна й вільних, людських думок, так само, **як тільки мова українська** в пісні порушена, — так зараз в пісню пролазять і невільницький дух і розпуста”¹.

Порівняно з російськими, на переконання дослідника, українські пісні про громадські справи художніші за формою й змістовніші — сповнені прогресивних, по-сучасному європейських думок. Відміни в ідейно-художньому рівні (вищий рівень в обох аспектах пісень українських від російських), за М. Драгомановим, походять не з геосередовища — “не з природи їх (хоч тепліша, красніша земля українська мусить теж мати свою силу), а найбільше з давньої долі людей у всіх цих країнах”², а саме, — з того історичного факту, що українське селянство було закріпачене пізніше польського й російського, а також з фактора безпосередніших у минулому контактів України з західноєвропейською культурою порівняно з Росією. Отже, учений

¹ Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881. — С. 97.

² Там само. — С. 123.

у впливах на національну ментальність надає перевагу культурно-історичним чинникам. Ось чому вище йшлося про можливість зарахування М. Драгоманова до прямої соціально-культурної антропології у народознавстві.

Торкався М. Драгоманов й характерного для фольклористів культурно-історичної школи питання зв'язку усної народної словесності з літературою, хоч, правда, принагідно. Водночас писав і про художність фольклору. Нове, що вносив він у цей аспект, — це увага до впливів книжної словесності на усну. Леонід Білецький зазначав, що принцип взаємовпливів поезії усної та книжної “поставила порівняно-мітологічна теорія, властиво один з її представників, власне Буслаєв”¹, і що цю теорію М. Драгоманов, незважаючи на свій скептицизм до міфологістів, звідти сприйняв. Справді, українські фольклористи М. Максимович, О. Бодянський, П. Куліш, М. Костомаров та ін. розглядали фольклор як базу літератури, як майдан для творчого старту письменників, які покликані на вищому рівні продовжувати традиції народних бардів. З появою М. Драгоманова можна говорити про виникнення у нас теорії того, що Максим Рильський назвав “взаємоопиленням” фольклору і літератури.

Порівняно мало місця у спадщині М. Драгоманова займають теоретичні аспекти фольклоризму, тобто використання народної словесності у структурі літературного твору, але й тут його думки відзначаються оригінальністю. У статті “Малороссия в её словесности”, вважаючи “Слово о полку Ігоревім” одним з кращих зразків героїчного епосу, родоначальником українських дум, що збереглися з XVI ст., дослідник наголошував на його близькості до народної творчості — воно могло

¹ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — С. 10.

вирости тільки на ґрунті народної поезії України. Він наводить деякі паралелі між текстом “Слова” і текстами українських фольклорних пісень: “Знаменитый плач Ярославны есть не что иное, как песня украинской дивчины; а превосходный финал “Слова о полку Игореве” повторяется во многих украинских думах. Для примера укажем в сборнике г. Максимовича (1849) длиннейшую из украинских дум о возвращении Самуила Кишки из турецкого плена. Позволим себе сказать, что сравнение выражений поэмы XII в. и украинской поэзии было бы также уместно в статье г. Прыжова, как и сравнение языка “Слова” с малорусским”¹.

Фольклоризмом творчості Миколи Гоголя — матеріалом і духом української народної словесності у ній — М. Драгоманов доводить, що Гоголь — наш, український письменник. Це феноменальна голова, “у котрій помістились усі ті голови, що зложили віками приказки, пословиці і пісні українські, котрі так часто крізь сміх плачуть”². Він висловлює думку, що М. Гоголь — тип письменника української ментальності: він був “характерним виразником української натури, котрої Шевченко виразив другу половину”³.

Детально не аналізуючи текстів нової української літератури під знаком конструктивності їх фольклоризму, М. Драгоманов виступив проти деяких застарілих прийомів використання народної творчості у красному письменстві — не терпів рабського, примітивного наслідування фольклорних зразків і кваліфікував “дублікати народної поезії” як непотрібні повторення. “Письменник, крім сильного вродженого таланту, — мислив учений, — повинен мати ширший світогляд, ніж народ, мати острійшу, психологічну аналізу та

¹ Драгоманов М. Вибране. — К., 1991. — С. 10.

² Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — Т. 1. — С. 120.

³ Там само. — С. 123.

вміти досконало володіти мовою й віршовою формою, бо ся остання доведена в багатьох народних піснях до досконалості”¹.

Саме художню досконалість, високу естетичну вартість українських народних пісень дослідник має на увазі весь час. Він далекий від погляду на фольклор, як на примітив, що нині характерне для багатьох учених Заходу. Промовисте і характерне з цього погляду драгоманівське порівняння нашої народної поезії зі “скусною поезією” українською до року 1873: “Українська народна поезія — взагалі одна з найвидніших словесностей такого роду своєю поетичною силою, себто силою психологічної аналізи, безконечно вища від писань українських поетів (крім Шевченка) власне тим, що вона не вдовольняється самим голим повторенням теми, а розвиває її зі значними для народної поезії подробицями та, окрім того, зображує сі чи інші теми тому, що вони ставляться життям”². Щоправда, у стилі характерного для нього максималізму М. Драгоманов висловлює інколи крайні погляди, з якими не можна погодитись, наприклад, з твердженням, що “любовна лірика української народної поезії майже вичерпує свій сюжет”, що в поезії літературній соціальних мотивів далі розвивати неможливо, оскільки їх уже опрацювала, відзначаючись “аналітичним соціальним характером”, в об’єктивно-поетичній манері народна поезія; в суб’єктивно-ораторській манері ця тема “либонь чи не вичерпана Шевченком”³.

У роздумах М. Драгоманова про взаємини фольклору й літератури підтекстом проходить думка про нові способи “опилення” першим другої, бо ж закономірні в добу романтизму трансформації “драматизму фабули”

¹ Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — Т. 1. — С. 300.

² Там само. — С. 124.

³ Там само. — С. 302.

народних балад у А. Міцкевича, О. Пушкіна, М. Костомарова тепер уже неможливі. Михайло Драгоманов указує на широку спроможність деяких літературних жанрів, як-от роману. Мабуть, він мав на увазі поглиблений психологізм і еволюцію романного характеру, бо ж народна пісня, на його думку, дає лише “ескіз характеру”.

Варто погодитись з думкою Л. Гаєвської, що “вчений різко виступав проти апологетичного наслідування в ліриці фольклорних мотивів і жанрів, бо новому змісту життя повинні відповідати, — переконаний він, — не тільки нові теми, а й нові структури зображення”¹.

Видання й інтерпретація українських пісень були здійснені на знак протесту проти російської великодержавної історіографії, яка намагалась показати, що український народ “забув про свою самостоячість і самоуправу своєї країни. Про це, мовляв, можуть мари́ти тільки купка українолюбців, завзятих книжників, або трохи не божевільних”². Необхідна була об’єктивна позацензурна історія України. І як таку й мислив М. Драгоманов свою працю над історико-політичними піснями українців. Така праця покликана була переконати широкий читацький загал “про дійсну потребу своєї справи (управи, уряду, власної держави. — *Я. Г.*), — котрої бажають ті українці, що не одвертаються од своєї землі й люду”³. І це була подвижницька, патріотична місія великого вченого. Виконав він її у жорстоких умовах переслідування з боку царату на Україні та в умовах емігрантських злиднів, працюючи з натхненним пафосом самопожертви, абнеґації. В одному з листів

¹ *Гаєвська Л.* Літературно-естетична концепція М. Драгоманова в контексті культурософії XIX ст. // Штрихи до наукового портрета Михайла Драгоманова. — К., 1991. — С. 134.

² *Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881. — С. 130.

³ Там само. — С. 131.

1885 року він писав: “А коли приходить думка стрибнути в Рону, то вірте, не діти, як III-й випуск Політичних Пісень, ще не виданий, вдержують; хоч би й видати, — а там, що буде, то буде”¹.

Важливість видань (якомога повніших) українських політичних пісень ставив М. Драгоманов на один рівень з вагомістю повного видання “Кобзаря” Тараса Шевченка, — і це ще один штрих до характеристики його фольклористично-методологічних поглядів. Драгоманівські видання цих пісень справили величезне враження в науковому світі Східної й Західної Європи. Вони не лише високо піднесли реноме М. Драгоманова як ученого-фольклориста, а й були тріумфом української науки про фольклор.

¹ Листування І. Франка і М. Драгоманова. — К., 1928. — С. 143.

Питання для самоконтролю

1. Фольклористична концепція М. Драгоманова в оцінці Л. Білецького та К. Грушевської.
2. Класифікація методологічних напрямів вивчення словесної творчості за С. Скварчинською.
3. Історичний епос та громадсько-політична лірика українців у едиторській діяльності М. Драгоманова.
4. Хронологізація українського пісенного фольклору.
5. Евгемеристичний характер історичної концепції М. Драгоманова.
6. М. Драгоманов про науковий метод в етнографії.
7. Етнопсихологічний портрет українця у студіях ученого.
8. Фольклоризм української літератури як предмет дослідницького аналізу в науковому доробку М. Драгоманова.

Література

Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: В 2-х т. — К., 1874—1875.

Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925.

Вервес Г. В інтернаціональних літературних зв'язках. — К., 1983.

Волинський П. Методи літературознавчого дослідження в працях І. Франка // З творчого доробку: Вибрані статті. — К., 1973.

Гаєвська Л. Літературно-естетична концепція М. Драгоманова в контексті культурософії ХІХ ст. // Штрихи до наукового портрета Михайла Драгоманова. — К., 1991. — С. 123—137.

Гарасим Я. Культурно-історична концепція фольклору в працях Михайла Драгоманова // Молода нація. — К., 1996. — Вип. 2. — С. 79—109.

Грушевська К. Збирання і видання дум в ХІХ і в початок ХХ віку // Українські народні думи: У 2-х т. — Х., 1927. — Т. 1. — С. V—ССХХ.

Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1.

Грушевський М. П'ятдесят літ "Исторических песен малорусского народа" Антоновича і Драгоманова // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1924. — Кн. 1—2. — С. 97—109.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Дорошенко Д. Драгоманів і українська історіографія // Праці укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова

у Празі: Драгоманівський збірник. — Прага, 1932. — С. 46—77.

Драгоманов М. Вибране. — К., 1991.

Драгоманов М. Розвідки про українську народню словесність і письменство: У 4-х т. — Л., 1899—1907.

Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — Т. 1.

Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Куца О. Михайло Драгоманов і розвиток української літератури у другій половині ХІХ ст. — Т., 1995.

Листування І. Франка і М. Драгоманова. — К., 1928.

Мишанич С. Фольклористична спадщина М. Драгоманова у світлі актуальних завдань українського народознавства // Штрихи до наукового портрета Михайла Драгоманова. — К., 1991. — С. 118—156.

Неупокоева И. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. — М., 1976.

Неупокоева И. Проблемы взаимодействия современных литератур. — М., 1963.

Політичні пісні українського народу ХVІІІ—ХІХ ст. з увагами М. Драгоманова: — Женева, 1883.

Пчілка О. Автобіографія // Оповідання. — Х., 1930. — С. 3—32.

Франко І. Найстарша українська пісня // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1982. — Т. 37. — С. 216—222.

Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. — Нью-Йорк; Торонто, 1956. — С. 26—44.

Durišin D. Zdejin a teorie l literárnej komparatistiky. — Bratislava, 1970.

Durišin D. Problémy literárnej komparatistiky. — Bratislava, 1967.

Skwarczynska S. Wokół relacji: przedmiot badań literackich a ich metodologia // Problemy teorii literatury. — Wrocław; Warszawa; Gdańsk; Łódź, 1988. — Ser. 3. — S. 516—532.

Глава 9

ІВАН ФРАНКО І КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ШКОЛА

Продовжувачем традицій Михайла Драгоманова й генератором нових оригінальних ідей у фольклористиці був Іван Франко. Серед дослідників глобальної теми “І. Франко й усна народна творчість” мало хто торкався методологічних аспектів фольклористичної спадщини цього гіганта нашої літератури й гуманітарної науки.

Питання методу Франка-фольклориста достатньо не вивчене. Усе ще не втратили значення роздуми про І. Франка — методолога в царині досліджень фольклору та літератури Леоніда Білецького. На жаль, перший том його праці “Основи української літературно-наукової критики” обірвався саме перед Франком. З проспекту другого тому видно, що Л. Білецький зараховує І. Франка до історичної школи (тобто культурно-історичної) й дасть аналіз його наукової методології у четвертому розділі другого тому “Теорія соціологічної інтерпретації поетичного твору” в рубриці “Історико-економічний напрям” та в п’ятому — “Теорія літературної еволюції” (рубрика “Інволюційне студювання в українській літературно-науковій критиці”). Ім’я Франка ще раз вирине у “Проспекті оглаву другої книги” у відділі “Філологічні школи”.

Хоч деякі назви розділів, рубрик нас сьогодні дивують, та важливо те, що Л. Білецький як найбільш

компетентний дослідник методів і шкіл усвідомлював: І. Франко як учений гуманітарій за широтою амплітуди своїх методологічних пошуків не вписується повністю в жоден розділ, рубрику, параграф. І саме це збивало з пантелику радянських дослідників, як тільки вони намагалися затиснути Франка-фольклориста в лещата певної завуженої доктрини. Такою доктриною для О. Дея, автора двох монографій про І. Франка як дослідника фольклору¹, був революційний демократизм, незважаючи на те, що це термінологія не наукової категорії, а політології. “Радянська фольклористика, — пише О. Дей, — категорично відкидає антинаукові вигадки буржуазних філологів про спадщину І. Франка в галузі народної творчості й стверджує, що типовим для його досліджень є революційно-демократичне спрямування. Типовість, як зазначає Г. М. Маленков, відповідає суті даного соціального явища; тому при висвітленні поглядів І. Франка на народнопоетичну творчість необхідно покласти в основу його вірне, революційно-демократичне розв’язання центральних питань фольклористичної науки, а не ті поодинокі хибні твердження вченого, які були зумовлені некритичним сприйняттям деяких положень буржуазної науки”².

Незважаючи на цей, сказав би І. Франко, з погляду О. Дея “методологічний блуд” досліджуваного автора, у монографії є окремий розділ, присвячений Франковій критиці “буржуазних теорій” у фольклористиці. Тут є фактичне підтвердження критичного ставлення І. Франка до крайнощів компаративізму, антропологічної, міфологічної шкіл, але замовчується те, що жодної з цих “буржуазних теорій” І. Франко не відкидає. Отже, О. Дей змушений визнати, що низка праць (назви їх

¹ Дей О. Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості. — К., 1969.

² Там само. — С. 35.

наводяться) у нього виконана історико-порівняльним методом. А де ж аналіз отих типових у розумінні тодішнього генсека Маленкова революційно-демократичних студій, їх методологічної структури? Цього у книзі немає. Тільки раз обмовився О. Дея: “Визнаючи важливість органічної комбінації історичного методу з теорією порівняльного досліджу, І. Франко розуміє його інакше, ніж буржуазні компаративісти”¹. Що ж то за історичний метод? Чи не культурно-історична школа? Але Франкова концепція культурно-історичної школи не висвітлюється зовсім. Звичайно, як у першій книзі О. Дея, так і в другій є багато слухних міркувань. Він, зокрема, наголошував на тому, що І. Франко вимагав насамперед створити суцільний образ досліджуваного явища на національній ґрунті, бо тільки тоді порівняльне його студювання дасть ефективні результати. Особливо цінною й понині є подана у першій з цих двох монографій бібліографія фольклористичних праць І. Франка.

Другою за повнотою розкриття теми розвідкою після книжок О. Дея була стаття Миколи Матвійчука у ювілейному “Слові про великого Каменяря”², у якій автор торкається питання щодо ставлення І. Франка до певних фольклористичних методів. Вона, по суті, не відповідала своїй назві, бо весь дослідницький пафос М. Матвійчук спрямував у сферу ідеологічну — на критику знову ж “буржуазних теорій”, методів і шкіл у фольклористиці. Може, навіть ґрунтовніша за аналогічний розділ у О. Дея, написана на широкому, інколи на той час невідомому матеріалі Матвійчукова розвідка, по суті, повторює свого попередника: І. Франко критикував міфологістів, антропологів, компаративі-

¹ Дея О. Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості. — К., 1969. — С. 64.

² Матвійчук М. Роль Івана Франка у розвитку фольклористичної науки // Слово про великого Каменяря. — 1956. — Т. 2. — С. 85—122.

стів, особливо запекло О. Веселовського, на його фольклористичні погляди мали вплив М. Чернишевський, В. Белінський, М. Добролюбов, К. Маркс. Автора статті не турбує те, що І. Франко не визнавав російських революційних демократів як фольклористів, а знав їх як літературних критиків, що він, зрештою, сам писав, чийм учнем вважав себе у фольклористиці — учнем М. Драгоманова й О. Веселовського. А який же все-таки метод ученого у його фундаментальних “Студіях над українськими народними піснями”, у виданні й дослідженні паремій? Про них сказано тільки те, що їх І. Франко “висвітлював і досліджував з точки зору інтересів трудових мас”¹.

Мине десятиріччя, у новій політичній атмосфері, сприятливішій для наукової об’єктивності, і в “радянському літературознавстві” з’явиться досить солідна праця Петра Волинського про методи літературознавчого, а то й фольклористичного дослідження у працях І. Франка². Автор не випадково вжив слово “метод” у множині. Учений хоч ще не сміливо, але накреслює пунктиром типологію Франкових наукових студій за їх методологією. Отже, він виокремлює у Франка-літературознавця студії “історичного методу”. Історичне дослідження явищ літератури (а в ширшому розгляді і фольклору) обстоювали не тільки російські революційні демократи, а й культурно-історична школа. Проте “в трактуванні історизму Франко зробив великий крок уперед порівняно не тільки з представниками культурно-історичної школи, а й з діячами революційної демократії 40—60 років”³. “Франко відрізняється

¹ *Матвійчук М.* Роль Івана Франка у розвитку фольклористичної науки // Слово про великого Каменяра. — 1956. — Т. 2. — С. 120.

² *Волинський П.* Методи літературознавчого дослідження в працях І. Франка // З творчого доробку: Вибрані статті. — К., 1973. — С. 230—254.

³ Там само. — С. 233.

від багатьох прихильників історичного методу в літературознавстві тим, що він неодмінно поєднує історичний аналіз з естетичним”¹. По-друге, у І. Франка є порівняльні студії. Вони мають “істотні методологічні відмінності від праць не тільки К. Студинського, Ю. Третяка, а й М. Драгоманова, М. Дашкевича, О. Веселовського”². Але він не протистояв ані Веселовському, ані іншим представникам порівняльно-історичного методу як антагоніст. І, по-третє, “використовував Франко в своїх літературознавчих і фольклористичних працях і здобутки філологічного методу”, хоча розвивав його творчо.

На підставі вивчення фольклористичної спадщини І. Франка та беручи до уваги типологію Л. Білецького, П. Волинського, Франкові фольклористичні дослідження можна поділити на такі, які належать до:

- культурно-історичної школи;
- історико-порівняльної (компаративістичної) школи;
- філологічної школи.

Звичайно, І. Франко скрізь вносив свій бурхливий темперамент, пульсацію думки, оновлював, розвивав кожен із методологічних напрямів, орієнтуючись на світовий поступ у цій сфері. Ще у першій оглядовій статті Франкової наукової продукції Олександр Колеса писав 1913 року, що у всіх родах його творчості, у тому числі й науковій, “проявляються ті самі головні пружини й розгінні сили його психічної динаміки”. Але ми, як і М. Матвійчук та О. Дей, не можемо пого-

¹ Волинський П. Методи літературознавчого дослідження в працях І. Франка // З творчого доробку: Вибрані статті. — К., 1973. — С. 239.

² Там само. — С. 248.

дитись з пізнішим твердженням О. Колесси про еkleктизм методології І. Франка¹.

На західноукраїнських землях, як і на Наддніпрянщині, спостерігаємо теж чітко виражені дві фази розвитку культурно-історичної школи: романтичну становить фольклористична діяльність “Руської трійці”, позитивістичну репрезентують І. Франко, М. Павлик, Є. Ярошинська, О. Барвінський, Ф. Колесса та ін. Своєрідним маніфестом нових ідей і завдань, програмою широко закреної фольклористичної діяльності була стаття Михайла Павлика “Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині”, опублікована в “Друзі” 1876 року². Як доводить В. Качкан, у підготовці цього виступу “брав участь І. Франко, поділяючи думки, висловлені М. Павликом”³. “У доповіді, — пише В. Качкан, — була поставлена проблема органічного взаємозв’язку народної творчості з письменницькою діяльністю. М. Павлик закликає займатися фольклористикою на передовій науково-методологічній основі, уміло використовувати народну творчість у процесі створення реалістичних творів”⁴. У свою чергу, М. Павлик та І. Франко стежили з напруженою увагою за фольклористичними подвигами М. Драгоманова, про що свідчить хоч би рецензія М. Павлика на драгоманівські видання історичних (політичних) пісень, надрукована в “*Przeglądzie społecznym*” 1886 року⁵.

¹ Колесса О. Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. — Прага, 1927.

² Павлик М. Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині // Друг. — 1876. — № 13—16.

³ Качкан В. Михаил Павлык и устнопоэтическое народное творчество: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — К., 1974. — С. 11.

⁴ Там само.

⁵ Pavlik M. Istoriceskija pieśni małoruskawo naroda, t. I—II, 1874—75. Nowoukrajinski pisni pro hromadski sprawy (1764—1886), Genewa, 1881. Polityczni pisni ukrajinskoho narodu, t. I. Genewa, 1883, 1885 // Przegląd społeczny. — Lwów, 1886. — S. 308—315.

Для аргументації приналежності Івана Франка до культурно-історичної школи у низці його літературознавчих та фольклористичних досліджень важливо підкреслити, що: 1) за І. Франком, “з ... культурно-історичного становища щезає для історика літератури різниця між т. зв. усною, людовою і писаною літературою”¹; 2) І. Франко визнавав свою приналежність до культурно-історичної школи: “Принципи і методи культурно-історичної є ... провідними думками моєї праці над історією літератури южноруської”²; вони покладені в основу плану викладів літератури в університеті, у якому передбачено аналіз козацького епосу та огляд фольклористичних досліджень; 3) І. Франко виклав свою концепцію культурно-історичної школи; 4) свої студії над українськими піснями, а зокрема їх цикл про Хмельниччину, виконав він теж у дусі культурно-історичної школи, порушував характерну для неї проблематику в інших своїх розвідках.

Іван Франко відрізняється від українських фольклористів — своїх попередників — тим, що він більшою мірою, ніж вони, теоретично осмислював наукові методи дослідження усної народної творчості, принципи культурно-історичної школи. Власну концепцію цієї школи він розгорнув у статті “Етнологія та історія літератури” та у “Мотивах” для з’ясування й обґрунтування “Плану викладів історії літератури руської”.

У статті “Етнологія та історія літератури” І. Франко виділяє три головні фази у розвитку методології дослідження. Перша фаза — бібліографічна, друга — біографічна, третя, гадає він, “може бути окреслена назвою культурно-історичної”³. Якщо перша фаза

¹ Франко І. План викладів історії літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 39.

² Там само.

³ Франко І. Етнологія та історія літератури // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 29. — С. 277.

реєструвала “мертвий збір книжок”, а друга концентрувала увагу на видатних особистостях, геніальних письменниках та їх творах, “гордо ігноруючи пересічних”, то третя “розглядає суперечність явищ і витворів духовного життя даного народу”¹.

Культурно-історична школа висунула положення про зв’язок твору словесності з позатекстовою дійсністю, який реалізується через особистість автора (суспільство — автор — твір — суспільство). У І. Франка це виявилось у триєдиній формулі: людина — поет — громадянин. Він ширше мислить оточення, що детермінує твір, ніж І. Тен з його тріадою: раса, середовище, момент. Іван Франко пише: “Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духовного життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, але й політичне та економічне життя повинні братися до уваги; історик літератури мусить бути істориком цивілізації свого народу і історію літератури повинен розглядати як частину, і то дуже значну, хоч і не єдину, історії цивілізації”². Поняття цивілізації у І. Франка теж широке. Він порівнює її з атмосферою, яка оточує людину. Ця атмосфера не знає жодних кордонів; вона витворює цивілізаційні течії, які діють на літературний твір, знаходять свій вираз у зміні смаків та естетичних оцінок. “Така широка постановка поняття історії літератури вийшла в значній мірі від тієї галузі знання, яку ми звикли на англійський зразок називати фольклористикою, або народознавством”³. Так замикається коло: фольклор — література — їх вивчення.

З розумінням широти оточення пов’язане питання контактів явища словесності з отими цивілізаційними течіями, виникає, отже, методологічна проблема зв’язку

¹ Франко І. Етнологія та історія літератури // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 29. — С. 277.

² Там само. — С. 278.

³ Там само.

національної, автохтонної словесності з “привозною”. Іван Франко висуває постулат трансформації запозиченого елемента на новому ґрунті, його націоналізації. У художньому процесі превалює аспект національний, автохтонний. Жива сила народу, яка є потенціальним мотором розвитку, “завсігди чує потребу освіжуватися інгаляцією впливів посторонніх і zarazом становить опір тим постороннім впливам”¹. Вдумаймося в діалектичність цієї формули, у цю єдність суперечностей: вплив — опір, тобто опір національного елемента, національної ментальності народу, спроможного зберегти свою окремішність, неповторність в умовах різних “дрангів” сторонніх культур при певному збагаченні їхнім озброєнням.

Одним із чинників формування національної ментальності І. Франко, як й інші речники концепцій культурно-історичних, вважає географічне середовище. Цей постулат є, зокрема, у вступній методологічній лекції німецького професора Еріха Шмідта, яку він виголосив у Відні 1871 року. Іван Франко щедро цитує цього європейського науковця, з яким то солідаризується, то полемізує у своїй статті “Задачі і метод історії літератури”. Про геосередовище устами берлінсько-віденського лектора зазначено: “Приходиться розважати темперамент і життєві відносини кожного племені, перерахування племен і їх положення географічне. Інакше виглядають твори штуки, що повстали в глибині сухого краю, а інакше ті, що витворені близько моря. Відчування природи буває інакше в низинах, інакше в горах”².

¹ Франко І. План викладів історії літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 39.

² Франко І. Задачі і метод історії літератури // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 10.

Тож і Франко розпочинає свій “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року” спробою показати вплив рівнинного степового рельєфу на характер українця: “Лежить щось в історії і в природі українського (південноруського, або малоруського) народу, що вказує тісний і тисячолітній зв’язок його людності з населеною країною: та сама постійність і однаковість при частковій різномірності, та сама сонячна лагідність і живість, спарована з тужливістю, властивою степовій країні”¹. У “Мотивах” для з’ясування й обґрунтування “Плану викладів історії літератури руської” ще раз подано детальну характеристику системи принципів культурно-історичної школи за допомогою порівняння її з критично-естетичною. Ця остання, “будучи впливом ідеалістичного світогляду, вважає кожний твір літературний впливом ідеї, в першому ряді, ідеї краси”². Вона підходить до оцінювання твору з готовими й незмінними правилами й не цікавиться образом епохи. “З інших поглядів виходить і іншою дорогою поступає: друга вище згадана школа культурно-історична. Виходячи з так званого позитивного чи радше матеріалістичного світогляду, т. є. вважаючи все життя і весь розвій земної кулі впливом певних іманентних сил і прикмет матерії, вважаючи відповідно до того і історію людськості впливом розвою і організації людської одиниці і людських громад, впливом фізіології і психології індивідуальної і соціальної, школа культурно-історична думає, що духовне життя як чоловіка, так і народу чи всеї людськості, яко найвищий і найбільше скомплікований вицвіт всього світового розвою і що зрозуміти його вповні, у всій глибині і різномірності його проявів, збагнути закони його прогресу, застою і

¹ Франко І. План викладів історії літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 39.

² Там само. — С. 35.

регресу можна тільки тоді, коли зглибимо, зрозуміємо весь матеріальний підклад того життя, всі ті різноманітні і суперечні явища, змагання і конфлікти особистих, громадських, суспільних державних інтересів, котрі так чи інакше впливають на підйом людського духу, забарвлюють його творчість, формують його смак, його уподобання, його духовні ідеали. От тим-то **зрозуміння духовного життя даної епохи, зрозуміння її смаку, її духовних і літературних уподобань і ідеалів є головною метою дослідів над історією літератури після думок школи культурно-історичної**¹. Учений тут накреслив глибокий, величний образ-синтез методології аналізованої школи, її орієнтацію на “ловлення загальної фізіономії духовного життя епохи”². Однак він звертає увагу й на часткові “цеглини” цієї концепції.

Таким частковим було питання “документа”, до якого прирівнювали художній твір словесності. Іван Франко зазначає певну спільність методу “наукового реалізму” й доктрини культурно-історичної школи: “Модифікуючи значення терміна “документи людські”, котрому таку широку популярність надав Еміль Золя, школа культурно-історична вважає власне твори літературні всякої епохи такими людськими документами, такими законсервованими до наших днів чуттями, бажаннями і душевними тривогами та муками наших предків”³. Це — загальний погляд. Але І. Франко модифікує його по-своєму. У процесі вистежування того, якою мірою історичні пісні та думи можуть бути документами для характеристики епохи, піддавши аналітичній ревізії інші письмові свідчення про цю епоху,

¹ Франко І. План викладів історії літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 36.

² Там само. — С. 39.

³ Там само. — С. 36—37.

І. Франко дійшов переконання, що принципової різниці між значною кількістю історичних матеріалів і фольклорними творами немає, оскільки словом неможливо передати з абсолютною об'єктивністю історичний факт без домислу, без фантастики.

Зіставляючи фольклорні й літературні твори з історичними документами, І. Франко пішов далі В. Антоновича і М. Драгоманова: він вчинив ревізію самих історичних документів. Можна навіть говорити про певну гіпертрофію прискіпливості вченого до джерел. Цей метод ревізії історичних документів він називає то “аналітичною метою”, то “аналітичною історіографією”.

У студіях про відображення подій Хмельниччини у фольклорі дослідник, за його словами, “попробував дати розбір пам'яток нашої 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 міститься історичної правди і наскільки їх можна назвати історичними джерелами, а в дальшій лінії — в яким часі повставали вони і які усні чи писані традиції входили в їх основу. В тій студії про Хмельниччину в думках, піснях та віршах я дав зразок аналітичної історіографії і видобув сею метою не одне таке, чим може покористуватися також автор т(ак) зв(аної) прагматичної історії нашого краю”¹.

У передмові до своїх видань фольклору чи фольклористичних праць, в автобіографіях та листах до різних учених І. Франко коментує свій метод інтерпретації твору. Особливий акцент робить на історизмі в автобіографічному листі до редакції видавництва “*Herders Konversations Lexicon*” від 18 січня 1909 р. Зокрема,

¹ Франко І. Студії над українськими народними піснями // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 43. — С. 8.

зазначає, що свою студію “Святий Климент у Корсуні. Історія легенди” писав властиво методом генетичним: “висліджував, після докладного студіювання виникнення, історичну вартість та різні оброблення й розгалуження легенди протягом століть”¹. З вересня 1904 р. інформував Ватрослава Ягича про особливості свого погляду на легенду про Константина і Мефодія: “Те, що я дивлюсь на цю справу більше оком історика, ніж філолога, не повинно їй зашкодити, якщо тільки правильно застосовано екзегетичний метод, принаймні філолог має вирішувати це питання в такій мірі, що й історик”. Нарешті, надзвичайно влучним образом виявляє І. Франко сутність свого методологічного історизму: “Йдеться про те, скільки чистої олії історичного пізнання можна видушити з цих горіхів, тому потрібно при всій повазі до фольклористичного підходу до легенди, привести в дію історичний прес”².

Але, крім того витискання “історичної олії”, дослідник ставив завдання ширші: вивчити “зв’язок пісні з життям і 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”³.

Зв’язок з еволюцією народу вимагав дослідження розвитку явища словесності. Іван Франко пишався, що на сучасному йому етапі культурно-історична школа ставить проблему розвитку. Але це не був запозичений в етно-антропологічній школі, яку ще називають еволюційною, метод дослідження розвитку як чогось запрограмованого у людських генах, а розвиток, зумовлений історичними умовами. За Еріхом Шмідтом з його вченням про “дух генерацій”, І. Франко розглядав літера-

¹ Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1986. — Т. 50. — С. 362.

² Там само. — С. 250.

³ Франко І. Студії над українськими народними піснями // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 43. — С. 8.

турний розвиток і за генераціями. Він твердо вірив в ідею можливості хронологізувати твори і багато зробив у цій царині.

Та інколи у своїй погоні за істиною вчений розчаровувався, розуміючи, що й сама істина — категорія проблематична. З ноткою самоіронії пише він у передмові до своєї колосальної монографії “Святий Климент у Корсуні”: “Коли б мене запитав хто про мету і позитивні результати моєї праці, то я, мабуть, сказав би хіба: писав, що було цікавого для розуму. Чи дійшов правди? Ах, правда, так як і всякий *Ding an sich*, закрита для нас і ніколи не відхилить своєї заслони. Та коли є правда в тім погляді одного з молодших французьких філософів, що наука — се не шукання правди, а шукання помилок (*La science n'est pas la recherche de la verité, mais la récher, ehe des erreurs*), то смію думати, що моя розвідка в такім разі, при всіх своїх помилках і хибах, не лишиться без пожитку”¹.

У рамках культурно-історичної школи І. Франко вдосконалив генетичний метод аналізу одного твору. Стосовно такої моноінтерпретації в І. Франка деякі цікаві думки висловив Андрій Скоць. Однак не можна погодитись з цим оригінальним дослідником, що у І. Франка терміна “генетичний метод” немає. Є він у його статті про “Гайдамаки” Шевченка, яка не увійшла до п’ятдесятитомника. Фольклор І. Франко радить розглядати як “золоту скрижаль”, на якій є напластування різних епох; потрібно, отже, робити зондаж у ці напластування. “Генетизм” І. Франко трактує незавужено. Це — зв’язок діахронний і синхронний — передісторія твору і зв’язок його зі сучасністю, а відтак і його майбутнє функціонування. “Пристаюючи до оцінки твору літературного, — я беру його поперед

¹ Франко І. [Уваги до статті М. Зубрицького “Становище руської журналістики супротив наукової роботи в “Наук. товаристві ім. Т. Шевченка”] // ЛНВ. — 1905. — Т. 31. — С. 80.

усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу й ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних”¹. Андрій Скоць влучно визначає своєрідну тріаду у Франковім генетизмі: “Таким чином, від минулого (генеза твору, його історія написання) через сучасність до майбутнього оце часові виміри народження і життєво-функціональної дієвості твору як своєрідна часова тріада його аналізу. На перше місце у цій тріаді, зрозуміло, внесено дослідження генетичної основи літературного твору”².

Аналіз одного твору чи групи їх у Франковій монументальній студії про Хмельниччину і фольклор подається на широчезному історичному тлі. Це тло змальоване з великим розмахом на підставі просіяних через густе критичне сито матеріалів. Іван Франко виявляє колосальну ерудицію і надзвичайний пошуковий талант. Вступна частина (“Козаки і Хмельницький перед р. 1648”) становить аж 55 сторінок друку. Далі в об’єктив аналітика потрапляє якась історична подія чи колізія, і вона вистежується в історичних матеріалах і в народних думках чи історичних піснях з непослабленим, невтомним критицизмом. Розділ “Хмельницький, Чаплинський і Барабаш” власне присвячений розглядові думи про Хмельницького, Барабаша і польських віршів на цю тему. До уваги беруться всі наявні варіанти згаданої думи, вистежується ступінь їх історизму.

¹ Франко І. Відповідь критикові “Перебенді” // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 309.

² Скоць А. Франкові генетичні студії про Шевченка // Другий міжнародний конгрес українців: Зб. наук. праць. — Л., 1993. — С. 309.

Дослідникові нерідко доводиться говорити про мале, “макове” зерно правди і в так званих історичних матеріалах, і в окремих деталях аналізованого мотиву. Щодо художньої форми творів, то І. Франко або дає загальну лаконічну характеристику естетичної вартості твору, наприклад, відзначає “високий артистичний такт думи”, або вникає детальніше у структуру твору, його ритміку, стиль тощо. Ось як він пише про художні особливості “Думи про Самійла Кішку”: “З літературного боку ся дума — твір майстерний, видержаний і в формі, і в речі без одного зайвого слова, без пустого балакання. Факти в ній в’яжуться органічно, акція йде живо, психологія дійових осіб скомплікована, але ясна і різнорідна, річ ціла повна натурального драматизму і вміє в відповідній хвилі виводити відповідні ефекти та послуговуватися для їх ступенування натуральними, річовими ретардаціями”¹. Це лаконічна, але всестороння і влучна характеристика. Дослідник вказує письмове джерело, на підставі якого була складена ця дума, “хоч і з повною свободою”.

Однак подекуди певна запрограмованість на визбирування зеренець історичної правди стає домінуючим пафосом інтерпретації твору. Ми не можемо не дивуватись, що той же І. Франко, який так високо цінував художню вигадку в історичних романах, нічого не говорить про белетристичний ефект художньої фікції, наприклад, вигаданої, як він доводить, історії з викраданням листів у думі про Хмельницького і Барабаша. Адже цей момент є важливим засобом зацікавлення слухача, інтриги, психологічної напруги — усього того, що так характерне для Франка-романіста чи новеліста.

Спробуємо накреслити своєрідну програму, схему чи “анкету”, за якою І. Франко аналізує ту чи іншу думу або історичну пісню.

¹ Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1983. — Т. 40. — С. 303.

1. Згромадження великої кількості історичних матеріалів різними мовами для характеристики доби, тла аналізованої пісні.

2. Критична інтерпретація цього матеріалу, встановлення прийомом перехресних зіставлень зерен історичної істини.

3. Переказ змісту твору.

4. Пошук в історичних матеріалах фактів, співвідносних з відповідними реаліями фольклорного тексту.

5. Розгляд хронології публікацій аналізованого тексту.

6. Зіставлення варіантів твору.

7. Реконструкція найповнішого тексту, якщо варіанти твору не надто різняться між собою (у першому томі своїх “Студій” І. Франко робить 25 таких реконструкцій).

8. Встановлення часу виникнення твору.

9. Загальна естетична оцінка пісні.

10. Поцінування певних художніх особливостей твору.

11. Висновок про історичну вартість твору.

12. Зіставлення аналізованого тексту з іншими народними піснями чи думами, а також віршами літературного походження, написаними українською, польською, латинською мовами.

Такого ґрунтового й детального комплексного аналізу одного твору на багатьох рівнях до І. Франка в українській фольклористиці не було. Безперечною заслугою І. Франка було згромадження колосального історичного матеріалу, в якому є споріднені з українськими народними думами та історичними піснями реалії. Однак складне питання про співвідношення історичного документа з фольклорним твором остаточно розв’язати вчений не міг. Він, як і В. Перетц, дещо перебільшував роль цього документа в генезисі істо-

ричного епосу. Несподіваною заявою вже хворого Франка було твердження в “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.”: “Ті думи про Хмельницького, що зведеш в другім томі “Исторических песен” Антоновича і Драгоманова, на мою думку, всі фальсифікати остільки, що зложені не сучасними людьми, але кобзарями XVIII віку, що мали перед собою літописи Величка або інших козацьких дум”¹. Філарет Колесса слушно зауважив, що ця думка не аргументована жодними доказами: думи могли вплинути на козацькі літописи або мати з ними спільне джерело, до того ж на такій значній хронологічній дистанції зображені події вже втратили інтерес у слухачів кобзарських пісень².

Менше уваги І. Франко звертав на визначення рис національної ментальності українців за їх фольклором, ніж його попередник М. Костомаров і сучасник М. Драгоманов, але й цього питання він принагідно торкається й висловлює цінні думки. Досить несподівано, наприклад, різницю у ритміці сербського народного епосу й українського пояснює відмінностями “характеру обох народів ... бо коли сербська дума майже всюди тісно держиться однакового ритму (п’ятистопного хоряя $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$), то малоруська козацька дума відзначається великою свободою ритму, складу і стиха. Попри хорейчний та ямбічний ритм, перемагає іменно в важних, грандіозніших уступах анапест, дактиль та хоріямб. Також сам тон нашої думи часто міняється, нагло переходить із тужного, сумного в жартівливий, а то й їдко насмішливий, чого в сербських думах ніколи не стрічаємо”³.

¹ Франко І. Нарис історії української літератури до 1890 р. // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 248.

² Колесса Ф. Про генезу українських народніх дум (Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голо-сінь). — Л., 1921.

³ Франко І. Сербські народні думи і пісні // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 58—59.

Отже, український епос властиво є ліро-епосом. Відбиваючи ліризм як характерну рису українців, у ньому відобразився теж нахил їх до гумору. Бурхливий характер козацького життя, коли творилися думи, теж позначився на тому, що “ніколи було подумати о однолітїм тонї”¹. Щодо специфічного тембру українського гумору, то його І. Франко вловлює у порівнянні з російським у статті “Михайло Євграфович Салтиков-Щедрїн”: різниця тут докорінна в такій мірі, як “коренно різниться вдача українця від вдачі великороса. Бо коли гумор український більше погідний і попри всій їдкості та остроті більше гуманний, гумор великороса остається понурий та терпкий навіть там, де вибухає голосним сміхом”².

Проте у І. Франка, як і в М. Драгоманова, немає тенденції ідеалізувати один народ за рахунок іншого. На його думку, кожний народ, як і кожна людина, має свої гріхи. Але, захищаючи гідність українця від памфлетно-сатиричного, надміру гострого й не зовсім справедливого осуду нашого народу в поезії Пантелеймона Куліша, Іван Франко вважає за доцільне пригадати, що той народ “все-таки своєю кров’ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не тратив думки про свободу”. На підмогу Франкові-історикові приходять Франко-фольклорист, довголітній збирач українських паремій і пісень, на підставі яких він і виводить риси національного характеру їх творця, яким є “народ, котрий в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам’ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до

¹ Франко І. Сербські народні думи і пісні // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 59.

² Франко І. Михайло Євграфович Салтиков-Щедрїн // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 127.

світла, справедливості”¹. Щоправда наступна характеристика: “народ, котрий помимо довговікового гнету й руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності”², — дещо затьмарюється тією, яку в настрої гніву й роздратування дасть письменник у памфлеті “Дещо про себе самого”: “Чи, може, маю любити Русь як расу — цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізноманітнішого сорту”³. Але ця гірка правда про національні вади сказана “з надмірної любові”, як, зрештою, і в Куліша-поета. Є в Івана Франка і характеристика національної ментальності німців.

Кардинальне питання “фольклор і література” у концепції культурно-історичної школи знаходить свою дальшу розробку у І. Франка. Як і М. Максимович, він вважає характерною особливістю процесу української словесності паралельне існування протягом тисячоліття фольклору і літератури та їх взаємодію. Ця обставина спонукає його зробити зауваження згаданому вже професорові Е. Шмідтові, що він у викладі “гушавини питань” не висунув методологічного принципу досліджувати фольклор як фактор оточення літератури. Франко констатує наявність кровообігу між тими двома видами словесності — писемною та усною. Як пильний дослідник апокрифічних легенд — творів книжних, він вказує про їх вплив на народні маси, на їх усну творчість. На прикладі спадщини Степана Руданського дослідник показує, як апокрифічний книжний мотив увіходив в український фольклор, а звідти знову повертався в літературу.

¹ Франко І. Хуторна поезія П. О. Куліша // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 166.

² Там само.

³ Франко І. Дещо про себе самого // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 31.

За винятком хіба М. Максимовича, який аналізував фольклоризм “Слова о полку Ігоревім”, дослідники-романтики, зазвичай, висловлювали універсальні положення про співвідношення фольклору й літератури, а не аналізували фольклоризм окремого твору, художнього літературного тексту. Однак для цього необхідно було мати чітку свідомість специфіки обох “крил” словесності. Слушно з цього приводу зауважив Теофіл Комаринець: “Чіткість визначення смислових і формальних відмінностей літератури і фольклору підводить науково-теоретичну базу під вивчення різних аспектів контактів цих двох форм людської культури”, і що “Франкова концепція літературно-фольклорних взаємин — факт великого наукового значення; вона відбиває високий рівень науково-теоретичної думки”¹.

Частково Франкові погляди викладені у згаданій статті Т. Комаринця і в працях Ф. Пустової, але ці й інші дослідники не показали, як саме застосував зазначені положення вчений у своїх дослідженнях фольклоризму літературних текстів. Провідне положення у вченні І. Франка, на яке мало хто звертав увагу, — це концепція фольклору як словесності імперсональної, у якій особа автора не відчувається, і літератури як словесності, побудованої за “індивідуальним принципом”. Отож, входячи в нову для себе художню систему, фольклорний елемент підкоряється “режимові” тієї хоч братньої, а все ж чужої системи, яка вимагає якнайповнішого вияву творчої індивідуальності автора, його, як пише І. Франко, “крові і нервів”.

Імперсональність фольклору зумовлена способом його виникнення і побутування. Це колективний витвір народу: “первісна поезія була, по суті, колективним вибухом чуття, збірною імпрровізацією, яка одночасно

¹ *Комаринець Т. І.* Франко і фольклористична концепція українських романтиків // Укр. літературознавство. — 1984. — Вип. 42. — С. 26.

була співом, танцем і пантомімою”¹. Іван Франко виступає проти міфологістів, за теоріями яких спочатку був міф. На його думку, епіка йде слідом реальних фактів, “антропологічні міфи складаються саме на зразок епопеї, а не навпаки: Гомер, а скоріше ті епічні пісні, які він використовував, були власне джерелом грецької міфології”². Тут І. Франко протилежний драгоманівському евгемеризму. Однак обидві теорії мають підстави для існування.

На противагу часовій концепції моменту народження літературного твору, твір фольклорний входить до сфери нескінченного народного шліфування, при якому відбувається розщеплення його на варіанти й згладження індивідуальних прикмет. Іван Франко дав чудові зразки аналізу фольклоризму таких творів, як “Перебендя”, “Тополя”, “У тієї Катерини” Т. Шевченка, “Маруся” Л. Боровиковського. Тут він застосовує свою теорію імперсональності усної народної творчості й персоналізації художньої літератури.

На першій стадії розвитку національної літератури письменство ще не виказує виразних прикмет індивідуального принципу творчості. У Тараса Шевченка елемент традиційний щодо форми ще дуже сильний, але “його могуча, світла індивідуальність усюди вміє тим запозиченим елементам надати відрубну, шевченківську ціху, відрубну окрасу”³. Шевченківського “Перебендю” Іван Франко аналізує генетичним методом. Він скрупульозно вистежує його генезу, а точніше — полігенезу, бо ж складники впливу на поета багаті й різноманітні — книжні й усної словесності. Ці впливи були перетоплені в одну органічну цілісність в горнилі

¹ Франко І. Як виникають народні пісні // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 64.

² Там само.

³ Франко І. “Тополя” Т. Шевченка // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 28. — С. 78.

геніальної особистості Шевченка. Тут І. Франко реалізує при аналізі твору й свою теорію трансформації впливів. Він пише про себе, що в студії про “Перебендю” “попробував детально розібрати, що вніс Шевченко (...) з школи народної ... а надто поспробував і до оцінки поетичної форми Шевченка приложити ті норми, яких уживає наука для оцінки форми пісень народних”¹. А в самому тексті студії про це так сказано: “Всі оригінальні прикмети його поезії: сердечна щирість, простота і zarazом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сік українських пісень народних, з меланхолійною основою і відтінками делікатного юмору, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю, — все те являється уже в повному блиску в “Перебенді”².

Усебічність Франкового аналізу фольклоризму “Тополі” полягає в тому, що, фактично, цей фольклоризм він розглянув на чотирьох рівнях, які ми умовно вичленуємо з цього аналізу.

1. Рівень мотиву: Шевченко змонтував в одну цілість два фольклорних мотиви: викликання за допомогою чарів коханого і метаморфоза людини в рослину.

2. Рівень композиційний: автор подає своє оригінальне закінчення балади.

3. Рівень естетичний: поет уникає всього жаского, потворно-огидного образу упирів, натомість естетизує образ самотного дерева на тлі широкого поля як символ самотності.

4. Рівень етично-філософський: Шевченко свою концепцію “Тополі” протиставляє патетичному богохульству “Ленори” Бюргера та демонізовмі “*Ucieczki*” Міц-

¹ Франко І. Відповідь критикові “Перебенді” // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 309.

² Там само.

кевича, висловлюючи погляд на любов не як на щось прокляте й вороже духові, виступає як “правдивий апостол нового щиролюдського евангелія”.

Хоча представники культурно-історичної школи розглядали поетичну форму, однак цей розгляд поступається їхній увазі до змісту як носія “історичності”. Проте в І. Франка й елементи форми можуть бути інколи потрактовані як фіксація певної історичної епохи. Так, учений простежує історичну поетику колядкового й коломийкового розмірів. У статті з характерною назвою “До історії коломийкового розміру” дослідник висуває гіпотезу, що коломийковий десятискладовий розмір утворився з десятискладового колядкового завдяки повторенню першої частини рядка.

І. Франко здійснює також реконструкцію найстарішого церковного вірша — Константинової молитви з X ст., знаходячи там елементи десятискладової схеми колядкового розміру. На праці цього дослідника спирається такий знавець “секретів” ритміки, як Філарет Колесса. У статті “*Bel parlar gentile*” Іван Франко робить неординарні спостереження над поетикою народної прозової епіки.

Та найкращим свідченням того, що вчений звертав увагу на естетичну своєрідність фольклору, є його знаменитий трактат “Із секретів поетичної творчості”, в якому, поряд з поезією “книжною”, здебільшого Шевченковою, досить детально проаналізовані українські народні пісні у підрозділі “Роль змислів у поетичній творчості”. Дослідник звертає увагу на бідність запахових образів у нашій народній поезії та багатство смакових і тактильних. Змисл дотику, корегований зором, інколи як своєрідний підтекст наявний у деяких образах, які ми схильні трактувати як символи.

Іван Франко розшифровує семантику образу “*вербо-ве колесо*” у народній веснянці:

*“Вербове колесо, колесо
На дорозі стояло, стояло.
Дивне диво гадало, гадало.”*

Значення того “вербового колеса” розкривається у наступній строфі:

*“Ой що ж то за диво, за диво?
Йшли парубки на пиво, на пиво,
А дівки сі дивили, дивили,
Що парубки робили, робили”.*

“Мусимо через логічні заключення дійти до того, — пише І. Франко, що верба в веснянках означає дівчину, щоб такою околесною дорогою дійти до того, що “*вербове колесо*” — значить “*кружок дівчат*”¹.

У цьому трактаті знаходимо й застосування статистичного методу аналізу епітетів пісень на підставі даних Міклошича.

Як бачимо, у своїх культурно-історичних студіях І. Франко збагачує й урізноманітнює методи аналізу та доповнює культурно-історичну школу науковою теорією.

¹ Франко І. Из секретів поетичної творчості // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 83.

Питання для самоконтролю

1. Багатовимірність Франкової фольклористичної методології як історико-фольклористична проблема.
2. Франкова концепція культурно-історичної школи.
3. Основні фази розвитку методології дослідження в оцінці І. Франка.
4. Генетичний та екзегетичний методи у дослідницькому арсеналі І. Франка.
5. І. Франко — дослідник думового епосу та історичної пісенності.
6. Шевченкознавчі розвідки І. Франка (аспект фольклоризму).
7. І. Франко про національну символіку та “секрети поетичної фольклорної творчості”.

Література

Волинський П. Методи літературознавчого дослідження в працях І. Франка // З творчого доробку: Вибрані статті. — К., 1973. — С. 230—254.

Гарасим Я. Етноестетика в теоретичній концепції Івана Франка // Українознавчі студії. — 2002—2003. — № 4—5. — С. 275—279.

Гарасим Я. Іван Франко як дослідник дум // Укр. літературознавство. — 2001. — Вип. 64. — С. 103—110.

Гарасим Я. Наукова методологія Франка-фольклориста // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. — Л., 1998. — С. 284—290.

Гарасим Я. О. Потебня та І. Франко // Львів. потєбніана: Матеріали наук. читань. — Л., 1997. — С. 55—60.

Гарасим Я. “Студії над українськими народними піснями” Івана Франка: методологічний аспект // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze.* — Warszawa, 2007. — № 23—24. — S. 201—207.

Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX — початку XX ст. — Л., 2002.

Давидюк В. Фольклористичні методи Франка // Давидюк В. Концепції і рецепції. — Луцьк, 2007. — С. 170—185.

Дей О. Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості. — К., 1969.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини XIX ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Колесса О. Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. — Прага, 1927.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Колесса Ф. Про генезу українських народніх дум (Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь). — Л., 1921.

Комаринець Т. І. Франко і фольклористична концепція українських романтиків // Укр. літературознавство. — 1984. — Вип. 42. — С. 24—32.

Матвійчук М. Роль Івана Франка у розвитку фольклористичної науки // Слово про великого Каменяра. — 1956. — Т. 2. — С. 85—122.

Мельник Я. Іван Франко й *biblia aposcrypha*. — Л., 2006.

Павлик М. Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині // Друг. — 1876. — № 13—16.

Пилипчук С. “Галицько-руські народні приповідки” Івана Франка: пареміографічний аспект // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2006. — Вип. 37. — С. 31—44.

Скоць А. Франкові генетичні студії про Шевченка // Другий міжнародний конгрес україністів: Зб. наук. праць. — Л., 1993. — С. 308—313.

Франко І. [Уваги до статті М. Зубрицького “Становище руської журналістики супротив наукової роботи в “Наук. товаристві ім. Т. Шевченка”] // ЛНВ. — 1905. — Т. 31. — С. 62—81.

Франко І. “Тополя” Т. Шевченка // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 28. — С. 73—89.

Франко І. Відповідь критикові “Перебенді” // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 308—312.

Франко І. Дещо про себе самого // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 28—33.

Франко І. Етнологія та історія літератури // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 29. — С. 273—283.

Франко І. Задачі і метод історії літератури // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 7—17.

Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1986. — Т. 50.

Франко І. Із секретів поетичної творчості // Зібр. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 45—120.

Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1983. — Т. 40. — С. 7—373.

Франко І. Михайло Євграфович Салтиков-Щедрін // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 127—131.

Франко І. Нарис історії української літератури до 1890 р. // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 194—471.

Франко І. План викладів історії літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 24—74.

Франко І. Сербські народні думи і пісні // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 51—60.

Франко І. Студії над українськими народними піснями // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 43.

Франко І. Хуторна поезія П. О. Куліша // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 161—180.

Франко І. Як виникають народні пісні // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 57—66.

Яценко М. Публикации и изучение наследия И. Франко-фольклориста // Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе. — М., 1986. — С. 94—106.

Pavlik M. Istoricheskija pieśni małoruskawo naroda, t. I—II, 1874—75. Nowoukrajniski pisni pro hromadski sprawy (1764—1886), Genewa, 1881. Polityczni pisni ukrajnskoho narodu, t. I. Genewa, 1883, 1885 // Przegląd społeczny. — Lwów, 1886. — S. 308—315.

Розділ 10

ТРАДИЦІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ У НАУКОВІМ МЕТОДІ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО-ФОЛЬКЛОРИСТА

Ідея “тяглості” (пор. польське *ciągłość*), безперервності, спадкоємності у нашому мистецькому й науковому процесі була однією з провідних у культурологічній концепції Михайла Грушевського. Власне кажучи, він — учений великого формату, загальноєвропейського виміру — був сам сконцентрованим виразом цієї “тяглості”. Як історик і фольклорист М. Грушевський примикає в царині вивчення ментальності українців до своїх попередників — учених культурно-історичної школи. Історик Степан Макарчук пише: “Вважають, і про це зазначає у своїх спогадах М. Грушевський, що поштовхом до формування і обґрунтування вченим концепції самостійності й окремішності українського народу послужили оригінальні статті М. Костомарова “Две русские народности” та “Думки про федеративний початок Давньої Русі” (надруковані в 1861 р.), а також праці В. Антоновича, М. Драгоманова, П. Куліша та ін. М. Грушевський не тільки дав цим ідеям наукове обґрунтування, але й подав їх у новому світі”¹. Про

¹ Макарчук С. Фактор самобутності українського народу в історичній схемі М. Грушевського // Михайло Грушевський і Західна

своїх попередників — фольклористів М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова, М. Драгоманова писав він спеціальні статті¹, дедикував їм окремі розділи “Історії української літератури”, де йдеться про усну народну творчість, а також посилався на них на сторінках цієї праці. Було теж помічено певну близькість фольклористичних концепцій М. Грушевського з Франковими. Зокрема, Іван Денисюк зазначає, що “науковий генетизм у збагненні фольклорних явищ” ріднить обох учених, що “і Франко, і Грушевський визнавали себе адептами культурно-історичної школи, хоч перший волів користуватися дедуктивним методом, другий — індуктивним”².

Свої культурно-історичні концепції М. Грушевський частково висловив у “Історії України-Руси”, де він торкається фольклору, і широко й ґрунтовно, а водночас творчо — в “Історії української літератури”, яка виходила окремими томами на початку 20-х років минулого сторіччя. Ця багатотомна праця була задумана, за влучним виразом Ярослави Мельник, як “епопея української словесності”³ від найсивішої давнини до сучасності.

Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 верес. 1994 р.). — Л., 1995. — С. 91.

¹ *Грушевський М.* Етнографічне діло Костомарова // Етнографічні писання Костомарова. — К., 1930. — С. III—XXIV; *Грушевський М.* З публіцистичних писань Костомарова // Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова. — К., 1928. — С. III—XX; *Грушевський М.* Історична місія Драгоманова // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1926. — Кн. 2—3. — С. 3—28; *Грушевський М.* П'ятдесят літ “Исторических песен малорусского народа” Антоновича і Драгоманова // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1924. — Кн. 1—2. — С. 97—109.

² *Денисюк І.* Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 верес. 1994 р.). — Л., 1995. — С. 230.

³ *Мельник Я.* М. Грушевський і літературно-критична думка в Галичині наприкінці XIX — початку XX ст. // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 верес. 1994 р.). — Л., 1995. — С. 184.

До структури даного корпусу входять томи й книги, присвячені розглядові фольклору: перший том і четвертий (той останній — у двох книгах). Тут учений дав унікальний історико-синтетичний образ усної народної творчості, потрактованої як історично складена система в її еволюції та у супроводі до етапів розвитку літератури при взаємодії обох “крил” художньої словесності українського народу. Про історика за фахом можна було б і не говорити як про фольклориста, коли б він написав задогматизований підручник з фольклору — компіляцію дистильованих аксіом. Але цей корпус Михайла Грушевського, попри свій підсумково-узагальнювальний характер, є водночас оригінальним індивідуальним дослідженням, де виразно проглядається образ автора як ученого, котрий висловлює власні погляди, інколи навмисне контраверсійні, що можуть бути стимулом для дальшої “тяглості” в осмисленні фольклору, для дальшого розвитку нашої фольклористичної науки. Поряд з монографіями Філарета Колесси, ці три книги М. Грушевського можна вважати щасливим завершенням сторічного етапу української культурно-історичної школи у вивченні усної народної творчості.

Чому саме культурно-історичної? Яка конкретно наукова методологія Грушевського-фольклориста? Це питання ще дуже мало вивчене. На тривалий час М. Грушевський в умовах радянського режиму був штучно вилучений і з наукового процесу й повернувся до нас лише в незалежній Україні. Однак на появу томів його “Історії української літератури” критика зреагувала вже у 20-ті роки минулого століття. Нас цікавлять, насамперед, відгуки на фольклористичні томи корпусу й на монографію цього автора “Первісне громадянство: Генетична соціологія” (1921). З-поміж рецензентів, які дали вельми позитивну оцінку цим працям, були такі наукові світила, як академік Володимир Петець і професор Микола Сумцов.

У відгуку в часописі “Україна” на фольклористичний перший том “Історії української літератури” В. Перетц акцентував на тому, що його “уложено по зовсім новій схемі і для пояснення величезного репертуару української пісенної та казкової традиції використано всі найновіші здобутки наукової думки”¹, що простежено художнє слово в його розвитку, а розгляд дружинної поезії, поезії подружжя й еротики, а також образності — “це зовсім нові сторінки в історії студіювання усної поезії”², написані з великою спостережливістю над влучно вибраним матеріалом.

“Гарним здобутком української науки”³ назвав монографію “Первісне громадянство” у третій книзі “України” за 1925 р. М. Сумцов. Поєднання хисту історика й літератора, “надає працям М. С. Грушевського того живого нерву, якого звичайно бракує в багатьох історіях літератури”⁴, — зазначав М. Марковський у рецензії на четвертий том “Історії української літератури”. До нових думок зарахував рецензент у цій праці твердження автора про південне походження билин і релігійного епосу, тим більше, що питання про український генезис того останнього навіть не виникало.

З-посеред відгуків на “Історію української літератури” у міжвоєнний період, що з’являлися поза межами колишньої УРСР, найцікавішим і найбільш позитивним є відгук Л. Білецького, що його автор виголосив спочатку на присвяченій пам’яті М. Грушевського академії

¹ *Перетц В. М. Грушевський. Історія української літератури, часть первая, т. I, II, III, 1925 // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1925. — Кн. 4 (13). — С. 161.*

² Там само. — С. 162.

³ *Сумцов М. Михайло Грушевський. Початки громадянства: Генетична соціологія. — Відень, 1921. — 328 с. // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1925. — Кн. 3 (12). — С. 155.*

⁴ *Марковський М. Михайло Грушевський. Історія української літератури, т. IV. — 1925 // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1926. — Кн. 1 (16). — С. 145.*

Українського університету в Празі, а відтак опублікував у варшавській “Нашій культурі” 1935 року під назвою “М. Грушевський як історик української літератури”¹. Усю цю рецензію проймає пафос захоплення високим творінням нашого найбільшого історика. “Я хочу відзначити найоригінальніше, — пише Л. Білецький, — що дав нам великий інтелект ученого, що по-зоставив нам його розум.

Цим найоригінальнішим є, насамперед, виведення розвитку історії української літератури як літературного мистецтва з мистецтва народнього, з його мистецького синкретизму й народньої, пісенної творчості, що запліднювала українську народну творчість. Друге: в дальшій розвитку ці дві паралельні поетичні традиції йдуть поруч одна одної, переплітаються, одна на одну впливає, одна від одної запозичає її багатство, мотиви, образи, стиль, форму і т. д. Як дві рідні сестри — одна старша (народня поезія), друга — молодша, ростуть, розвивають, поступають усе наперед. Коли одна починає занепадати, підноситься друга й підсилює та відроджує до життя”².

Третьою рисою характерності “Історії української літератури” М. Грушевського є, на думку рецензента, історичне потрактування всієї словесності “в бік соціологічний”. Проте цей соціологізм більше декларований, ніж застосований до аналізу явищ словесності, адже притаманна вченому ґрунтовність спонукає його до всебічного розгляду твору, в тому числі й артистичної його форми. До найблискуліших сторінок корпусу Л. Білецький зараховує перший том, тобто фольклористичний, який не має конкурента. “На мою думку, — констатує критик, — цей том остільки видатний,

¹ Білецький Л. М. Грушевський як історик української літератури // Наша культура. — 1935. — № 3. — С. 129—135.

² Там само. — С. 131.

що його немає рівного ніде в науковій літературі”¹. Назагал уся праця “видатна і глибоко талановита”. Вона — невмируща скарбниця нових ідей. Це нове, свіже слово наукової думки; з неї визирає “глибокий учений, оригінальний розум, повний творчої фантазії, оригінальним світоглядом, концепцією, самим процесом розроблення”². Так глибоко збагнути й так щедро оцінити новаторство свого колеги міг тільки учений високого рангу, який мав за собою досвід аналізу наукових шкіл, — тільки Леонід Білецький.

У 1959 р. в Нью-Йорку з’являється ротапринтне видання “Історії української літератури” М. Грушевського, у передмові до якого Дмитро Чижевський³ дає найвищу оцінку цієї праці, заохочуючи до читання й перечитування передруку “одного з найвизначніших творів української науки 20-го віку”⁴.

Торкаючись методології аналізованого корпусу історії літератури, автор передмови відзначає майстерне застосування тут різних методів. Зокрема, до неперевершених зразків зараховує дослідження історичних та соціальних підвалин літератури. Однак, пишучи про елементи бібліографічного, філологічного та компаративістичного методів, Д. Чижевський має на увазі їх застосування до аналізу літературних явищ, а не фольклорних.

До усної народної творчості Д. Чижевський ставить взагалі скептично, але йому імponує те, що М. Грушевський скрупульозно вистежує ступінь історичної достовірності фольклору й звертає увагу на вплив

¹ Білецький Л. М. Грушевський як історик української літератури // Наша культура. — 1935. — № 3. — С. 133.

² Там само. — С. 135.

³ Чижевський Д. Михайло Сергійович Грушевський як історик літератури // Грушевський М. Історія української літератури. — Нью-Йорк, 1959. — Т. 1. — С. I—XI.

⁴ Там само. — С. XI.

книжної словесності на усну. Ґрунтовні й ориґінальні фольклористичні концепції М. Грушевського ще не висвітлені. До великих заслуг автора “Історії української літератури” зараховує вчений так би мовити понадметод М. Грушевського — його “європейськість”. У 60-х роках минулого сторіччя в американській пресі з’являються статті О. Скитського та І. Фізера про М. Грушевського щодо аналізу його історіософії, але ці праці не були для нас доступними. Натомість виступи І. Фізера на симпозиумах в Україні¹ засвідчують, що цей дослідник підходить до оцінки (скептичної, скорше негативної) М. Грушевського як літературознавця й фольклориста з позачасових і космополітичних та надто вже суб’єктивних позицій, не підтверджуючи свого скепсису жодними аргументами.

З об’єктивних позицій та конкретно-історично намагається розглянути М. Грушевського Богдан Романенчук у досить просторій розвідці “Михайло Грушевський як письменник, літературний критик та історик літератури”². Питання про фольклористичні концепції М. Грушевського висвітлені й тут скупко. На вироблення їх дослідник констатує вплив Іпполіта Тена, німецького історика й мислителя Вільгельма Дитлея, а саме захопленням його теорією історії духовного життя народу (*Geistesgeschichte*) пояснює увагу українського вченого до вивчення фольклору.

¹ Фізер І. До генези понятійного апарату “Історії української літератури” М. Грушевського // Другий міжнародний конгрес українців (м. Львів, 22—28 серп. 1993 р.): Доп. і повід. — Л., 1993. — С. 31—36; Фізер І. Редуктивна модель “Історії української літератури” Дмитра Чижевського // III міжнар. конгрес українців (м. Харків, 26—29 серп. 1996 р.): Літературознавство. — К., 1996. — С. 3—17.

² Романенчук Б. Михайло Грушевський як письменник, літературний критик та історик літератури // ЗНТШ. — Нью-Йорк, 1978. — Т. 197. — С. 107—129.

Михайло Грушевський теж прийняв теорію зв'язку забави з працею німецького соціолога-економіста К. Бюхера. “Вона викликала була свого часу в науці велике здивування й критику”¹ і не прийнялася. Звичайно, з усіма цими західноєвропейськими вченнями М. Грушевський був обізнаний, але хіба тільки з цими! Шановний автор якось зовсім забув про попередників М. Грушевського в українській науці, про його захоплення ними у статтях та в “Історії української літератури”.

Поява київського видання (власне кажучи, перевидання: “М. Грушевський Історія української літератури”: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993) знаменувала й початок вивчення літературознавчої методології вченого українськими автохтонними дослідниками. Заспівом для цього вивчення була солідна, натхненно написана вступна стаття до першого тому “Історія української літератури” Михайла Грушевського — етап у розвитку наукового літературознавства” Петра Кононенка. У ній чітко розставлено основні акценти на методологічних концепціях Грушевського-літературознавця, передусім, але взято до уваги і його фольклористичні погляди. Петро Кононенко виокремлює найважливіший методологічний принцип М. Грушевського — історизм: “Для М. Грушевського історія рідної словесності — це, поперше, історія розвитку оригінальної, еволюціонуючої, але цілісної системи, генетично спорідненої з буттям, долею, світосприйняттям, філософією, духовністю нації; по-друге, і голос пам'яті — і гарант грядущого народу”².

¹ Романенчук Б. Михайло Грушевський як письменник, літературний критик та історик літератури // ЗНТШ. — Нью-Йорк, 1978. — Т. 197. — С. 107.

² Кононенко П. “Історія української літератури” Михайла Грушевського — етап у розвитку наукового літературознавства // Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 17.

Слід віддати належне авторам унікально скрупульозних приміток до фольклористичних томів цього видання — Л. Дунаєвській і С. Росовецькому. Ці коментарі мають важливе концептуальне значення. У них подається велика сучасна література стосовно порушених М. Грушевським проблем, що звільняє нас від посилань на неї.

Порівняно більше, ніж інші інтерпретатори “Історії української літератури”, приділяє увагу висвітленню фольклору в ній Мирослав Трофимук¹. Він слушно наголошує на вивченні у цій праці взаємозв’язків літератури й усної народної словесності, однак твердження про еклектизм методології М. Грушевського нам здається необґрунтованим.

Одне з важливих питань, яке має теж для нас методологічне значення, розглядав Михайло Чернопиский. Представники культурно-історичної школи українського варіанта не лише усвідомлювали зумовленість фольклору суспільними обставинами, а й розглядали його як історичний чинник впливу на суспільство, на його національну свідомість, на консолідацію нації. “Художній літературі і фольклору Грушевський, — пише вечний, — надавав особливого значення у національному відродженні. Українська народна пісня, “наївна і сентиментальна часом”, сприяла демократизації і консолідації нації, пододала рови політичних кордонів на тілі України XVIII ст.”². Своїм поглядом Михайло Чернопиский неначе полемізує знову ж зі скепсисом І. Фізера, який вважає, що історію літератури хтосьна чи

¹ Трофимук М. “Історія української літератури” Михайла Грушевського: Проблеми методології і концептуальності // Михайло Грушевський: Зб. наук. праць і мат. Міжнар. ювіл. конф. — Л., 1994. — С. 245.

² Чернопиский М. Михайло Грушевський — літературний критик // Михайло Грушевський: Зб. наук. праць і мат. Міжнар. ювіл. конф. — Л., 1994. — С. 256.

можна представляти в такий спосіб, як це робили Густав Лансон, Франческо де Сантіс, Олександр Пипін і Михайло Грушевський, які виходили з припущення, що “література здатна творити вірогідні і вагомі відображення існуючої й історичної дійсності і що її функція, так як і функція гуманітарних і суспільних наук, скерована на зображення, вивчення і пояснення людського життя. Лансон, наприклад, шукав і ніби знайшов в літературі *“l'esprit française, les qualités permanents de notre esprit”*¹. Те саме робив М. Грушевський².

На свій час, беручи конкретно-історично, погляди М. Грушевського були дальшим і новим словом у культурно-історичній школі, що спричинило вченого до написання, фактично, історії українського фольклору. І нам, щоб систематизувати вчення Грушевського-фольклориста, видається доцільним розглянути його за такими аспектами:

— теоретичне осмислення фольклору, генезису культурно-історичної школи та обґрунтування методології свого дослідження, а тим самим і поглиблення методологічних засад своєї школи;

— періодизація фольклору;

— наповнення своєї хронологічної схеми вивченням таких історичних фаз цього фольклору: дохристиянської, язичницької, “докнижної” усної словесності; епосу княжих і дещо пізніших часів як взаємодії писемної та усної словесності.

У “Вступному слові” до всього корпусу “Історії української літератури” М. Грушевський заявляє, що він

¹ Французький дух, постійна властивість нашого духу (переклад з французької).

² Фізер І. Редуктивна модель “Історії української літератури” Дмитра Чижевського // III міжнар. конгрес українців (м. Харків, 26—29 серп. 1996 р.): Літературознавство. — К., 1996. — С. 4—5.

прагнув увявити нашу словесність “за поміччю *культурно-історичних* дослідів та індукцій (курсив мій. — *Я. Г.*)”¹. Отже, є підстави вважати домінантною у його дослідженні історії літератури та фольклору методологію культурно-історичної школи, дещо збагачену елементами міфологічно-порівняльної, антропологічної та психологічної, а передусім школи генетичної соціології.

У 1903 р. М. Грушевський читав лекції з історії України в Парижі, а потім побував у Лондоні, Лейпцигу та Берліні. За кордоном учений познайомився з історико-соціологічним методом так званої паризької школи генетичної соціології, методологію якої на основі позитивізму О. Конта і Г. Спенсера розробили Н. Дюркгейм, М. Вебер, Л. Леві-Брюль. Дальший розвиток методологія генетичної соціології, в основі якої покладено теорію факторів, отримала у монографії М. Грушевського “Початки громадянства: Генетична соціологія”, що на неї автор нерідко посилається і в “Історії української літератури”. Сутність “теорії факторів” полягає у вченні про детермінацію суспільного процесу економічним, біологічним і психологічним факторами без абсолютизації одного з них².

Учений прагне виробити такий інструментарій студій, за допомогою якого можна було б “відчути і зрозуміти все багатство почуття і гадки, краси і сили, яке вложено і заховано в нашій літературній спадщині”, “глибоко ввійти в сю лабораторію нашої старої творчості”, увести себе й своїх читачів у творчий процес “фонограм одшедших поколінь”. Метафора “фонограми одшедших поколінь” як еквівалент поняття словесності характеризує віру дослідника у можливість відчути, розшифрувати ці фонограми й упевненість, що вони

¹ *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 39.

² *Грушевський М.* Початки громадянства: Генетична соціологія. — Wien, 1921.

дадуть цінну інформацію про генерації, які відійшли чи то недавно, чи в доісторичні часи¹.

Лише відповідними методами досліджений фольклор — “цей великий скарб нашого народу ... стане книгою буття нашого народу”². Наш найбільший історик, людина особливої історичної інтуїції, надзвичайно високо ставить вагу інформативності явищ словесності. “Як ні одна інша сфера людської творчості, література вводить нас у розуміння життя далеких поколінь, його умов, переломлення цих умов в психіці, світогляді, настроях, діяльності і творчості”³. Однак, це не просте дзеркальне відображення, а переломлення через особистість людську та її сферу діяльності вражень від дійсності. “Отже, продовжує свої міркування М. Грушевський, — історія літератури має дати читачеві ключ до цього архіву людських документів, до цих фонограм одшедших поколінь: навчити розбирати голоси різних, ближчих і дальших, часів і знаходити в них відбиття людського життя й його умов. Не тільки як факт соціального життя в різних стадіях розвою чи то окремого народу, чи то цілих компонентів, груп і рас і на решті — людства, пам’ятки словесної творчості мають значення найбільше, незрівняне, й історія літератури, взята з такого соціологічного становища, набирає величезне значення”⁴.

Ми можемо поставити запитання, чи не виштовхує таке широке надзавдання історика словесності питання поетики художніх творів на периферію? Михайло Грушевський визнає першорядну вагу мистецької форми

¹ Див.: Гарасим Я. Традиції культурно-історичної школи у науковім методі М. Грушевського-фольклориста // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. — Л., 1995. — С. 234—236.

² *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 368.

³ Там само. — С. 55.

⁴ Там само.

і все ж надає їй тільки щось на зразок автономії в кордонах “несдержанного” історизму. Він пише: “Розуміється, сим не позбавляється значення студіювання форми. Форма сама являється дуже важним культурно-історичним фактом, і оскільки мова йде про студіювання творів артистичних, питання форми не можуть бути легковажні. Краса ж передусім се форма і в формі. Але схоластичне трактування сеї сторони, що займало історію літератури як дисципліну філологічну, не повинно ні на хвилю ослаблювати головного спеціального інтересу її як дисципліни соціологічної”¹. Дослідник дасть фрагменти тексту, що становитимуть спостереження над поетикою фольклорного твору, все ж обіцяного спеціального розділу, присвяченого аналізу форми, на жаль, не напише, а те, що є в “Історії української літератури”, зосереджується навколо питань історичної поетики розміру і стилю фольклорної пісні.

У своєму ґрунтовному методологічному вступі М. Грушевський зондує передісторію культурно-історичної школи. Генезис цієї школи вбачає у вченнях істориків літератури XVIII — початку XIX ст. Так, англієць О. Поп ще у XVIII ст. висунув тезу про вивчення літературних явищ в їх історичній обстановці, а Г. Гервінус ставив вимогу досліджувати всю суму творчості “з духу і обставин часу”, в працях Гердера є ідея висвітлення літератури у зв’язку з історією культури і соціального життя. Метод І. Тена М. Грушевський вважає серйозним, оскільки він висунув вимогу “пізнати автора як продукт соціального процесу (те, що він недавно означив терміном (*race*) і сучасного соціального оточення (*milieu*), то се пересуває центр тяжкості історико-літературного досліду на ґрунт історичний або соціологічний”².

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 55.

² Там само. — С. 53.

Історія словесності, за М. Грушевським, повинна наблизитись до соціологічних наук, які ставлять своїм завданням висвітлення психологічних функцій людини в загальній еволюції її соціального життя (а це вже постулат генетичної соціології). Позитивне начало у московського вченого С. Шевирьова полягає в тому, що той був ознайомлений із західноєвропейською наукою, її культурно-історичними методами (стояв твердо на історичнім ґрунті), але належно розробити історичного методу йому не вдалося, і це поступово зробили своїми працями О. Пипін, М. Тихонравов, О. Веселовський в Росії, а в Україні — М. Максимович, М. Костомаров, О. Потебня, М. Драгоманов. Михайло Грушевський передбачає, що його “Історія української літератури” повинна художні твори “об’яснити з загальних умов літературної творчості, естетичних настроїв і культурних обставин даної епохи, і навзаєм, — на них показати характеристичні прикмети літературної творчості доби та вияснити її розвій, її еволюцію”¹.

У теоретичному аспекті М. Грушевського цікавить квестія співвідношення фольклору й літератури, що розглядається у двох взаємопов’язаних аспектах: 1) походження усної народної словесності та її специфіки; 2) спільне вивчення фольклору й літератури.

Учений детально аналізує ті фактори, які, на думку інших дослідників, відрізняють літературу від фольклору, намагаючись ревізувати погляди вчених на різницю між двома формами словесності як однобічні (колективне творення фольклору, індивідуальне в літературі й відсутність такого в усній словесності), аби, врешті-решт, підійти до висновку, що “розділяти різко ці дві категорії, писану і усну, немає ніякої рації. Між писаною і неписаною словесністю завжди існує зв’язок,

¹ *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 48.

часом дуже тісний і нерозривний — певна дифузія, ендосмос і екзосмос, переливання з одної сфери до другої”¹. Цей висновок потрібний ученому для обґрунтування розгляду фольклору в курсі історії літератури, яка уявляється йому “як сума взаємовідносин обох категорій”².

Можна погодитися з М. Грушевським, що і література, і фольклор мають індивідуальний початок: існує заспівувач, найобдарованіша людина у колективі, яка творить, а колектив її імпровізацію повторює. До речі, теорію індивідуального походження народної творчості радянська фольклористика різко критикувала як таку, що, мовляв, принижує колектив і є буржуазною, елітарною. Однак ми не повністю сприймаємо намагання автора “Історії української літератури” згладити різницю між двома категоріями словесності. Нам здається, що М. Грушевський не вдумався у тезу Івана Франка про імперсональність фольклору, за якою слідує теорія індивідуального стилю письменників за відсутності такого у фольклорі. Стильову різницю як основу розмежування фольклору й писемної словесності відзначав Філарет Колесса. Однак М. Грушевський не намагається поставити остаточної крапки над “і” — він заінтриговує свого читача, викликає його на дискусію.

Новим в історії української культурно-історичної школи було обґрунтування положення про важливе значення ритму при народженні народної пісні та поєднання праці й забави первісною людиною, їх впливу на генезис пісні. Знову ж таки слово “забава” насторожувало радянських дослідників, бо це, мовляв, принижує вчення Ф. Енгельса про роль праці у розвитку людини. Щодо Енгельса, то в огляді літератури у книзі

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн.— К., 1993. — Т. 1.— С. 58.

² Там само. — С. 59.

“Первісне громадянство: Генетична соціологія” його М. Грушевський згадує, але вважає вчення цього класика марксизму малооригінальним. Наш дослідник виявляє глибоке знання величезної літератури предмета різними мовами, на які він посилається в багатьох своїх роботах — і в “Історії української літератури”, і в “Первісному громадянстві”.

Ідею особливої ролі ритму в генезисі пісні висунув К. Бюхер¹, проте М. Грушевський по-своєму її розробляє далі. Оскільки у первісної людини праця й забава були нерозчленовані, то феномен ритму виступає як неусвідомлений закон симетрії — гармонії. Ритм був засобом піднесення енергії й солідарності у первісній людській громаді, він супроводив “робочу пісню”.

Зародки концепції Олександра Потебні про слово в людській мові як ембріональну форму поезії М. Грушевський вбачає у роботах Шлегеля, у психологічних студіях Штайнталя—Вундта. При творенні мови, за М. Грушевським, відбувся “конкурс образів”.

Історично-типологічний принцип вивчення фольклору, тобто піднесення певних типів творчості до конкретних історичних епох, що визрівав у його попередників, у М. Грушевського позначився на хронологізації фольклорних явищ, на дальшій розбудові схеми періодизації народної словесності. Щоправда, історик і фольклорист такого високого рангу робить це дуже обережно, у загальних і приблизних рисах, значною мірою гіпотетично, хоч володіє й чималим доказовим фактажем. Він переконаний, що “у нас заховалось доволі багато останків старого, архаїчного, що цілком звідси певно, коли не текстуальне, то типологічне, походить з дуже старих часів”².

¹ Бюхер К. Работа и ритм. — М., 1923.

² Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 119.

Свою концепцію хронологізації фольклорного процесу трактує він як гіпотезу і поштовх для наступних дослідників — “історико-літературної братії”, яка покликана буде перевірити його припущення. Отож учений і накреслює прогностичний напрям студій з тенденцією проникати у найдавніші пласти фольклору, вважаючи, що певних результатів можна досягти спільним зусиллям фольклористів, істориків літератури, етнологів, соціологів і “музиків”, тобто музикознавців, скажімо, Філарета Колесси, чиї дослідження історичної поетики ритму надзвичайно цінує, а також зіставленням українського фольклору з творчістю сучасних примітивних народів.

Точкою відліку в схемі періодизації історії фольклору в М. Грушевського є період розселення народів на теренах України, який тривав 500 років — від IV до IX ст. Отож, виокремлено:

— епоху старої родоплемінної доби і часів перед розселенням;

— 500-ліття народної творчості в умовах розселення і господарювання (хліборобства) від IV до IX ст.;

— 500 років киево-галицької доби — від IX до XIV ст. (знайомство з християнством, пережитки поганства).

На жаль, хронологічна схема, так цікаво започаткована, у М. Грушевського недобудована. У четвертому томі він для свого студіювання обирає епіку “пізніх княжих і переходових віків: приблизно від останніх десятиліть XII в. і до поч. XVII в. — чотирьох століть, кругле рахуючи”¹, а також характеризує період XVII—XVIII ст., у якому “в усній словесності лежала вага

¹ *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 9.

нашої творчості”. Нова верства словесної (очевидно, усної) поетичної творчості XVII—XVIII ст. “становила довгий час — та й нині становить — головну окрасу української творчості”¹.

Добудовує цю періодизацію Ф. Колесса у праці “Про вагу наукових дослідів над усною словесністю”². Спробуємо представити зусилля представників культурно-історичної школи створити періодизацію історії українського фольклору в спеціальній таблиці (додаток 1).

У розділі “Старші верстви української усної традиції” дослідник зазначає, що у веснянім обрядовім циклі зі старовини “дещо намацати можна з усякою певністю”, оскільки ритм, гра законсервували текст. Відтак постає питання про з’ясування часу появи ритмічних розмірів українського фольклору — пісень, замовлянь тощо. Існує рівноскладовий пісенний розмір з тенденцією до ритмування і рецитацій. Якщо В. Перетц намагався довести, що відлік віку українського пісенного рівноскладового вірша треба починати з XVI—XVII ст., коли усна поезія вплинула на ритміку народної, то М. Грушевський шляхом аргументованих міркувань значно “продовжує” вік цих ритмічних систем, народження яких відносять на час розселення і навіть раніше. Учений робить важливий методологічний висновок: “У часах українського розселення у нашої людності мусили існувати вже обидві форми поетичного ритму: пісенний рівноскладовий і речитативний нерівноскладовий.

У добі розселення вони підпадають впливам романської візантійської обрядовості і поезії. Впливи ці, однак, не змінили основних прикмет ні змісту, ні форми нашого словесного мистецтва, вносили нові елементи в зміст, збагачували його новими ідеями, криста-

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 7.

² Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К., 1970.

лізували виразніше і відмінювали форми, але не створили наново ні речитативного, ні пісенного ритму”¹.

У часи розселення, за М. Грушевським, вже існували наші старі обрядові пісні у найбільш типових, основних формах, як і речитативні форми заклять, плачів і “героїчних слів”. Найдавнішим структурним елементом обрядових пісень дослідник уважав обрядові дії, особливо у весняному циклі. В основу багатьох веснянок покладено вегетаційну дію — імітаційний акт. Характерна імперативність форми цих пісень, що є виразом не покори, а наказу природі.

Сільськогосподарська поезія обрядово-календарного циклу, на думку М. Грушевського, “переткана магічно-натуралістичними поглядами”, була формою релігійного культу. У термін “натуралістичний світогляд” вчений вкладає поняття язичництва, поганства. У розпорядженні дослідника — багатий і цікавий фольклорний матеріал для характеристики первісного світогляду, язичницької релігії, причому вчений більше вірить фольклорним даним, як подекуди непевним писемним звісткам. Характерно, що у своїй “Історії України-Руси” він дуже критично ставиться до фантазії міфологістів і тільки двох-трьох поганських богів з київського пантеону визнає як історично засвідчених.

Поезію календарного кола як єдиної релігійної системи сильно притлумлює “вічний Ерос” — любовні мотиви. Михайло Грушевський, поруч з Хведором Вовком, належить до нечисленних дослідників еротики у весільних піснях і звичаях у розділі “Поезія подружжя”, де розглядається генезис і структура українського весілля, дається йому така захоплива характеристика: “Це незвичайно багата і складна драматична дія, чи “літургія”, як її назвав пок. Вовк, що становить унікаум у світовім

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 130.

фольклорі, а для дослідника соціальної еволюції і словесного мистецтва українського народу являється незрівняним в багатстві матеріалу архівом далеко ще не проаналізованим вповні, не систематизованим, тим менше не хронологізованим в подробицях”¹. Ніде так, як в українському весіллі, не відбилися інтереси роду, форми збройного здобуття дівчини чи викупу її як відгомін старовини. Весілля акумулювало у своїй обрядовості й форми організації молоді — парубоцької і дівочої громад. Нарешті тут є оргіастичний елемент. Форма вільного співжиття молоді й вимога сексуальної недоторканості — “сі дві системи відносин між молодіжжю, дві моралі, дві точки погляду боролись довго, може, навіть треба сказати — завсігди. Незважаючи на перемогу, яку взяла в селянському житті та друга мораль — родини, моногамії, дівочої честі і сти́ду, — ошукування за старшими формами пожиття і еротики, не тільки в етнології, але й словесній творчості, будуть не безпідставні, я певен”².

Михайло Грушевський наводить пісні, у яких “виступають против себе рівночисленні групи хлопців і дівчат — сім і сім, чотири і чотири, три і три, дві і дві”³. Дослідник прочитує підтекст цих пісень; тут “можливо, залягає якась форма групового парування, з котрого виходить парування індивідуальне, парове”⁴.

Лідія Дунаєвська не погоджується з твердженням Михайло Грушевського, що “явище оберігання дівчиною цноти в українських звичаях досить пізні”. Можна й нам погодитись з цією цікавою дослідницею, що справді це явище не пізніє, а раннє. Але водночас, мабуть, виявила протяжність у часі й інша тенденція.

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 227.

² Там само. — С. 286.

³ Там само.

⁴ Там само. — С. 287.

У кожному разі працівники кафедри фольклористики Львівського університету, обстежуючи село Нуйно Камінь-Каширського району на Волинському Поліссі, натрапили на реліктовий звичай “гірка” і, як свідчить магнітофонний запис (запис зберігається у приватному архіві), там ще у перші післявоєнні роки існувало те, що М. Грушевський називає “сексуальною сумішкою” статей сільської молоді на спільній ночівлі. Про цей звичай пише Іван Денисюк у брошурі “Амазонки на Поліссі”¹. У власній бібліотеці професора І. Денисюка зберігається примірник книжки з помітками М. Грушевського за його печаткою “Известия Ал-Бекри й других авторов о Руси и славянах. — Санкт-Петербург, 1873”, де є такий текст: “Женщины их (Славян), когда выйдут замуж, не прелюбодействуют. А когда девица кого полюбит, то она к нему отправляется и у него удовлетворяет свою страсть. А когда мужчина женится и найдет свою жену девственною, он ей говорит: если бы было у тебя что-нибудь хорошее, то мужчины полюбили бы тебя и ты избрала бы себе кого-нибудь, который бы тебя лишил невинности — прогоняет её и отрекается от нее”². Очевидно, це й було джерелом здогаду М. Грушевського про пізній звичай збереження цнотливості українською дівчиною, оскільки наведений текст (в оригіналі писаний арабською мовою) походить з X ст. Джерело, на нашу думку, досить таки фантастичне, а також і дальших пошуків потребують для підтвердження погляди на нуйнівську “гірку”. Питання, отже, залишається відкритим, але важливо зазначити ще раз, що М. Грушевський часто свідомо спонукає своїх читачів до співпошуків.

Цінний, оригінальний і цікавий, хоч короткий розділ у першому томі аналізованої праці “Характеристичні

¹ Денисюк І. Амазонки на Поліссі. — Луцьк, 1993.

² Известия Ал-Бекри и других авторов о Руси и славянах. — СПб., 1873.

прикмети старої поезії”, де автор прагне настроїти нас на те, щоб ми сприйняли аромат творчості старої доби, яка відбивається в самій мові, в стилізації, манері”¹. Можна класифікувати спостереження дослідника над образністю цієї поезії у кілька груп:

— символічно-міфологічні образи — це образи “райського дерева”, дерева життя; образ сокола, орла, риби, винограду (“зелене вино”);

— орнаментальні, “позолочені”, “посріблені” образи — золота кора, золота ряска, золота брама, жемчужна трава, срібна стрільбонька, пав’яний вінок тощо;

— гіперболічно-фантастичні образи, казкові або такі, що перебувають на межі фантастики — терем на рогах в оленя, викручування випраної сорочки “в тура на розі”, “дивнеє звіря” з тридев’яттю і більше рогами, оранка поля “сизими орли”, образи казково-героїчні;

— малюнки, вільні від гіперболічного перевантаження, деталі яких взяті з навколишньої природи, — чорненький тернок, червоний мачок, “а попри стежку жовтеє кійло” тощо.

Вистежує теж М. Грушевський елементи лірики у старих піснях, засоби величання у колядках та щедрівках, зазначаючи, що величальні мотиви переходять майже весь балкансько-дунайський слов’янський світ. Стару пісню історик порівнює до вікового стовбура, обвішаного паростями — новотворами. Однак вона має свій специфічний колорит, вона сильна й мальовнича. “Уважний, витончений і відповідно узброєний зір глядача відкриває в них велику своєрідну красу”². У цих словах відчуваємо оцінку антикваря-спеціаліста, вели-

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 298.

² Там само. — С. 318.

кого знавця старожитностей, обдарованого хистом естетичного посмакування давнього мистецтва.

Невпевненість автора відчувається у розділі про казку. Інструментарій культурно-історичної школи стикається тут з опором матеріалу. Ритму, що його М. Грушевський назвав сторожем традиції, казка, як правило, не має, за винятком певних віршових вставок. Схильна до міграції, погано збережена, вона нелегко піддається локалізації та хронологізації. Найцінніша частина цього розділу — рубрика “Інтернаціональне й національне”, де М. Грушевський доводить наукову неспроможність аналізу казок міфологічним, компаративістичним, антропологічним методами. Іронізує, що компаративісти наш фольклорний матеріал за невеликим винятком оголосили “одним великим запозиченням”. Не оминає й І. Франка, якому дістається за крайнощі його праць історико-порівняльного характеру.

У Франковій програмі класифікації фольклорної прози “казки майже всі замандрували до нас із далекої чужини, з Азії та Єгипту”; легенди — “всі без виємку виплоди не нашого національного ґрунту”; “новели — в переважній часті міжнародне добро”, а “в оповіданнях міфічних для питомої, праслов’янської чи праруської християнської міфології знайдеться дуже небагато матеріалу”¹. Михайло Грушевський приймає тезу О. Веселовського про те, що можуть бути запозичені поодинокі мотиви, але запозичення комплексу мотивів мало ймовірно. Цитує теж міркування М. Драгоманова, висловлені в останній його роботі, що міфологічно-племінна школа Куна, Грімів, М. Міллера та літературно-інтернаціональна Т. Бенфея, антропологічна Андрю Ланга, що пішов слідами Е. Тейлора, мають за собою резонні основи і через те не можуть себе взаємозапечувати,

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 351.

але метод кожної має бути застосований на своєму місці. І доповнює: “до цих цілком справедливих побажань треба додати ще одну вимогу, неминуче потрібну для успіху таких досліджень генетичного розвою різних мандрівних тем: скільки-небудь певне орієнтування в психології повістєвої примітивної творчості”¹. Отже, ця вимога — то засада генетичної соціології, і тут обізвався її адепт — дослідник первісного громадянства.

На думку М. Грушевського, в індоєвропейській групі племен перед розселенням була “загальна сумішка”, панміксія казкового репертуару, відтак кожен комплекс племен поніс звідси свій репертуар на нові зміни, зумовлені новими культурними й етичними обставинами. І тут М. Грушевський іде назустріч віденській школі з її концепцією культурних кругів. Таким “кругом”, за М. Грушевським, був нібито причорноморський ареал, на певному етапі спільний для українців та інших слов’янських племен. Можна досліджувати впливи й запозичення, але, підкреслює методолог, не треба забувати й “другу сторону сього питання: ступень одомашнення органічного засвоєння інтернаціональних, мандрівних тем українським елементом (...). Тут як і взагалі в питаннях літературної творчості, важне не *що*, а *як*. В способі оброблення інтернаціональних тем, в наданні їм нової оригінальної краси і артистичного інтересу взагалі виявляє себе творчий геній як індивідуальний, поодиноких творців, так і колективний — цілої нації”². Крім “оцінки української оригінальності” в трактуванні інтернаціонального матеріалу, важливе теж визначення “хронологічних верств”, які залишили сліди на репертуарі, “образ культурного життя і творчості своїх часів”³.

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 367.

² Там само. — С. 358.

³ Там само. — С. 368.

З цих методологічних роздумів ученого можна зроби-ти такі висновки:

— при всій толерантності до інших наукових шкіл і методів, М. Грушевський мислить їх застосування у підпорядкуванні основним настановам культурно-історичної школи;

— тими основними її принципами є національна самобутність, вплив оточення на формування її специфіки та історизм — зондаж у “хронологічні верстви”.

У першому томі “Історії української літератури” М. Грушевський започатковує вивчення українського епосу княжих часів — наступної “хронологічної верстви”, і розгортає цю проблему на грандіозну широчінь у двох книгах четвертого тому. Генетизм у студіюванні цього культурно-історичного пласту виявляється у встановленні українського генотипу билин і духовних віршів (стихів) та пізніших північних напластувань над ними. Водночас перед дослідником постає проблема з’ясувати взаємодію книжної літератури з фольклором.

Незважаючи на те, що проблему співвідношення фольклору і літератури ставили попередники М. Грушевського, що належали до культурно-історичної школи, і в цій галузі наш великий учений був новатором. Зокрема, він по-новому розглядає взаємодію усної й книжної словесності у блискучому аналізі “Слова о полку Ігоревім”, вистежуючи його полігенезу й роль фольклоризму у комплексі різних жанрів книжної літератури, висуваючи гіпотезу про наявність своєрідного кровообігу між книжною літературою і фольклором у ранній до “Слова” добі, вбачаючи у цій унікальній пам’ятці вплив “княжого риторства”. Поетична символіка “Слова” розглядається як спільність не лише української словесності, а й взагалі слов’янської. У темах і стилях героїчної поеми дослідник виявляє виразні

ознаки народних голосінь і заклинь, молитов, старих мотивів плачу. Водночас, на думку М. Грушевського, у фольклорну поетику автор “Слова” вніс багато свого, індивідуального. Вирізняє вчений “ті міфологічні по-статі і персоніфікації, які являються унікатом в нашій літературній праці”¹. Надзвичайно високо оцінюється артистична форма твору, якій приділено багато уваги.

У “Передньому слові” до першої частини четвертого тому, яке є своєрідним методологічним заступом до великого задуму, автор викладає своє розуміння всієї складності трансформаційного процесу, що відбувається під час впливу одного типу словесності на інший. Схему такого кровообігу в дуже загальних рисах накреслив уже І. Франко, коли розглядав фольклоризм Степана Руданського: фольклор — книжна література — фольклор — книжна література. За М. Грушевським, етапи такого кровообігу такі:

— образи, теми й форми фольклору приходили у книжну літературу, літературу освічених верств;

— творчість “книжних верств” переходила в широкі верстви некнижної людності та поширювалась тут шляхом усної передачі;

— повертаючись у народ, збагачена елементами книжними, така творчість входила ще раз у тісніше сполучення “зі старшими мотивами і темами, що розвинулися в усній словесності в попередній добі”²;

— як результат такого затяжного перероблення й комбінування з’являлося “щось нове третє в своїх сполученнях з матеріалом усним: заразом народним в обробленні і широконаціональним в своїм складі”³;

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 210.

² Там само. — С. 5.

³ Там само. — К., 1994. — Т. 4. — Кн. 1. — С. 8.

— цей трансформаційний процес, що почався у княжій добі, триває аж до наших часів.

Зауважимо, що у І. Вагилевича, П. Куліша та ін. були лише натяки на існування української дружинної поезії. Аргументація цієї думки конкретними матеріалами українського фольклору В. Антоновичем і М. Драгомановим для свого часу була, як ми вже писали, справжнім відкриттям.

Михайло Грушевський набагато глибше, оперуючи все новим і новим доказовим фактажем, проникає у сутність цієї проблеми. В основу величань у теперішніх колядках, на його думку, покладено мотиви та ідеї надалеко старші від княжо-дружинного побуту київської доби. У підрозділі “Дружинна поезія” першого тому “Історії української літератури” на основі фрагментарних даних, збережених у колядках, учений відтворює образ дружини як парубоцької громади з її структурою, її воєнною енергією.

Аналізована поезія “тхне старинною дружинною традицією”. Вистеживши мотиви цього кола пісень, М. Грушевський доходить висновку, що вони “відповідають, з одного боку, тим героїчним сагам-оповіданням, які ми знаходимо в наших старих літописах і повістях, приложені до різних історичних чи легендарних осіб, а з другого — темам билинним, пісенним і казковим”¹.

Феномен величальності полягає в тому, що в колядках і щедрівках і особа господаря (“міфічного господаря” за термінологією К. Сосенка), і ватажка молодечої громади поставлені “коли не в центрі вселенної, то в центрі життя”². Дослідник реконструює за піснями своєрідний щоденник дружинного героя, який (щоденник) переростає від реєстрації буденних занять, форм

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 260.

² Там само. — С. 252.

відносин до дружинників, до саги про героїчні подвиги лицаря.

Уже в першому томі “Історії української літератури” накреслено конструктивні методологічні засади, які стануть арматурою ще небаченої споруди — дослідження билинної проблеми й духовного епосу з акцентом на їх південноруське походження у двох книгах четвертого тому цього корпусу. У реконструкцію українського епосу залучаються й матеріали фольклору нашого північного сусіда — росіян. Намір ученого “відтворити тканину духовного життя народу”¹ реалізується. Назагал, билинна проблема в українській фольклористиці висвітлена дуже побіжно й потребує дослідження у спеціальній монографії.

Отож, варто наголосити, що у другій стадії культурно-історична школа в дусі позитивістичної філософії та науки з їх установкою на посилений критицизм на новому, вищому стані розвивала ті елементи раціоналізму, які виявляли вчені-“романтики”. Поглиблюється тип наукового видання фольклору зі скрупульозним коментарем, здійснюється ревізія фольклорних текстів з огляду на їх автентичність, встановлюється міра історичності усної словесності та й, зрештою, так званих історичних документів, посилюється увага до монографічного вивчення твору (конкретно одного твору), який розглядається на широкому культурно-історичному тлі позатекстової дійсності.

Від загальних положень своїх попередників української романтичної науки про зв’язок фольклору з літературою “позитивісти” переходять до конкретного аналізу фольклоризму художньої літератури та вистежування феномена офольклорення книжних ідей, мотивів, образів. “Реконструюються” давні епохи україн-

¹ Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1994. — Т. 4. — Кн. 1. — С. 7.

ського фольклору — доісторична язичницька і княжа доба, досліджується пласт політичних пісень пізнішого часу, робляться успішні спроби вже у домонгольський період у Київській Русі виявити героїчний й духовний епос, останки яких збереглися у нашій народній творчості, що їх фонди збагачуються новими знахідками. Далі розбудовується схема періодизації фольклору. Цей аспект історизму виявляється у створенні глибоко-концептуального корпусу історії фольклору на основі добірного промовистого матеріалу.

Толерантно ставлячись до різних наукових шкіл і методів у фольклористиці, “позитивісти” бачать і з’ясовують їх можливості й межі, критикують їх крайнощі й водночас уміють іти в ритмі з поступом науки. Доктрина культурно-історичної школи стає проблемою для її теоретичного осмислення, а її настанови виявляються у допоміжному застосуванні прийомів інших наукових методів, надаючи частині праць “позитивістів” того монізму в загальному синтезі їх методології, який рятує їх від інкримінації в еkleктизмі. У М. Драгоманова, І. Франка, проте, є роботи, у яких превалює історико-порівняльний метод, але значна й чи не найцінніша частина фольклористичної спадщини цих учених належить до арсеналу культурно-історичної школи. Працями М. Грушевського та Ф. Колесси, які сягають 20-х років минулого сторіччя, успішно завершується сторічна епоха розвитку української культурно-історичної школи, науково-методологічна система якої значною мірою базується на концепціях наших автохтонних дослідників.

Питання для самоконтролю

1. *“Історія української літератури” М. Грушевського в оцінці сучасників.*
2. *Гене́за культурно-історичної школи у науковій рефлексії вченого.*
3. *Періодизація українського пісенного фольклору за М. Грушевським.*
4. *Традиції французької школи генетичної соціології у теоретичних розвідках М. Грушевського.*
5. *М. Грушевський про роль ритму в еволюції артистичної форми фольклорного тексту.*
6. *“Конкурс образів” як вихідний принцип зародження фольклорної символіки.*
7. *Весільна обрядовість дослідницькій візії М. Грушевського.*
8. *М. Грушевський як інтерпретатор фольклорно-літературних взаємин.*

Література

Білецький Л. М. Грушевський як історик української літератури // *Наша культура.* — 1935. — № 3. — С. 129—135.

Бюхер К. Работа и ритм. — М., 1923.

Гарасим Я. Традиції культурно-історичної школи у науковім методі М. Грушевського-фольклориста // *Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф.* — Л., 1995. — С. 234—236.

Грушевський М. Початки громадянства: Генетична соціологія. — Wien, 1921.

Грушевський М. Етнографічне діло Костомарова // *Етнографічні писання Костомарова.* — К., 1930. — С. III—XXIV.

Грушевський М. З публіцистичних писань Костомарова // *Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова.* — К., 1928. — С. III—XX.

Грушевський М. Історична місія Драгоманова // *Україна: Науковий двомісячник українознавства.* — 1926. — Кн. 2—3. — С. 3—28.

Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993—1994.

Грушевський М. П'ятдесят літ "Исторических песен малорусского народа" Антоновича і Драгоманова // *Україна: Науковий двомісячник українознавства.* — 1924. — Кн. 1—2. — С. 97—109.

Денисюк І. Амазонки на Поліссі. — Луцьк, 1993.

Денисюк І. Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка // *Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 верес. 1994 р.).* — Л., 1995. — С. 229—233.

Известия Ал-Бекри и других авторов о Руси и славянах. — СПб., 1873.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К., 1970.

Кононенко П. “Історія української літератури” Михайла Грушевського — етап у розвитку наукового літературознавства // *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 7—36.

Макарчук С. Фактор самобутності українського народу в історичній схемі М. Грушевського // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 верес. 1994 р.). — Л., 1995. — С. 90—93.

Марковський М. Михайло Грушевський. Історія української літератури, т. IV. — 1925 // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1926. — Кн. 1 (16). — С. 144—147.

Мельник Я. М. Грушевський і літературно-критична думка в Галичині наприкінці XIX — початку XX ст. // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 верес. 1994 р.). — Л., 1995. — С. 183—188.

Перетц В. М. Грушевський. Історія української літератури, часть первая, т. I, II, III, 1925 // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1925. — Кн. 4 (13). — С. 161—162.

Романенчук Б. Михайло Грушевський як письменник, літературний критик та історик літератури // ЗНТШ. — Нью-Йорк, 1978. — Т. 197. — С. 107—129.

Сумцов М. Михайло Грушевський. Початки громадянства: Генетична соціологія. — Відень, 1921. — 328 с. // Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1925. — Кн. 3 (12). — С. 153—155.

Трофимук М. “Історія української літератури” Михайла Грушевського: Проблеми методології і концеп-

туальності // Михайло Грушевський: Зб. наук. праць і мат. Міжнар. ювіл. конф. — Л., 1994. — С. 241—246.

Фізер І. До генези понятійного апарату “Історії української літератури” М. Грушевського // Другий міжнародний конгрес україністів (м. Львів, 22—28 серп. 1993 р.): Доп. і повід. — Л., 1993. — С. 31—36.

Фізер І. Редуктивна модель “Історії української літератури” Дмитра Чижевського // III міжнар. конгрес україністів (м. Харків, 26—29 серп. 1996 р.): Літературознавство. — К., 1996. — С. 3—17.

Чижевський Д. Михайло Сергійович Грушевський як історик літератури // *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — Нью-Йорк, 1959. — Т. 1. — С. I—XI.

Чорнопиский М. Михайло Грушевський — літературний критик // Михайло Грушевський: Зб. наук. праць і мат. Міжнар. ювіл. конф. — Л., 1994. — С. 246—257.

Глава 11

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНО- ІСТОРИЧНА ШКОЛА У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ: МЕТОДОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ

Останнім часом в Україні фольклористика та літературознавство послабили увагу до теоретично-методологічних проблем. Існує хибне уявлення, що в минулому наші фольклористи більшого мірою накопичували емпіричний матеріал, ніж осмислювали його теоретично. З уваги на це сьогодні особливо актуальною є систематизація методологічних постулатів, що їх проголошували наші вчені й застосовували для аналізу явищ словесності, відтворення їх в історичному розвитку.

Синтезуючим чинником мислиться тут академічна школа як конгломерат учених, об'єднаних на базі спільної для них наукової методології дослідження. Відтак, варто сформувати цілісне уявлення про українську культурно-історичну школу, яка виникла у фольклористиці й промінювала на літературознавство, розвиваючи свою методологічну систему впродовж ста років безперервного існування. Дослідження цієї проблематики покликані продовжити роботу І. Франка та Л. Білецького у вивченні наших академічних шкіл.

В історико-методологічному аспекті розрізняємо теоретично загальноєвропейську модель культурно-істо-

ричної школи та її модифікації, які вирости на різних національних ґрунтах. Так сформувалася українська культурно-історична школа, російська, так звана віденська школа етнографії та паризька генетичної соціології, з якими українська культурно-історична школа мала дотичність.

Основою загальноєвропейської моделі культурно-історичної школи стала філософія позитивізму (О. Конт, Г. Спенсер та ін.). Родоначальник цього філософського напрямку О. Конт мислив позитивізм як науковий метод пізнання за допомогою перевірених фактів, які детермінують певне явище, з'ясовують його генезу, що протиставлялося філософії абстрактно-спекулятивній як ненауковій. Позитивізм позначився на різних науках, у тому числі на філологічних. У середині 60-х років XIX ст. специфіку явищ словесності комплексом зовнішніх факторів пояснив Іпполіт Тен — фактором раси, середовища й моменту, наголошуючи на ефективності виділення основної властивості аналізованого явища (*faculte maitresse*).

Можемо стверджувати, що українська культурно-історична школа сформувалася раніше від загальноєвропейської моделі культурно-історичної школи, теоретично спорудженій на тенівській тріаді. Теоретично-методологічну основу нашої культурно-історичної школи становить учення М. Максимовича й О. Бодяньського 20—30-х років XIX ст. про історичну, географічну й національну зумовленість явищ словесності, що його висунули вони в дусі просвітительського раціоналізму. Зокрема, у праці О. Бодяньського “О народной поэзии славянских племен” (1837) є рівноцінна тенівській тріаді, а то й чіткіша за неї, триєдина формула зумовленості специфіки фольклору: народ, країна, епоха. Досліджуючи поезію слов'ян, цей учений послуговується методикою виділення основної властивості поезії окремого слов'янського народу — жанрової (епічність,

ліризм, драматичність), детермінованої комплексом географічних та історичних факторів буття цих народів.

Маніфестом української культурно-історичної школи вважаємо передмову М. Максимовича до його видання українських пісень 1827 року. В цьому “Предисловії” є чотири основоположні для української культурно-історичної школи константи: історизм словесності, її національна самобутність, художня якість словесності, зв’язок фольклору і літератури. Ці методологічні постулати вивчення усної й писемної словесності розвиває як сам М. Максимович у пізніших своїх працях, так і його послідовники — О. Бодяньський, П. Куліш, М. Костомаров та ін. Система концептуальних ідей забезпечує становлення моделі української культурно-історичної школи на першій, романтичній, стадії її еволюції.

У своєму розвитку українська культурно-історична школа проходить дві фази — романтичну й позитивістичну. Другу фазу найяскравіше репрезентують ранній М. Драгоманов, частиною своєї наукової спадщини І. Франко, М. Грушевський як автор “Історії української літератури”, зокрема, розглядаючи фольклор тощо.

Якщо для дослідників-“романтиків” характерний вираз методологічних положень у загальнотеоретичних формулах і в крилато-образній формі, то “позитивісти”, продовжуючи основоположні принципи цієї школи, тяжіють до конкретики й прискіпливої ревізії надто сумарних тверджень, намагаючись встановити міру історичності твору, піддавши його ревізії щодо автентичності, вимагають наукової достовірності в окресленні національного характеру словесності тощо.

У поняття історизму вчені романтичної фази розвитку української культурно-історичної школи вкладали поняття критерію соціально-історичної зумовленості твору словесності та його значення як історичного до-

кумента, тобто встановлення співвідношення між конкретними історичними подіями, епохами та їх художнім відображенням, можливості оперувати літературними й фольклорними текстами як певним історичним матеріалом, що віддзеркалює діяльність дійсних історичних осіб, події, історико-культурні колізії, соціально-побутові обставини на певному проміжку історичного буття народу чи в процесі його еволюції. Причому окреслились і деякі розбіжності у поглядах на характер словесності як на історичний документ. Якщо для П. Куліша етнографія зливалась з історією, то для М. Максимовича й М. Костомарова важливо було з'ясувати спроможність того чи іншого жанру до відображення історичної дійсності.

Проблему національної самобутності "романтики" трактують в аспекті боротьби з надмірним впливом іноземщини на літературу й орієнтацію на фольклор вважають засобом оздоровлення писемної словесності від космополітичної безликості, розглядають усну словесність як виразника національного духу народу. Зростає національна свідомість фольклористів аж до розуміння необхідності незалежного буття своєї країни, свого народу. Так, минущість ідей космополітизму й моди на "мавпування" іноземщини О. Бодянський пояснював прагненням кожного народу до політичної самостійності, бо тільки незалежність є гарантом повноцінного життя народу. Своєю порівняльною студією національного характеру українця і росіянина у "Двух русских народностях" М. Костомаров поставив проблему вивчення національної ментальності на науковий ґрунт, оскільки оперував даними фольклору як виразника етнопсихологічних рис його творця й носія.

Дослідники доктрини культурно-історичної школи, зазвичай, інкримінували їй неухагу до естетичної природи словесності, вбачаючи в цьому її надмірний соціологізм. Однак детальніший розгляд спадщини адептів

культурно-історичної школи цей погляд перекреслює. Уже вчені-“романтики” постійно мали на увазі високий художній рівень нашого фольклору, який забезпечував, зокрема, довголіття для пісень. Ідеалом для них було поєднання краси твору з його історичною інформативністю, етики з естетикою. Великого значення надавали вони рисам художньої специфіки усної словесності як вияву національної ментальності народу і так вистежували риси фольклору, аналізували образність, родові прикмети твору, характер викладу в ньому (“изложение”), а що особливо було важливим — започаткували вивчення народнопоетичної символіки, її семантики й типології (М. Максимович, М. Костомаров). Ставили й історіософські питання про сутність краси. Для О. Бодянського вона — по-ідеалістичному потрактований вияв абсолюту, однак через національне, на його думку, “изящное” набуває атрибутів самобутності. Дослідники цього періоду послуговувались прийомом порівняння задля виокремлення — шляхом зіставлення української народної словесності з фольклором інших народів, доходили висновку про її перевагу над ним “в силе, разнообразии, блеске и пластической красоте созданий” (П. Куліш).

Уже на стадії становлення українська культурно-історична школа поставила проблему, яка однаковою мірою стосується фольклористики й літературознавства, — проблему зв’язку усної словесності з писемною, трактуючи фольклор як “базис широкий і корінь саморідний” (П. Куліш) останньої. Якщо у М. Максимовича й О. Бодянського ми не спостерігаємо чіткого уявлення про різницю між двома цими видами словесності, то П. Куліш, зіставляючи народних бардів з літературними рапсодами, вважає покликанням останніх не лише продовження народних традицій, а й удосконалення їх у нових умовах цивілізації, піднесення на вищий рівень. Він розглядає Т. Шевченка як такого, який надав на-

родному генієві “орлових крил”, тобто силою своєї творчої індивідуальності відповідно трансформував народні творіння. До розуміння поєднання літературної техніки та світогляду письменника з народною естетикою усної словесності наблизився М. Костомаров.

Українська культурно-історична школа дала вагомі оригінальні типи видання усної народної творчості. Деякі з них в історії нашої фольклористики були епохальними не лише завдяки ретельному добору матеріалу високої якісної проби, а й теоретично-концептуальному супроводу у вигляді передмов, медитативних відступів і скрупульозних наукових коментарів. Таким було Максимовичеве видання “Малоросійськіє песни” (1827), Кулішеві “Записки о Южной Руси” (1856—1857), а в позитивістичній фазі аналізованої школи — “Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова” у 70-ті роки та драгоманівські закордонні видання. Зокрема, видання історично-політичних пісень було національною політичною маніфестацією, мета якої полягала у виявленні політичної зрілості українського народу до самостійного життя. Добором матеріалу та логікою скрупульозних, науково виважених коментарів видавці спростували погодінську теорію про те, що нібито в домонгольський період на Київщині не було українців, оскільки вони, мовляв, не залишили слідів у народній творчості з того часу.

У культурно-історичній концепції українських учених особливо актуалізувалася проблема хронологізації фольклору, періодизації історичних етапів його розвитку. Ця проблема визрівала у роздумах М. Максимовича, І. Вагилевича, П. Куліша й набрала конкретно-реальних контурів у М. Костомарова, який виокремив чотири періоди нашої усної словесності: первісний (доісторичний), дружинно-князівський, козацький і козацький (селянський). Зусиллями В. Антоновича

і М. Драгоманова, І. Франка, а особливо М. Грушевського й Ф. Колесси періодизаційна схема удосконалюється. Найглибший і найсміливіший зондаж у праісторію фольклору здійснює М. Грушевський. Він же на всю широчінь розгортає билинну проблему, аргументовано вказує на українські витoki билин.

Важливим кроком до поглиблення науковості була ревізія народних дум та історичних пісень стосовно їх автентичності, яку здійснили В. Антонович та М. Драгоманов, хоч це питання залишається відкритим і сьогодні, а також Франкова концепція перевірки історичних документів щодо їх “історичності” та взаємодії з фольклорними текстами, його ж розбудова механізму “витискання історичної олії” з фольклорних творів. Скрупульозної науковості вимагають “позитивісти” у вивченні національної ментальності народу, аж до застосування статистичних даних.

Паралельно з перевіркою фактажу в позитивістичній фазі української культурно-історичної школи відбувається теоретичне осмислення доктрин наукових шкіл, синтезування методологічних постулатів міфологічної, історико-порівняльної, антропологічної шкіл, а особливо культурно-історичної, в “гушавину питань” якої заглиблюється І. Франко й розглядає їх методологічний фонд ширше, ніж це робив І. Тен, зокрема, вбачаючи заслуги цієї школи не лише в опрацюванні категорії зв’язку, а й розвитку.

Значний внесок у дальшу розробку категорії зв’язку вносить І. Франко та М. Грушевський. Феномен впливу вони трактують діалектично — у дихотомії вплив — опір: кожна нація відчуває потребу освіжуватись інгаляцією впливу з одночасним опором йому. За культурно-історичною концепцією у художньому процесі автохтонні елементи переважають над запозиченими, а “привозні” трансформуються на новому ґрунті, націоналізуються, “одомашнюються”. У погляді на міграцію явищ сло-

весності культурно-історична школа значною мірою відрізняється від історико-порівняльної з її надмірною акцентацією запозичень.

“Позитивісти” у своїй орієнтації на конкретику підносять ранг монографічного дослідження — ґрунтовного аналізу одного твору чи певного типу явищ словесності й розробляють детальну методику генези й структури тексту на широкому культурологічному тлі. У цьому напрямі дослідження відзначається Іван Франко, який з монографічних інтерпретацій поодиноких творів будує чотиритомний корпус “Студії над українськими народними піснями”. Зразком поєднання герменевтики тексту з позатекстовою дійсністю на стику літературознавства й фольклористики може бути аналіз “Слова о полку Ігоревім” в “Історії української літератури” М. Грушевського, де простежено своєрідний кровообіг книжної та усної словесності. “Позитивісти” конкретизують питання про фольклоризм літературного тексту, досліджуючи його полігенезу та власне текст на різних рівнях — сюжетному, образному, стилістичному, естетичному, ритмомелодичному. В плані історичної поетики розглядають теж ритміку фольклорного твору та його стиль.

Погляд на паралельне існування фольклору і літератури в українському словесному процесі — цих двох споріднених художніх систем — веде до створення спільного корпусу історії словесності, задум якого виник у М. Драгоманова і який практично здійснив М. Грушевський в “Історії української літератури”, що у науковому світі здобула атестацію одного з найбільших здобутків української науки ХХ ст. Потрактувавши твори усної словесності в дусі концепцій культурно-історичної школи як “фонограми одшедших поколінь”, М. Грушевський здійснив аргументовану спробу написати історію українського фольклору, починаючи від розселення і ще ранішого часу, детально студіюючи

лицарсько-княжий період буття українського фольклору й накреслюючи наступні перспективи його розвитку, обґрунтовуючи ідею “тяглості” (безперервності, перманентності) у розвитку наших культурних цінностей. Дослідження генезису явища словесності, його історизму та ідейного змісту поєднується у М. Грушевського з увагою до мистецької форми, яка за матеріалом вистежується в історичному розвитку, хоч не всі задуми вченого у цьому напрямку здійснилися.

Українська культурно-історична школа поставила питання про можливості й межі кожного наукового методу дослідження словесності й застерігала від його надужиття, водночас виявила еластичність у спроможності асимілювати в собі здобутки, запозичені з інших наукових шкіл, на які вона також впливала. Якоюсь мірою на її методологічній базі розвивається український компаративізм психологічна школа О. Потебні. Своєю соціологічною основою вона перегукується з радянським марксистським літературознавством, яке інкримінувало їй, проте, неухагу до проблем класової боротьби. Будучи зацикленим на цій проблемі, радянське літературознавство вироджується у вульгарний соціологізм. Як реакція на нього оживають структурно-формалістичні напрями в літературознавстві та у фольклористиці, які при загалом незначних досягненнях мають чималі видатки на експерименти. І як антитеза до них на новій спіралі розвитку науки оживає нині на Заході увага до раціонального соціологізму культурно-історичної школи.

Вивчення наукових здобутків культурно-історичної школи, синтетичне осмислення її методологічної системи у сторічному розвитку стверджує вагоме значення цього визначного явища у нашій філологічній науці й культурі взагалі та в історії українського національного відродження.

Питання для самоконтролю

1. *Поняття академічної школи у фольклористиці та літературознавстві.*

2. *Загальноєвропейська модель культурно-історичної школи та її національні варіанти.*

3. *Фази розвитку української культурно-історичної школи.*

4. *Едиторські досягнення учених — адептів української культурно-історичної школи.*

Література

Азадовский М. История русской фольклористики: В 2-х т. — М., 1958. — Т. 1.

Академические школы в русском литературоведении. — М., 1975.

Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925.

Гайдай М., Гусев В., Кабашніков К. та ін. Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. — К., 1988.

Гришунин А. Культурно-историческая школа // Академические школы в русском литературоведении. — М., 1975. — С. 276.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004.

Кожевников В. Культурно-историческая школа // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

Колесса О. Головні напрямки й методи в розслідах українського фольклору. — Прага, 1927.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Наєнко М. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К., 1997.

Огоновський О. Історія літератури рускої: У 4-х ч. — Л., 1894. — Ч. 4.

Перетц В. Из лекций по методологии истории русской литературы: История изучений. Методы. Источники. — К., 1914.

Пыпин А. История русской этнографии: В 4-х т. — М., 1891. — Т. 3.

Сиваченко М. Сторінки історії української літератури та фольклористики. — К., 1990.

Сосенко К. Нові методи етнологічних студій // ЛНВ. — 1924. — Т. XXXIII. — Кн. 7—9. — С. 348—349.

Тен І. Філософія штуки. — Л., 1883.

Токарев С. Венская школа этнографии // Вестник истории мировой культуры. — 1958. — № 3. — С. 24—37.

Тюнкин К. Культурно-историческая школа // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1966. — С. 891—893.

Франко І. Етнологія та історія літератури // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 29. — С. 273—283.

Франко І. Задачі і метод історії літератури // Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 7—17.

Глава 12

ЕТНОЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ В КОНЦЕПЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНІ

Пошук специфіки національної естетичної свідомості став одним з чільних дослідницьких принципів психо-лінгвістичного вчення Олександра Потебні (1835—1891), що насправді вражає глибиною теоретичного зондажу в психологічні лабіринти людського мислення й водночас потужністю індивідуальної наукової гравітації, силове поле якої притягує філософські, міфологічні, лінгвістичні, літературознавчі та, зрозуміло, фольклористичні об'єкти. “За методикою досліджень, у центрі яких стоїть семантика слова, знаку символу, — стверджує сучасна дослідниця С. Грица, — О. Потебня є засновником семіотики, провісником структуралізму в гуманітарних науках. Він закладає підвалини теорії комунікації, діалогу, розуміння мови і спілкування як динамічного процесу, стосунку внутрішнього світу людини до зовнішнього, неповторного бачення, сприйняття світу індивідом, що в окремого суб'єкта існує як *Modification*”, а відтак прокладає “шлях до структуральних досліджень В. Проппа, К. Леві-Строса, Р. Якобсона, Я. Мукаржовського, випереджаючи їх на пів століття”¹.

¹ Грица С. Фольклор у просторі і часі. — Т., 2000. — С. 214—215.

Ретроспективний аналіз формування думки та виникнення слова у первісної людини, що його активно провадив учений, потребував ґрунтового осмислення міфологічних та поетичних елементів українського фольклору. Олександр Потебня з'ясовує, що народна поезія від міфології відрізняється усвідомленням (творчим і рецепційним) алегоризації, проте він глибоко переконаний — їхня психологічна диференціація не є перешкодою для органічної злютованості, яка виявляється у першу чергу на рівні етноестетики. Результатом розвитку думки є процес модифікації міфічного образу в поетичне уособлення, а етноестетична якість творів виступає гарантом збереження національної специфіки під час трансформування міфологічної ґносеології у художню символіку. Саме тому “питання, які порушує Потебня, звертаючись до фольклорних текстів та історії слів, мають не лише міждисциплінарний (етно-лінгво-фольклористичний), але й методологічний та філософський характер”¹.

На відміну від побутуючих уже на той час загальних тверджень про духовне життя первісної людини з його “особливим розвитком фантазії, особливим нахилом до уособлення”², О. Потебня тонко відчув кожен окремий відтінок цього явища та вказав на складну етапність його розгортання, а отже, без урахування гіпотез та положень цього талановитого фольклориста не може обійтися “жоден сучасний серйозний дослідник міфології, фольклору та побуту давніх етносів, явищ, та образів первісної віри і первісних знань, картини світу різних народів та культур”³. Перцепція, мислення

¹ *Топорков А. А.* Потебня: лингвистическая теория мифа // *Топорков А.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. — М., 1997. — С. 244.

² *Спенсер Г.* Основания социологии: В 2-х т. — СПб., 1876—1877. — Т. 1. — С. 448.

³ *Дмитренко М.* Олександр Потебня і міфологічна школа // *Дмитренко М.* Українська фольклористика другої половини XIX ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004. — С. 289.

і творчість — ось, на думку вченого, три взаємопов'язані ланки духовної діяльності, характер зчепленості яких і визначає етностетичні особливості народної поезії. Це підтверджується, зокрема, прикладами з фольклору, адже “і в слові, і в розгорнутому порівнянні вихідним моментом думки є сприйняття явища, яке безпосередньо діє на відчуття; але у типовому порівнянні це явище пояснюється двічі: спочатку безпосередньо, у тій половині порівняння, яка виражає символ, потім опосередковано, разом з нею — у другій половині, зміст якої є ближчим до того, хто мислить, і менш доступним для безпосереднього сприйняття:

*Ой зірочка зійшла, усе поле освітила,
А дівчина вийшла козаченька звеселила”¹.*

Збагнення механізму психоестетичного впорядкування дійсності у найдавніший період водночас сприяє вирішенню проблеми хронологізації фольклорних явищ через студіювання форми, бо всі порівняння первісної й не штучної поезії побудовані таким чином, що символ передує позначуваному. Звідси — художні формули як-от: “у хаті її, як у віночку”, “хліб випечений як сонце”, “сама сидить як квіточка”, у яких перехід думки від уявлення до головного предмета, що сам по собі є зрозумілим, до уявлення іншого предмета, який додає до першого лише одну нову рису, є доволі складне і пізні явище².

Через динаміку триєдиного комплексу зародження мистецької образності можна простежити й специфіку етнофілософського принципу пізнання, який формується за схемою: теза — політезія — синтез, з диференційовано генетичним розвитком складових компонентів. Джерелом тезового формулювання є природа, бо “люд-

¹ *Потебня А.* Пoesия. Проза. Ступеніє мысли // *Потебня А.* Мысль и язык. — К., 1993. — С. 147.

² Там само.

ська думка, що належить сама собі, може зароджуватися лише з чуттєвих вражень, часткових за своїм характером”¹. При переході з фіксованого сприйняття у психологічну лабораторію мисленневої обробки застиглість сприйнятого тезового еквіваленту розщеплюється на певну кількість комбінаторних варіантів, а почерпнута з природи обмежена частковість набуває ознак еластичного узагальнення. В такому разі людське мислення трансформує монізм засвоєного з докільля зовнішнього образу в універсалізм його використання до різноманітних проявів внутрішнього світу, суголосних за настроєвим тембром. Як підсумкова згармонізованість перцептивно-мисленневої взаємодії зароджується народна поезія з її основною властивістю висвітлювати “нескінченне в кінечному, або, кажучи стриманіше, образ в небагатьох рисах і широке його застосування”².

Початковий рух міфологічного та поетичного мислення від конкретно-чуттєвої перцепції призводить до широкого залучення у народнопоетичний текст образів з природного оточення людини, її постійних супутників — представників рослинного і тваринного світу, небесних світил, земних мінералогічних речовин. І хоча суб’єктно-об’єктні відношення на цій стадії розвитку думки ще не викристалізуються, все ж О. Потебня вважає, що “змістом народної поезії є не природа, а людина, тобто те, що є найважливішим у світі для людини”³, “народна поезія не знає картин природи заради них самих”⁴. Цими поглядами учений аж ніяк

¹ Потебня А. О доле и сродных с нею существах // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 505.

² Потебня О. Эстетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 244.

³ Потебня А. Поэзия. Проза. Сгущение мысли // Потебня А. Мысль и язык. — К., 1993. — С. 148.

⁴ Потебня А. О некоторых символах в славянской поэзии // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 336.

не перекреслює найдавнішого фольклорного натуроцентризму, а лише ставить його у цілком справедливу залежність від людської діяльності. Адже саме природа стала тим невичерпним життєдайним джерелом, з якого народна фантазія упродовж віків черпала найкращі взірці образності, що своєю художньою семантикою несуть яскраву етноестетичну домінанту національної поетичної традиції. Генеза народнопісенної ідеї краси криється в уважному спостереженні над естетичною довершеністю верховних світил, у результаті якого за красою цілком авторитетно і всезагально визнається небесне походження, що поетично реалізується через зображення дівчини у зоряному вінку. Яскравий приклад цьому знаходимо в одній з галицьких пісень:

*“A wże ż ja sia ne dywuju,
Czomu Marcia krasna:
Kolo neji wczora rano
Wpala zora jasna;
Jak letiła zora z neba,
Taj rozsypała sia,
Marcia zoru pozbyrała
I zatykała sia”¹.*

Символом краси в українському фольклорі можуть бути й інші світила, бо, як зазначає О. Потебня, “немає нічого звичайнішого в народних піснях, як порівняння людей чи певних внутрішніх станів з сонцем, місяцем, зорею”². Про це також засвідчують тексти деяких весільних пісень, як-от:

*“Мати Юрася родила,
Місяцем обгородила,*

¹ Pauli Ź. Pieśni ludu ruskiego w Galicji.— Lwów, 1839—1840.— Т. 2.— С. 171.

² Потебня А. О некоторых символах в славянской поэзии // Потебня А. Слово и миф.— М., 1989.— С. 306.

*Сонечком підперезала
До милої виряджала*¹.

Координація взаємозв'язків між небом і землею у фольклорі має теж етноестетичну специфіку, що полягає у поясненні небесних явищ земними і навпаки. У першому випадку в дію вступає гносеологічний закон упорядкування незрозумілого й недосяжного світу системою міфічних образів, що сприймаються “не як **видумка** чи свідомо довільна комбінація наявних даних, а таке їх поєднання, котре здається найбільше адекватним до дійсності”². Використання ж астральної атрибутики при художній естетизації звичайних персонажів виконує насамперед експресивну функцію, тобто “пояснює земні явища як більш слабкі, менше вражаючі людину — небесними як більш сильними”³.

Під живим враженням від зовнішніх характеристик небесної тріади — сонця, місяця і зорі — першою і основною серед яких є, без сумніву, категорія світла, процес етноестетизації інтенсивно розгортається і продукує нову, цілком оригінальну й абсолютно безтрафретну образність. Світло є одним із джерел та індикаторів кольору, а отже, припускає О. Потебня, провідним семантичним наповненням більшості кольорових відтінків у пісенному фольклорі українців стає краса. Саме тому, згідно з міркуваннями вченого, “білизна — символ краси, і на цій основі лебідь символізує жінку, переважно дівчину”, а “зелений колір повинен мати те ж значення, що й світло, й означати молодість, красу та веселість...

¹ Метлинский А. Народные южнорусские песни. — К., 1854. — С. 180.

² Потебня А. О доле и сродных с нею существах // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 483.

³ Потебня А. О купальских огнях и сходных с ними представлениях // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 541.

*Тим трава зелена, що близько вода,
Тим дівка хороша, що ще молода*"¹.

Із зовнішньопросторової атрибутики предмета чи явища, що постає у центрі художньої конденсації поетичної фольклорної експресії, етноестетичним зарядом позначена категорія розміру, яка синтезувала у собі різноманітні уявлення, у тому числі метафоричного характеру. Дослідник переконаний, що "мале уявлялося народові молодим і красивим; тонкість — типовий різновид малого, а тому і вона набуває значення краси"². Цим можна пояснити особливий пієтет української пісні зокрема до тополі, яка попри співчутливо-зворушливе враження від драматичної метаморфізації, проникає у внутрішній духовний світ слухача прихованими магістралями прекрасного через наївно-безпосередню поетизацію:

*Тонка та висока, та листом широка;
Без вітроньку має, без сонечка сяє*³.

Ще однією етноестетичною особливістю народнопоетичної традиції є її промовистий натуроцентризм, генезу якого можна відшукати у творчому обсервуванні навколишнього світу. Звідси, художньо-семантична співвіднесеність рослинного цвіту і людської мови, найчастіше пісні:

*"Да нема цвіту найсинішого над ту ожиньку,
Да нема слова найвірнішого над ту дружиньку"*⁴.

¹ Потебня А. О некоторых символах в славянской поэзии // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 310.

² Потебня А. Мысль и язык // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 353.

³ Метлинский А. Народные южнорусские песни. — К., 1854. — С. 286.

⁴ Там само. — С. 243.

Оригінальність паралелізації цих різнорідних явищ свідчить, що поетичне мислення народних співців не завжди рухалося протореною стежкою естетизації дійсності через штаповані *loci communes*, а доволі часто оперувало неординарними мистецькими засобами, які заслуговують на увагу навіть артистичної поезики.

У сучасній українській фольклористиці теорію унікальних, неклішованих засобів фольклорної образності розробив Іван Денисюк, який у програмній статті “Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції)” протиставляє їх стійким формулам, що є певними художніми стабілізаторами тексту. Дослідник розкриває своє розуміння генези цих нестандартних, у першу чергу асоціативно змодельованих, мистецьки сконденсованих образних згустків. “Саме на знанні національної традиції, — пише він, — в естетиці фольклору й вибудовуються складні асоціативні образні структури, настільки скомпліковані, що для невтаємничених потребують спеціального розшифрування. Вони здебільшого не знайшли загального поширення, не перетворились у постійні тропи, у *loci communes*, це — скоріше *loci raritates*, або гепакси (вжиті один раз) — індивідуальні винаходи народного поета-“модерніста”, які стоять на грані імажинізму й сюрреалізму. Реалістична опосередкованість усе ж у них є, але прихована”¹.

З іншого боку, щоденний контакт з природною стихією автоматично відбивається в уснопоетичних творах, адже, як стверджує О. Потебня, “в народній поезії необхідність розпочинати з природи існує незалежно від свідомості та намірів, і тому вона непорушна; вона, так би мовити, є розмахом думки, без якого не існувала б і сама думка. Людина звертається у власний

¹ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору: Матеріали до лекції // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х т. — Л., 2005. — Т. 3. — С. 32.

внутрішній світ спочатку лише поза собою; внутрішнє життя завжди має для людини безпосередню ціну, але усвідомлюється й осмислюється мимоволі і посередньо”¹.

Стартове відхилення людської думки у бік спостереження природи є відчутним поштовхом до виникнення потреби творити художню дійсність. Відповідно, за О. Потебнею, спочатку людина прагне побачити стан власної душі у явищах довкілля, що її оточує, і рух цього усвідомлення себе у зовнішньому світі дає їй насолоду творчості. Згодом, коли мети досягнуто і природа скомпонована за образом людини, коли будь-який її промінь та звук нагадують певне явище внутрішнього життя, може статися, що людина воліла би позбутися цих споминів, тому що і без них відкриває у собі обтяжливе почуття. Від кожного нагадування їй стає боляче, а поза тим звична думка знову і знову тлумачить природу так, що здається, ніби природа на зло людині оновлює її горе².

Сприймаючи довкілля у просторово-часових площинах, творці первісної поезії вільно переносили накопичений досвід на обґрунтування змін у людському житті. Це досить повно відбилося у мові, й “на основі деяких слів можна вважати, що спостереження над зміною людини в часі зроблено було не безпосередньо над людиною. Спочатку було зауважено і позначено словом зміни дерева, рослини, і ці зміни стали образом та поясненням віку людського”³. Аналогічною є причина виникнення суто етнофілософського прийому думки вимірювати простір часом і навпаки. Щоб проілюструвати це явище О. Потебня вдається до українського пісенного фольклору:

¹ Потебня А. Мысль и язык // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 189.

² Потебня А. О связи некоторых представлений в языке // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 452.

³ Там само. — С. 447.

*“Ой високо соколові до неба літати,
Ой далеко козакові до осені ждати”¹.*

Або:

*“Переступлю я сінечки і покутню лаву,
Пережила поговори, переживу й славу”².*

Осмишуючи етноестетичну специфіку фольклорної поетики, дослідник закономірно звертає увагу на її відмінність від зазвичай усвідомленого образного декорування художнього літературного твору, й водночас розмежовує принципово різні способи мисленнєвої діяльності цивілізованого індивіда й імперсональної народнопісенної автури. “Тоді, наприклад,— пише вчений,— як освічена людина зі всіх боків оточена нерозв’язаними загадками і за хаотичним роздробленням явищ лише припускає їх зв’язок і гармонію, для народної поезії — цей зв’язок існує насправді, для неї немає незаповнених прогалів знання, немає таємниць ні цього, ні загробного життя”³.

Ця особливість поетичної уяви безіменних творців фольклорних текстів є причиною зародження двох найприкметніших в етноестетичному аспекті засобів уснопетичного образного мовлення — символу й епічного виразу — експресивних формул, що є залишками доісторичної старовини, які можна зустріти переважно там, де повільніше відбувається відокремлення думки від мови, куди менш інтенсивно проникає нове⁴.

Крім того, саме символізм виступає охоронцем національної та мистецької традиції, перебуває у зворотному

¹ *Метлинский А. Народные южнорусские песни.* — К., 1854. — С. 286.

² Там само. — С. 87.

³ *Потебня А. Мысль и язык // Потебня А. Слово и миф.* — М., 1989. — С. 181.

⁴ *Потебня А. О некоторых символах в славянской поэзии // Потебня А. Слово и миф.* — М., 1989. — С. 288.

відношенні до сили сторонніх впливів, а “естетична вартість творів народної поезії знижується разом з символізмом і через ті ж причини — від зменшення числа людей, для яких мова і витвір народної словесності — головні засоби розвитку”¹. Епічні ж вирази, на думку вченого, виконують певну реставраційну функцію, відновлюючи ту чуттєву якість слова, яка збуджує діяльність фантазії. До таких епічних формул відносимо звороти, як-от: *чорна хмара, ясна зоря, червона калина* тощо.

Поетико-психологічний підхід до аналізу фольклорних явищ, що його застосовував О. Потебня, значною мірою сприяв поглибленому висвітленню етноестетичних особливостей української народної пісні, допомагав ученому проникнути у “секрети імперсональної поетичної творчості”, які віддзеркалюють ступінь розвитку думки та національної свідомості. Це дало підставу одному з найавторитетніших дослідників методологічних засад науки про усну словесність Леонідові Білецькому стверджувати про винятковість та геніальність О. Потебні, який лише один “підійшов до поетичної творчості і сказав: ти живеш, і ти будеш вічно жити, бо ти маєш душу, й та душа твоя ось тут, я її відчуваю й, як лікар, знаю чим вона жива, і в чім її смерть”².

¹ Потебня А. О некоторых символах в славянской поэзии // Потебня А. Слово и миф. — М., 1989. — С. 288—289.

² Білецький Л. Перспективи літературно-наукової критики. — Прага; Берлін, 1924. — С. 3.

Питання для самоконтролю

1. *Процес формування думки та ембріологія поетичної творчості у теорії О. Потебні.*

2. *Перцептивний характер фольклорного образотворення.*

3. *Роль етнофілософського принципу пізнання при зародженні мистецької образності.*

4. *Специфіка міфологічного та поетичного типу мислення у працях О. Потебні.*

5. *О. Потебня про натуроцентричні особливості української етноестетики.*

Література

Білецький Л. Перспективи літературно-наукової критики. — Прага; Берлін, 1924.

Гарасим Я. О. Потебня та І. Франко // Львівська потебніана: мат. наук. читань. — Л., 1997. — С. 55—60.

Грица С. Фольклор у просторі і часі. — Т., 2000.

Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору: Матеріали до лекції // *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х т. — Л., 2005. — Т. 3. — С. 15—48.

Дмитренко М. Олександр Потебня і міфологічна школа // *Дмитренко М.* Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. — К., 2004. — С. 284—305.

Колесса Ф. Історія української етнографії / Передмова Г. Скрипник. — К., 2005.

Метлинский А. Народные южнорусские песни. — К., 1854.

Потебня А. Мысль и язык // *Потебня А.* Слово и миф. — М., 1989. — С. 17—201.

Потебня А. О доле и сродных с нею существах // *Потебня А.* Слово и миф. — М., 1989. — С. 472—517.

Потебня А. О купальских огнях и сходных с ними представлениях // *Потебня А.* Слово и миф. — М., 1989. — С. 530—553.

Потебня А. О некоторых символах в славянской поэзии // *Потебня А.* Слово и миф. — М., 1989. — С. 285—379.

Потебня А. О связи некоторых представлений в языке // *Потебня А.* Слово и миф. — М., 1989. — С. 444—472.

Потебня А. Поэзия. Проза. Сгущение мысли // *Потебня А.* Мысль и язык. — К., 1993. — С. 136—164.

Потебня О. Эстетика і поетика слова. — К., 1985.

Спенсер Г. Основания социологии: В 2-х т. — СПб., 1876—1877. — Т. 1.

Топорков А. А. А. Потебня: лингвистическая теория мифа // Топорков А. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. — М., 1997. — С. 230—258.

Pauli Z. Pieśni ludu ruskiego w Galicji. — Lwów, 1839—1840. — Т. 2. — S. 171.

Глава 13

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ПІДХІД ПРИ ВИВЧЕННІ ДУМ У ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ

Як і Михайло Драгоманов, Філарет Колесса вважав, що метод дослідження зумовлений специфікою матеріалу для студій. Три книги, присвячені фольклорові у багатотомній “Історії української літератури” М. Грушевського, засвідчують, що дослідження, наприклад, казок культурно-історичним методом не приніс навіть ученому такого високого рангу якихось істотних результатів: казка як жанр замало вкорінена в культурно-історичний ґрунт певної країни чи епохи. Балада, на думку М. Драгоманова, І. Франка, Ф. Колесси, теж надто схильна до міграції. А ось історичні пісні й думи — найбільш, так би мовити, національні, адже вони зв’язані з конкретною історичною дійсністю певної нації. Невипадково компаративіст Драгоманов аналізував пісні цього типу в дусі доктрини культурно-історичної школи, а казки — компаративістичним методом. У спадщині видатного фольклориста Філарета Колесси студії над українськими думами належать до фундаментальних наукових здобутків ученого. Це — “Українські народні думи: Перше видання з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками кобзарів” (Л., 1920), —

хрестоматія з теоретичною частиною на 56 с. друку “Українські народні думи, їх історичний підклад, на-верствоване, зміст і форма”, а також монографія “Про генезу українських народніх дум” (144 с.). Перша роз-відка є значною мірою конспектом другої, розгорнутої студії з власними авторськими гіпотезами та доказовим науковим апаратом. До цих праць наближені й інші дослідження вченого. Яскраво виражений генетизм цих студій Філарета Колесси, націленість на категорію зв’язку фольклорного явища з його культурно-історич-ним оточенням, зокрема усної словесності з писемною, усвідомлення її національної специфіки та художніх особливостей взагалі — усе це свідчить про те, що вче-ний тут на повну потужність користувався вже добре виробленим в українській фольклористиці культурно-історичним методом.

Загальноєвропейська модель культурно-історичної школи, сформована на ґрунті позитивістичних вимог детермінації явища словесності у вченні Іпполіта Тена (раса, середовище і момент), в українському її варіан-ті у фазі романтичній (М. Максимович, О. Бодяньський, П. Куліш, М. Костомаров) та позитивістичній (ранній М. Драгоманов, І. Франко, М. Грушевський) характе-ризується таким проблемно-методологічним комплексом: історизм, національна самобутність, взаємозв’язок лі-тератури і фольклору, мистецька якість словесності.

Приймаючи постулат Пантелеймона Куліша, за яким українські думи були негайним відображенням істо-ричних подій, Філарет Колесса, виокремлюючи коза-цький період як золотий вік в українській народній творчості, накреслює у праці “Українські народні думи” широке історичне тло — ґрунт та культурно-історичну атмосферу народження дум. Козаччина — це вже скри-сталізована організація військова й певна політична й правова система зі своїми морально-етичними цінно-стями. В період, коли “вся Україна скозачіла”, є всі

умови для возвеличення козака як героя, лицаря, оборонця рідної землі, носія тих морально-етичних правд, які проголошують думи.

Майже всі представники культурно-історичної школи працювали над хронологізацією українського фольклору. Історизм Філарета Колесси як дослідника дум реалізується передовсім в обґрунтуванні історико-типологічного поділу українського героїчного епосу на дві групи, на дві верстви: старшу — думи про боротьбу з турками і татарами, і молодшу — думи про Хмельниччину. Цей поділ необхідний дослідникові для його оригінальної концепції генези українських дум. Більш давні думи — невольницькі й повчальні — лише в загальних рисах окреслюють історичну добу, зображують події й постаті, що повторюються; оспівують, як правило, безіменних героїв. Навпаки, думи про Хмельниччину стосуються конкретних історичних подій, які вже ніколи не повторяться, “а подекуди характеризують досить вірно визначні історичні особи. Вони мають взагалі реалістичну зафарбу, лишають вражінне безпосередньої близькості до подій”¹.

Фактор своєрідного кровообігу між фольклором, книжністю і знову усною словесністю у Ф. Колесси не просто проблема фольклоризму художнього літературного тексту чи офольклорення літературного твору, а чинник генетизму тексту дум. Загальна тенденція дослідника — показати мінімум впливу книжності на думи й максимум усності. Думи старшої верстви, за Ф. Колесою, взагалі позбавлені будь-яких книжних впливів, зате дуже споріднені з поетикою ліричних пісень, а думи про Хмельниччину якщо й виявляють ознаки певної шкільної вченості їхніх творців і мають незначні елементи книжності, то постають як безпосе-

¹ Колесса Ф. Українські народні думи: Перше видання з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками кобзарів. — Л., 1920. — С. 40.

редня реакція на історичні події, могли власне самі впливати на документи на кшталт козацьких літописів, на книжні вірші тощо. Високохудожні думи не могли дублювати позбавлених проблиску естетичних іскорок книжних віршів.

Хоча Ф. Колесса з пошаною покликається на Франкові “Студії над українськими народними піснями”, цінує його історичну ерудицію, але розходиться з ним у гіпертрофії історичного документа. Несподівану заяву І. Франка в “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року” про те, що всі думи були фальсифікатами XVIII ст., Колесса вважає голослівною, позбавленою доказовості.

Центральною віссю генетичної концепції історичних дум у Ф. Колесси є послідовно проведена й глибоко аргументована скрупульозним аналізом мотивів, ритмики та мелодій дум і народних похоронних голосінь концепція про органічну спорідненість дум з голосіннями. Думи за своєю речитативною формою та характером імпровізації найближче підходять до похоронних голосінь: “В думках бачимо лише вищу стадію того самого рецитаційного стилю, який виступає в голосіннях на давніших ступенях розвою, у примітивнішому складі. Та голосіння споріднені з думами не лише музичною формою і віршовою будовою, але також мотивами, поетичними образами та глибоким ліризмом”¹. Цю тезу ілюстровано низкою добірних переконливих прикладів. Українські голосіння вчений трактує як сліди дуже давньої ритуальної поезії дохристиянського походження.

Прийом порівняння Ф. Колесса, як й інші представники української культурно-історичної школи, використовує для визначення національної специфіки

¹ Колесса Ф. Про генезу українських народніх дум (Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь). — Л., 1921. — С. 81.

явища словесності. Отож, структуру рецитації дум він порівнює з билинами, з українськими колядками як рештою дружинного епосу Київської Русі, з фінським та південнослов'янським епосом і доходить висновку щодо цілковитої оригінальності українського рецитаційного стилю, а отже, національної самобутності українських народних дум. За структурою рецитації думи найближчі до “Слова о полку Ігоревім”.

Учений визнає існування чотирьох окремих типів рецитаційного стилю (стиль фінських рун, південнослов'янського епосу, билин, дум). Якщо три перші типи зберігають рівномірність віршів, постійні цезури, а то й паралельне складочислення (у билинах лиш подекуди), а в мелодіях виказують тактовий поділ, так що підходять “більше до пісень із речитативним відтінком, то в думках речитативний елемент найбільше розвинений”¹. Відсутність гальмівних чинників у передачі почуттів (рівномірність віршів, постійні цезури, зв'язаність мелодії тактовим укладом) сприяє експресивності думи, яка своєю музичною декламацією “при доброму виконанню робить незвичайно сильне враження на слухача і безперечно перевищає згадані взірці рецитаційного стилю”².

Дослідник не розриває тяглості по лінії дружинний епос — думи. Однак він уважає, що український лицарський дружинний епос мав віршовану й музичну структуру колядок. Мабуть, у Київській Русі існували два типи структур пісень героїчного характеру: більш епічна колядкова, значною мірою застосована для епічного спомину про “дела давно минувших дней”, до переказів сивої старовини, і другий тип — експресивно-речитативний стиль імпровізації про події, що безпо-

¹ Колесса Ф. Про генезу українських народніх дум (Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосень). — Л., 1921. — С. 144.

² Там само.

середньо відбуваються і ще не зодяглися в модус епічного спомину. Ось чому думи як безпосередня реакція відображення бурхливої козацької доби у виконанні її сучасників та учасників більше враження справляла у вільній формі речитативу, формі безпосередності вилитого чуття. У такій формі свої думи і мрії та пристрасті виливав учасник битви з половцями у “Слові о полку Ігоревім”. Можна не приймати гіпотез Ф. Колесси як істини в останній інстанції, але фаховість аналізу віршованої та музичної структури не підлягає жодним сумнівам і потрактування їх як важливого жанротворчого чинника має вагоме наукове значення.

Колессині студії над українськими думами надзвичайно високо оцінили найавторитетніші вчені його часу — Михайло Грушевський, Катерина Грушевська, Володимир Перетц. На Колессу посилається академік М. Грушевський у своїй “Історії української літератури” (у розділах про фольклор) і приймає його концепцію у статті про п’ятдесятиріччя з часу виходу “Исторических песен” Вл. Антоновича і М. Драгоманова. Катерина Грушевська рецензує монографію-хрестоматію Ф. Колесси “Українські народні думи”. Вона зазначає, що книжка “дає викінчену і певну систему розвою дум”, що “ціла розвідка написана дуже цікаво й інформативно, з властивою авторові любов’ю до сеї теми і знанням її”¹. Найцікавішим вважає розділ “Віршова і музична форма дум”. Згадає теж попередню розвідку цього вченого — “Наверсткування і характеристичні признаки українських народних пісень”. Проте повним виданням дум добірку Колесси можна назвати тільки умовно, оскільки тут не подано всіх варіантів дум.

Академік В. Перетц у ґрунтовній рецензії на дослідження Ф. Колесси “Про ґенезу українських народніх

¹ Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1925. — Кн. 1. — С. 14.

дум” не в усьому погоджується з автором, проте зазначає, що порівняння дум з голосіннями “має серйозну підставу”, і в цій частині автор розвідки дає найбільше нового, хоча не вважає голосіння панацеєю, якою можна пояснити всі темні місця у фольклорі. Назагал у літературі про фольклор вимогливий рецензент вважає праці Філарета Колесси “за останні роки найзначнішими”. “Навіть не погоджуючись з дечим з його думок, не можна відмовити їм дотепності й важності”¹.

Філарет Колесса продовжив роздуми і спостереження представників української культурно-історичної школи — М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова, І. Франка — над фольклоризмом поезій Тараса Шевченка. До виходу монографії Т. Комаринця “Т. Шевченко і фольклор” солідна студія Ф. Колесси над поетичною творчістю Т. Шевченка, в якій є розділи “Фольклорний елемент в поезії Т. Шевченка” і “Віршова форма поезій Т. Шевченка”, була найґрунтовнішою в цій галузі. Щоправда, ми не можемо погодитися, що сучасники Кобзаря, у тому числі й П. Куліш, перебільшували вплив фольклору на творчість нашого національного барда. Цитуючи П. Куліша, Ф. Колесса оминув його знаменний вислів: “Шевченко дав народній пісні орлових крил”, тобто окрилив її, підніс на вищий художній рівень силою своєї творчої індивідуальності.

Цікаво, що Ф. Колесса наводить цілу низку прикладів саме образів дум, які трансформував у свою творчість Кобзар. Дослідник ретельно аналізує думу, яку співає Степан у “Невольнику” (“Сліпому”) й доводить, що Шевченко сам склав цю думу в дусі народних. Тут є ремінісценції думи про Олексія Поповича, Самійла Кішку, Марусю Богуславку, з невольницьких плачів та інших дум. На відміну від своїх попередників у куль-

¹ Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1925. — Кн. 1.

турно-історичній школі, які здебільшого загальними метафоричними фразами визначали вплив народної творчості на літературну, Ф. Колесса дає конкретний аналіз тексту поезії Шевченка, вистежує джерела фольклорних мотивів та образів і висвітлює спосіб їх опрацювання на різних рівнях. “Користуючись мотивами й темами народних пісень і дум та засобами народно-пісенної поетики, Шевченко завсігди умів бути оригінальним, ніколи не знижувався до наслідування”¹, — пише Ф. Колесса, і тут же доповнює власні міркування словами П. Куліша: “Шевченко менее всего был копистом и воспроизводителем устной украинской народной поэзии”².

Таким чином, можна стверджувати, що Філарет Колесса ефективно застосовував у своїх дослідженнях фольклору загалом — та зв’язків народної творчості з писемною зокрема — методологічні орієнтири культурно-історичної школи. Мабуть, він був останнім її талановитим репрезентантом.

¹ Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К., 1970. — С. 265.

² Там само. — С. 266.

Питання для самоконтролю

1. Традиції П. Куліша у думознавчій концепції Ф. Колесси.
2. Генеза та наверствування українських дум в інтерпретації вченого.
3. Типи рецитаційного стилю у фольклорній епіці.
4. Національна специфіка українських дум у їх порівнянні з епічними жанрами інших слов'ян.
5. Фольклоризм Шевченкової письменницької творчості в оцінці Ф. Колесси.

Література

Денисюк І. Філарет Колесса про національну специфіку українського фольклору // *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ—ХХ ст.*: Зб. наук. праць та матеріалів. — Л., 2005. — С. 50—56.

Колесса Ф. Про генезу українських народніх дум (Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь). — Л., 1921.

Колесса Ф. Українські народні думи: Перше видання з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками кобзарів. — Л., 1920.

Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К., 1970.

Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ—ХХ ст. (З нагоди 130-річчя від дня народження академіка Ф. Колесси та 100-річчя від дня народження академіка М. Колесси): Зб. наук. праць та матеріалів. — Л., 2005.

Україна: Науковий двомісячник українознавства. — 1925. — Кн. 1.

Сокіл Г. Філарет Колесса про перспективність дослідження пісенних новотворів // *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ—ХХ ст.*: Зб. наук. праць та матеріалів. — Л., 2005. — С. 94—101.

Чорнопиский М. Фольклорна проза у фольклористичній спадщині Філарета Колесси // *Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ—ХХ ст.*: Зб. наук. праць та матеріалів. — Л., 2005. — С. 81—88.

Шутак О. Фольклористичні розвідки Філарета Колесси 20—30-х років ХХ ст. // *Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол.* — 2007. — Вип. 41. — С. 164—181.

Глава 14

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ СТУДІЇ ІВАНА ДЕНИСЮКА

Літературознавчий доробок Івана Денисюка, фундатора Львівської генетичної школи філологів, тісно й органічно зли�тований з його фольклористичними студіями. У 1992 р. І. О. Денисюк, залишаючись професором кафедри української літератури імені академіка М. Возняка, переходить працювати на посаду професора новоствореної кафедри української фольклористики імені академіка Ф. Колесси. Проте це було лише формальне узаконення фольклористичних інтересів ученого, адже вони зародилися у нього ще у далекому 1936 р. з публікацією кількох поліських загадок у рівненському дитячому журналі. Згодом цікаві зустрічі з “непростими” (“гадерками”, відьмами, чарівницями) упродовж фольклорних практик і експедицій на Полісся, в Карпати, на Черкащину й Чернігівщину сприяли накопиченню емпіричного матеріалу, інтерпретацію якого учений здійснив у цікавих лекційних курсах з усної словесності, у ґрунтовних наукових статтях та проблемних виступах на конференціях.

На особливу увагу заслуговують фольклорні публікації І. Денисюка, які прикметні скрупульозною художньо-естетичною селекцією зафіксованих текстів та науково виваженими коментарями до них. Взірцем сучасного текстологічного опрацювання невичерпних

уснословесних джерел стала добірка весільного пісенного репертуару села Тур Ратнівського району Волинської області, що вийшла друком окремою книжкою у 2004 р. Це розлоге народнопоетичне лібрето до мистецьки сконденсованої весільної драми в одному поліському селі, вміло структуроване прискіпливим дослідницьким хистом І. Денисюка, разом з іншими його здебільшого теоретичними студіями увійшли до третього тому літературознавчих та фольклористичних праць одного з найавторитетніших філологів-фольклористів сучасності.

Український фольклор, який всотувався у свідомість ученого з юних літ, потрапляючи в енциклопедичний за широтою діапазону і глибинний за ступенем проникнення науковий кругозір дослідника, набуває одразу літературного чи загальнокультурного контексту. У своїх аналітичних розвідках І. Денисюк збагачує одновимірність фольклорного явища стереометричними проєкціями на літературознавство, історію, міфологію, етнографію, археологію тощо. Таке виведення усної словесності на “перехресні стежки” суміжних дисциплін застерігає фольклористичні гіпотези автора від вузького герметизму і надає їм трансгалузевих ознак.

Загалом, сферу наукових зацікавлень ученого зосереджено на: встановленні витоків національної специфіки фольклору; з’ясуванні характерних особливостей фольклорно-літературних взаємин; вивченні поліського фольклору і міфології. Власне, до формування саме таких основних напрямків фольклористичних пошуків І. Денисюка спричинилися в основному рецепція літературознавчих інтересів та магічний вплив міфологічного минулого, а точніше релікти старожитностей поліського “домашнього вогнища”. До того ж, у жодній солідній науковій розвідці з фольклористики чи культурології не було так чітко окреслено проблему теоретичного осмислення національної унікальності

української усної словесності, як це учений здійснив у розгорнутому етноестетичному трактаті “Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції)”.

Без сумніву, в історії української фольклористики ще від часів романтизму дослідники (чужинці в тому числі) неодноразово звертали увагу на надзвичайну красу та мелодійність народних перлин українців (Й. Гердер, М. Максимович, Б. Рубчак), високо цінили світоглядно вітаїстичні жанри обрядової пісенності (О. Потебня, І. Франко, М. Грушевський, К. Сосенко), захоплювалися глибоким ліризмом та емоційним зарядом пісень про кохання (П. Куліш, Г. Нудьга), з правдивим пієтетом здійснювали аналітичні спостереження щодо історичної героїки думового епосу (М. Костомаров, М. Драгоманов, Ф. Колесса, К. Грушевська). Щоправда, дуже рідко доходило до справді синтетичного осмислення тих чинників, які в комплексі диференціюють усну словесність різних етносів, а отже впливають на виникнення неповторної духовної етносфери. З огляду на це, етноестетичний трактат І. Денисюка про національну специфіку українського фольклору, опублікований у часописі “Слово і час”, має важливе методологічне значення, адже скомпліковано окреслює ту проблематику, що перебуває на перетині різних гуманітарних дисциплін, у площині так званої культурної антропології. Відправною віссю для характеристики національної окремішності українського фольклорного репертуару для дослідника стала категорія ментальності, яку за М. Костомаровим цілком слушно потрактовано як “склад розуму, напрям волі, погляд на духовне і громадянське життя”. Жанрову структуру нашої усної словесності вчений розглядає як один з яскравих прикладів унікальності українського народнопісенного мелосу, адже її особливості “проявляються у комплексі мотивів та образів, у загальному пафосі, у так зва-

ному “світогляді” жанру та в наративно-композиційній структурі твору, в образності стилю”¹, що найімовірніше і формує національний колорит автентичної генологічної системи. Цікаво, що навіть деякі на перший погляд найбільш схильні до міграційного поширення жанрові утворення, наприклад такі, як балада, у концепції І. Денисюка оперті на власне українські світоглядні реалії й виразно дистанційовані від будь-якої міжнародної традиції. “Українська балада, — стверджує фольклорист, — майже поспіль трагічна (“сестра трагедії”), максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру”². Як і Філарет Колесса, він слушно вважає щедрівки оригінальним українським витвором.

Аналізуючи художню стилістику народнопісенних текстів, І. Денисюк відходить від стереотипів багатьох його попередників (П. Богатирьова та ін.), що розглядали фольклорну естетичну систему як певну мозаїку трафаретних образів та мотивів, які своєю комбінаторністю і тавтологічністю творять усталений тип образної метафорики, позбавлений унікальних, яскравих, вицуклих тропів.

На думку дослідника, фольклорний стиль на рівні художніх засобів формується трьома групами метафоричних сполук: 1) *loci communes*; 2) *loci raritates*; 3) символи. Запровадження у науковий фольклористичний обіг для характеристики народнопоетичного твору категорії “*loci raritates*” (рідкісні гіперметафоричні утворення, що є свідченням віртуозного мистецтва нашого народу у його дивослові) стало дослідницьким новаторством. Лише вчений з особливо загостреним естетичним чуттям міг би зауважити, що “у фольклорі є

¹ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2003. — Вип. 31. — С. 5.

² Там само.

витончена поетика будження “поснулих барв”, оживлення їх експресії у певному контексті”. Очевидно, що саме ці гіперметафоричні елементи, глибоко вкорінені в утрадиційнену образну систему, і є своєрідними ключовими вузлами при творенні фольклорного коду, бо, як переконливо доводить І. Денисюк, “саме на знанні національної традиції в естетиці фольклору й вибудовуються складні асоціативні образні структури, настільки скомпліковані, що для невтаємничених потребують спеціального розшифрування”¹.

Але не лише засоби формальної організації уснопетичного тексту можуть свідчити на користь національної самобутності пісенного фольклору. До цього, без сумніву, причетні й світоглядні основи, спроектовані психологічними особливостями етноменталітету, які у піснях можна простежити на рівні магістральних ідей морально-етичного характеру. Провідною ідеологемою українського національного світогляду, яка присутня у переважній більшості народних творів, на глибоке переконання вченого, є філософське категорійне поняття “добропрекрасного”, що має свої аналоги в античній антропоцентричній світобудові та прикметне синкретизмом естетичного й етичного ідеалів. Врешті, універсальною рисою національної специфіки українського фольклору для І. Денисюка є “глибока філософічність, витончена висока майстерність психологічного зображення і всього комплексу поетикальних засобів”².

Проблемі ферментації наукових ідей та поглядів щодо національної самобутності української словесності присвячено розвідки “Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка” та “Філарет Колесса про

¹ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2003. — Вип. 31. — С. 14.

² Там само. — С. 21.

національну специфіку українського фольклору”, які торкаються складної теоретичної “гущавини питань”, зокрема осмислення багатогранного явища, втіленого у методологічну опозицію “вплив — опір”. Як і М. Грушевський та Ф. Колесса, І. Денисюк вважає, що більшість інтернаціональних мандрівних тем були знаціо-налізовані, органічно засвоєні на автохтонному ґрунті й стали проявом потужного творчого генія нації.

“В українському фольклорі мене цікавить передусім те, що М. Грушевський назвав “фонограмами одшедших поколінь” — історична інформація, яку не дають письмові джерела, а донесла до нас усна словесність”, — таку характеристику власних фольклористичних пошуків знаходимо в автобіографії І. Денисюка “На перехресті часів”¹.

І справді, щорічні фольклорні практики на етнографічні терени Полісся, які очолював учений, перетворилися на своєрідне мисливство за поліськими народнописенними реліктами, а серед польових трофеїв поступово опинилися загадкові войовничі амазонки та міфологічні Тур і Красная Пані, Мислебож, Яроглав тощо. Пантелеймон Куліш у відомих “Записках о Южной Руси” писав, що він з хвилюванням у душі серед сучасного населення знаходив сліди і пояснення життя минулих поколінь. Аналогічним генетично-етіологічним спрямуванням відзначаються фольклористичні розвідки І. Денисюка “Амазонки на Поліссі”, “Два міфологічні божества у поліських епіталамах: Тур і Красная Пані”, “Давня писемність на Поліссі за фольклорно-етнографічними даними”, “Міфологічні істоти у топонімах та фольклорі Волинського Полісся” тощо. Кожна з цих студій має на меті збагатити український “архів старожитностей” новими унікальними знахідками.

¹ Денисюк І. На перехресті часів (замість автобіографії) // Іван Денисюк. Вібліографічний покажчик. — Л., 1998. — С. 18.

Як дослідник з чітко структурованим науковим мисленням, що здійснює фольклористичні досліді під егідою, сказав би Леонід Білецький, “методологічного критицизму”, І. Денисюк опирає власну концепцію фольклору на міцний фундамент конкретики. В усній народній словесності такою конкретикою, за М. Драгомановим, є текст, що на рівні змістоформи найчастіше виступає єдиним сторожем традиції. Саме фрагментарні паростки з тексту поліської петрівочної пісні “*Круз наше село Турецькоє / Прошло войсько дивоцькоє*” розрослися в історико-етнографічну студію про поліських амазонок, видану окремою брошурою у Луцьку 1993 р. Вражає тут така схожа до попередніх (літературознавчих у тому числі) публікацій панорама суворого наукового сканування аналізованого явища.

Свідчення фольклорного тексту проходять вимогливий контроль на автентичність через порівняння з історичним (“Історія” Геродота, нотатки арабських мандрівників), етнографічним (весняний обряд Куста та окремі акти весільної драми) та лінгвістичним (аналіз поліської топоніміки та мікротопоніміки) матеріалом. Лише після такого багатоступеневого просвічування І. Денисюк робить спробу історичної реконструкції на рівнях родинної організації, суспільного устрою та обрядово-звичаєвої структури. Цілком слушним у цьому аспекті видається твердження дослідника про наявність у праукраїнців дислокального шлюбу, причетного до інституту амазонок та віддзеркаленого в окремих українських колядках.

Продовжуючи мандрувати рідними поліськими селами, дослідник натрапляє на нові фольклорні раритети, реконструюючи і доповнюючи за міфологічними рештками пантеон язичницьких божеств. Зокрема, завдяки пошуковому талантові І. Денисюка кількість “темних місць” в українському весіллі (принаймні поліському його варіанті) скоротилась щонайменше на

дві одиниці. На підставі аналізу польового матеріалу, історичних та наукових трактатів (Я. Длугоша, А. Вжесньовського, І. Гануша) фольклорист встановлює міфологічну семантику Тура і Красної Пані, визначивши їх відповідно як прояв тотемного культу і шлюбного покровительства¹. Підтвердження наукових гіпотез ученого сталося у липні 1998 р., коли під час спільної львівсько-волинської експедиції в Любешівський район, яку очолили І. Денисюк та В. Давидюк, було знайдено могилу Красної Пані.

Студії над усною народною словесністю, що їх провадить професор І. Денисюк, є яскравим прикладом розширення меж фольклористичної жанрології — від регламентовано узаконеної наукової статті до живого науково-публіцистичного есею, притаманного видатному гуманістові ХХ ст. Станіславові Вінцензу. Розкриття втаємниченого світу непрóстих у фольклористичних новелах автобіографічного характеру нагадує методику фіксації уснопоетичних та міфологічних раритетів у концепції талановитого фольклориста-романтика П. Куліша, стенографічні записи якого Ф. Колесса означив як етапне явище у розвитку української народознавчої думки. Словом, маємо справу зі своєрідним науковим неоромантизмом, у руслі якого суху емпіричну доктрину статичного опису та непорушного раціонального канону доповнено й урізноманітнено життєво динамічним спостереженням над психологією творення та існування традиційної етнокультури. Принаймні, про сучасний побут гуцульського чи поліського села Денисюкові “Зустрічі з непрóстими” дають не менш важливу інформацію, аніж об’ємні праці В. Шухевича чи В. Гнатюка. До того ж, не можна не зауважити неперевершеної художньої авторської оповіді у цих фольклористичних

¹ Денисюк І. Два міфологічні божества у поліських епіталамах: Тур і Красная Пані // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 1999. — Вип. 27. — С. 41—49.

етюдах, що є промовистим свідченням нараторського таланту їх автора.

Важливою теоретичною проблемою української “науки словесності” (під цим Кулішевим терміном розуміємо фольклористику та літературознавство) до цього часу залишається багатогранність формально-естетичних та ідейно-змістових взаємин традиційного фольклору та професійного письменства. На сторінках монографічного дослідження про українську новелістику XIX — початку XX ст. і в деяких статтях про белетристичний хист окремих авторів (зокрема Г. Квітки-Основ'яненка) І. Денисюк розкриває своє розуміння фольклорно-літературних зв'язків та в загальних рисах окреслює поняття фольклоризму художньої літератури. “Однією з закономірностей розвитку літератур різних народів, — пише він, — є процес трансформації фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства”¹. Але характер цієї трансформації завжди зазнає корекції з огляду на епоху, національну специфіку літератури, естетичну платформу методу, індивідуальний стиль письменника тощо. Вбачаючи праформою літературної новели народний анекдот, дослідник пише, що “характерні для західноєвропейської літератури проміжні між фольклором і літературою жанри типу фавльо чи шванків <...> в українській літературі не існують самостійно”².

Іван Денисюк з'ясовує специфіку “олітературення” фольклору в творчості Г. Квітки-Основ'яненка на двох рівнях — глибинної трансформації та імітації народно-поетичних жанрів — і резюмує тезу стосовно продуктивності таких форм фольклоризму. Дослідник чітко усвідомлює, що характер фольклоризму треба виводити головно із внутрішніх законів жанру, хоча й не

¹ Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — Л., 1999. — С. 40.

² Там само.

нехтує аналізом окремих позатекстових факторів (соціологічних чи політичних), які могли вплинути на кінцевий продукт літературно-фольклорних взаємин.

Саме завдяки аналізу теоретичних аспектів новелістичних тенденцій в українській прозі цього періоду та особливостей її контактів з фольклором І. Денисюк формулює поняття, яке можна означити як ідеологія жанру. Більше того, стосовно фольклорних текстів ця категорія набуває рис основної характеристичності, за якою закріплений відповідний подієвий сценарій. Як наслідок класифікації малої прози Григорія Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Ганни Барвінок, Пантелеймона Куліша та інших авторів через призму ідеології жанру вчений групує їхню літературну продукцію за анекдотичною, баладною, ідилічною, казковою домінантами та простежує зміну прояву національної самобутності у художніх творах відносно зміни “клімату фольклоризму”. “Якщо бурлескне оповідання, — стверджує він, — випинало лише одну рису національного характеру — здатність народу до самоіронії, то романтичне показує душевні переживання людини, акцентує духовну міць, вольовість народних типів”¹.

Услід за романтичним “суто орнаментованим, мальовничим стилем”, що здебільшого синкретизував “легендарну фантастику фольклору з пейзажними зарисовками”, в українській літературний процес поступово вливаються твори етнографічного реалізму, які певною мірою модифікують специфіку контактів усної й писемної форм словесності. Жанрово-теоретичний барометр, що його використовує при дослідженні феномена “клімату фольклоризму” І. Денисюк, і тут спрацьовує майже несхибно. Щоправда, функцію ртуті у цьому випадку виконує категорія наратора. “Прагнучи скоротити

¹ Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — Л., 1999. — С. 60

відстань між інтелігентом і селянином, між автором і персонажем, — пише учений, — письменники стилізували виклад матеріалу у творі під слово, взяте з уст народу. Це було намагання створити ілюзію автентичності”¹. Особа оповідача відповідно проектує об’єктний сектор нарації етнографічно-побутового письменства, яке “тяжіє до минувшини, зображує старовинний побут, звичаї і своєю місією вважає врятування щонайстаріших цінностей. Воно старанно полює за дідівськими і прадідівськими оповіданнями, терплячи неймовірні відступи від сюжету, аби тільки “не розвіялось старе зерно по світу”². Дослідник, отже, визнає чільною прикметою фольклоризму літератури цього напрямку етнографічну стилізацію, яка здійснюється в основному через “стенографію” реалій народного побуту.

Продуктивним, на думку професора І. Денисюка, було використання в українській літературній прозі окремих засобів фольклорної поетики для посилення внутрішньої напруги та розкриття психологічного вмотивування вчинків персонажів. І якщо у 1870 р. “фольклорна манера психологічного аналізу відчувалася як застаріла”³, то “прозаїки початку ХІХ ст. часто переносили вироблені фольклорні образи на характеристику внутрішніх переживань людини”⁴. Зрештою, вчений усвідомлює, що своєрідна “застарілість” психологічного фольклоризму на цьому етапі полягає радше в етнографічно-епігонському способі опрацювання фольклорного матеріалу, а не у неспроможності розкрити найпотаємніші глибини людської психіки через звернення до явищ уснословесної традиції.

¹ Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ — поч. ХХ ст. — Л., 1999. — С. 86.

² Там само. — С. 74.

³ Там само. — С. 114.

⁴ Там само.

У науково-популярній розвідці “Дивоцвіт” (1963), присвяченій аналізу фольклорних джерел і літературної поетики “Лісової пісні” (написана у співавторстві з Л. Міщенко), автори наголошували на своєрідності, так би мовити, філософського фольклоризму в літературі початку ХХ ст.,¹ хоча цю тезу належно ще не розгорнуто. Окремі штрихи фольклорно-літературного кругообігу на матеріалі поодиноких творів українських письменників учений окреслює у вузькоформатних працях “Олітературення фольклорних жанрів у малій прозі Г. Квітки-Основ’яненка”, “Фольклорний мотив про Бондарівну в опрацюванні І. Карпенка-Карого”, “К проблеме жанровой трансформации (на материале поэмы Янки Купалы “Бандароўна”)”, “Народні оповідання про опришків” Володимира Гнатюка і “Камінна душа” Гната Хоткевича”.

Широчінь функціонального діапазону творчого застосування фольклорних елементів у літературному тексті авторитетно розкриває ґрунтовна розвідка І. Денисюка “Казковий чудесний покажчик у новелі І. Франка “Неначе сон”, що є блискучим продовженням теоретичних міркувань ученого стосовно проблеми фольклорно-літературного кругообігу, викладених у монографії “Розвиток української малої прози ХІХ — поч. ХХ ст.” Цей оригінальний науковий етюд — аналіз фольклоризму одного твору — є взірцем стереометричної інтерпретації літературного тексту. Свої аналітичні зауваги дослідник проектує у площинах генези, поетики, символіки, міфологічної семантики Франкової новели. Шляхом філігранного мікроаналізу новели “Неначе сон” І. Денисюк простежує специфіку її фольклоризму крізь теорію рівневої класифікації цього складного літературно-мистецького явища, згідно з якою чітко викристалізовується:

¹ Денисюк І., Міщенко Л. Дивоцвіт: Джерела і поетика “Лісової пісні”. — Л., 1963.

— *генетичний рівень* — у своїй новелі І. Франко синтезує елементи єгипетського, українського, сербського, шведського казкового епосу та української календарної обрядовості й демонології;

— *жанрово-композиційний рівень* — фольклорну модель фантастичної казки письменник трансформує в жанр сюрреалістичної новели;

— *естетичний рівень* — химерний мотив кипіння молока у коморі автор використовує для урізноманітнення тексту своєрідною ігровою інтригою, адже “з розвитком модерністичних концепцій мистецтва посилювалося його розуміння як гри. Своєрідний ребус з молоком тут застосований саме в такому ключі”¹;

— *етичний рівень* — фольклорній моралі осуду подружньої зради опонує “суворий матеріалістичний розрахунок свекрухи”, що “глибоко компетентна у “чорній магії” і за допомогою чарів посприяла зустрічі в житах”².

У результаті такого скрупульозного просіювання літературного тексту крізь густе аналітичне сито вчений доходить висновку, що “сюрреалізм Франкової новели спирався на сюрреалізм народної казки, на її фантастику, умовність і символіку”, а її (новели) фольклорне підґрунтя — “це чудовий приклад модерністичного фольклоризму”³.

У розвідці автор вистежує резонанс в українській літературі єгипетської казки, знайденої у записі на папірусі в гробниці фараона Сеті II. Іван Франко разом з Агатангелом Кримським опублікували спеціальну брошуру про цю унікальну знахідку. Іван Денисюк

¹ Денисюк І. Казковий чудесний покажчик у новелі І. Франка “Неначе сон” // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 1999. — Вип. 27. — С. 111.

² Там само.

³ Там само.

доповнює її аналогією з українськими піснями та казками. Крім того, дослідник знаходить багато спільного у фольклористичній методології І. Франка та М. Грушевського, адже “обидва вчені критикували крайнощі компаративізму й водночас глибоко поважали історико-порівняльний метод вивчення і виявлення подібностей та запозичень, як і виявлення національної специфіки усної української словесності”¹.

Другу частину фольклористичних праць І. Денисюка, складають уснословесні матеріали, зокрема розгорнутий весільно-пісенний репертуар села Тур Ратнівського району Волинської області, записаний упродовж кількох наукових студентських експедицій кафедри української фольклористики ім. Ф. Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

Методологічною настановою при програмуванні своїх і студентських записів фольклорно-етнографічних матеріалів та їх осмислення у вступному слові до розділу “Турське весілля” для І. Денисюка служили постулати Михайла Грушевського: “українське весілля — unicum у світовому фольклорі”, “магазин старожитностей”, “фонограми одшедших поколінь”. У сконцентрованому “Вступному слові”, яке є згустком концептуальних ідей, для пояснення багатства уснословесної творчості обстеженого села тяглістю автохтонної культури автор користується генетичним методом при зондажі в історію і праісторію поселення з міфологічною назвою Тур і назв навколишніх “сакральних озер” (Турське, Святе, Веліхове, у минулому Велехове, а то й Велесове). Він спирається на археологічні знахідки крем’яних наконечників стріл, камінних сокир, маркованих тисячоліттями до нашої ери, на матеріальні релікти княжих часів і середньовічні люстрації з 1500, 1512, 1855 років

¹ Денисюк І. Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 жовт. 1994 р.). — Л., 1995. — С. 231.

та базовану на унікальних даних статтю Любомирського “*Starostwo rateńskie*”. До речі, для історико-краєзнавчої монографії “Ратнівська земля”, написаної у співавторстві з Володимиром Денисюком, Іван Овксентійович переклав з латинської мови згадані два перші “інвентарі”, а із старопольської — третій. Це дорогоцінні документи, які засвідчують, що в цьому “глухому куті” (М. Грушевський), ще у XVI ст. люди жили за законами і звичаями “Руської правди”. Ще було полюддя і данини натураліями — медом та хутром білок тощо. Для дослідника весільних реалій особливий інтерес у цих мікролітописах побутових старожитностей склали пояснення ще живучого феодального права *ius primae noctis* (синоніми “почеревщизна”, “побрюховщизна”, “куниче”). Тексти записаних пісень зберегли погляд на весілля як на торжество меду і землі, у якому беруть участь міфологічно-язичницькі боги і заземлені християнські. Прецікава міфологема жениха як пришельця із космосу. У своєму “попередньому житті” він був то сонцем, то місяцем. Астральні образи, за М. Грушевським, належать до найдавніших.

У розділ з характерною назвою “Їде молодий із своїм полком” згруповано пісні, які є відгомонам лицарської поезії, перегуком зі “Словом про полк Ігоря” та “Галицько-Волинським літописом” (портрет князя, його дружинників, образ золотокованого сідла як атрибута військового *high-life*’у, пафос “воєнної енергії”). Воєнною енергією заряджені і “свашки-неспашки”, які збройними нападами на суміжні землі самостійно здобувають бранку для одруження князя. Ці реалії доповнюють окрему статтю Івана Денисюка про відгомін лицарської та билинної поезії у новозаписах фольклору. До речі, у них наведено фрагмент волинської билини українською мовою про розбудову княжого міста-резиденції Любомля.

Іван Денисюк вистежує інтертекстуальні міжжанрові зв'язки у весільному репертуарі села Тур. На його думку, деякі пісні, відбрунькувавшись від весільних, перейшли у категорію петрівочних, а тепер повертаються у своє матірне лоно. Це стосується, зокрема, мотиву “війська дівоцького” — міфологеми амазонок.

Генетичний метод дослідник весільного *unicum* у поєднав з естетичним. Він наводить високомистецькі зразки “озерної школи” поліської поезії, милуючись тим, як “защербетали” алітерації у ніжно-риторичному звертанні “ой вінче, вінче, зелен барвінче” і як далекий гомін весільний порівняно до музики рою “пчолойки борової”, врешті, як забриніла ностальгічна інтимна струна у гепаксі “ой листойку-шелестойку”. Звернено увагу на нюанси психологічного зображення у весільних акордах, зокрема на культуру душі поліщука і лірику розстання з рідною дитиною “навіки”.

Із пащі неблаганного монстра забуття, з-під “зуба часу” врятовано 676 пісень, серед яких є зразки шляхетного мистецького металу високої проби. Об'ємом матеріалу турсько-весільний корпус І. Денисюка перевершує хіба що подільське весілля у записках Г. Танцюри, але художністю і незакоріненістю у пласти нашої пракультури воно не може позмагатися з поліським. Варто звернути ще й увагу на добру збереженість у турському весіллі всіх його етапів, зокрема заручин і вінкоплетіння. Культ сиру тут служить генезисом короваю. Зворушливий обряд “поклоняльників” і багато інших етико-естетичних деталей.

Наукові фольклористичні етюди І. Денисюка позначені новизною матеріалу, який або спростовує непереконливі гіпотези інших дослідників (наприклад, твердження про те, що нових матеріалів про амазонок нібито у ХХ ст. вже знайти неможливо), або підтверджує фактажем припущення своїх колег-науковців (зокрема, що Тур — божество плодючості, Красная Пані — синонім

Лади тощо). Аналогічних записів міфологічних легенд і пісень ми майже не зустрінемо у давніх і нових фольклористів, а вони є цінним матеріалом, що збагачує наше уявлення про пантеон вищих міфологічних істот, з усією очевидністю, обширніший, ніж той, який ви-мальовується з відомих інформаційних фрагментів про нього.

Дослідницький капітал І. Денисюка як ученого-філолога впевнено й послідовно накопичувався з авторитетних літературознавчих та фольклористичних праць, що утворюють довершений вінок наукових ідей, у якому вміло переплетені витончені мікроаналітичні спостереження над реліктами уснословесного мистецтва та шедеврами красного письменства.

І в символіці цього вінка відсвічує золото щедрої життєвої філологічної ниви та струменить енергія увінчаного перемогою мудрого і талановитого володаря Слова.

Питання для самоконтролю

1. *Теоретичні проблеми фольклоризму художньої літератури у науковому доробку І. Денисюка.*

2. *І. Денисюк про національну специфіку українського фольклору.*

3. *Релікти поліської фольклорної та міфологічної архаїки у працях І. Денисюка.*

4. *І. Денисюк про синтез loci communes та loci raritates у поезиці фольклорного тексту.*

5. *Поліський весільний обрядово-пісенний репертуар у публікаціях та коментарях І. Денисюка.*

Література

Гарасим Я. У дивосвіті “одшедших поколінь”. Фольклористичні студії І. Денисюка // З його духа печаттю: Зб. наук. праць на пошану професора І. О. Денисюка. — 2001. — Т. 1. — С. 12—18.

Іван Денисюк / Упоряд. і вступ. ст. Я. Гарасима. — Л., 2004. — (Серія “Заслужені професори Львівського національного університету імені Івана Франка”).

Денисюк І. Два міфологічні божества у поліських епіталамах: Тур і Красная Пані // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 1999. — Вип. 27. — С. 41—49.

Денисюк І. Казковий чудесний покажчик у новелі І. Франка “Неначе сон” // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 1999. — Вип. 27. — С. 104—112.

Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х т., 4-х кн. — Л., 2005.

Денисюк І. На перехресті часів (замість автобіографії) // Іван Денисюк. Бібліографічний покажчик. — Л., 1998. — С. 3—28.

Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. — 2003. — Вип. 31. — С. 3—22.

Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ — поч. ХХ ст. — Л., 1999.

Денисюк І. Фольклористичні концепції М. Грушевського та І. Франка // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. (м. Львів, 26—28 жовт. 1994 р.). — Л., 1995. — С. 231.

Денисюк І., Міщенко Л. Дивоцвіт: Джерела і поетика “Лісової пісні”. — Л., 1963.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Еволюційна схема періодизації історії українського пісенного фольклору

	І. Вагилевич	М. Костомаров	В. Антонович і М. Драгоманов (періодизація історичних пісень)	М. Грушевський	Ф. Колесса
Доісторич- ний період	1. Обрядові пісні є "свя- тим віном дідів перед- христових"	1. Первісний (доісторичний) період		1. Епоха історії родоплемінної доби перед розселенням 2. 500-ліття на- родної творчості в умовах розселення і хліборобства (IV—X ст.). Обрядова поезія	1. Передхри- стіянська доба: розвиток обря- дової поезії

Продовження додатка 1

	І. Вагілевич	М. Костомаров	В. Антонович і М. Драгоманов (періодизація історичних пісень)	М. Грушевський	Ф. Колесса
Історичний період	2. Княжі часи	2. Дружинно-князівський, або докозацький, період	1. Пісні віку дружинно-князівського (IX—XV ст.) 2. Пісні віку козацького (кінець XV — кінець XVIII ст.) 3. Пісні віку гайдамацького (XVIII ст.)	3. 500 років київсько-галицької доби (IX—XIV ст.), знайомство з християнством, перетини поганства, дружинний епос 4. Епос пізніх княжих і переходових віків (кінець XII — початок XVII ст.)	2. Старовинна доба: розквіт лицарсько-дружинної поезії й нова верства обрядових пісень з християнським забарвленням

<p>Історичний період</p>	<p>І. Вагилевич</p> <p>3. “Запорож- жя лицар- ських дід гомін...”</p>	<p>М. Костомаров</p> <p>3. Козацький період 4. Післяко- зацький, або селянський, період</p>	<p>В. Антонович і М. Драгоманов (періодизація історичних пісень)</p> <p>4. Період віку ре- крутського (кінець XVIII ст.) 5. Пісні про волю (в Австрії — з 1848 р., у Росії — з 1861 р.)</p>	<p>М. Грушевський</p> <p>5. Поезія, що ста- новить “головну окрасу української нації” (XVII— XVIII ст.)</p>	<p>Ф. Колесса</p> <p>3. Середня доба: золотий вік української на- родної поезії (ко- зацькі історичні пісні й думи) та бурхливий роз- виток любовної лірики 4. Новітня доба: короткі пісенні форми (коло- мийки і т. ін. любовного, жартівливого й танкового характеру)</p>
---------------------------------	--	--	--	--	--

Плани практичних занять з курсу “Історія української фольклористики”

Тема 1

Історія фольклористики як наукова дисципліна

1. Об'єкт, предмет та методи дослідження історії фольклористики.
2. Проблема структурування предмету галузі. Фіксаційно-описовий та проблемно-теоретичний елементи.
3. Основні фольклористичні поняття та терміни (теорія, концепція, школа, історизм фольклору, фольклоризм, олітературення тощо).
4. Історія фольклористики та суміжні дисципліни.
5. До питання періодизації й етапування історії української фольклористики.

Тема 2

Донаукове зацікавлення українським фольклором. Свідчення та відомості про усну словесність до початку XIX ст.

1. Фольклоризм історії. Народний епос як першоджерело всіх національних історій.
2. Фольклорний елемент у найдавніших українських літописах. Аматорський рівень фольклористичних свідчень літописців.
3. Народні звичаї, обряди та твори усної словесності у проповідях християнських священників.
4. Чужоземні мандрівники про національну специфіку народної культури українців.
5. Відомості про українську народну творчість у писемних пам'ятках другої половини XIV–XVIII ст. Український фольклор як матеріал до граматики.
6. Українські народні пісні у друкованих збірниках XVIII — першого десятиліття XIX ст.

Тема 3.

Перші публікації українського пісенного фольклору та його преромантичні інтерпретації

1. М. Цертелєв як видавець і дослідник історичних пісень та дум.
2. Погляди Ю. Венеліна на фольклор.
3. Українська усна словесність у народознавчих зацікавленнях В. Пассека.
4. Український народнопісенний матеріал у збирацькому доробку З. Доленги-Ходаковського.
5. Фольклористичні публікації Д. Зубрицького.
6. Особливості народної естетики у статті М. Гоголя “О малороссийских песнях”.

Тема 4

Зародження української фольклористики у добу романтизму. Фольклористична концепція М. Максимовича

1. Звернення до національних витоків словесності та наукова програма фольклористичних студій у “Передмові” до першого видання народних пісень М. Максимовича.
2. Поліетнічність та багатоукладність народного життя як два фактори історичного формування українського національного характеру.
3. М. Максимович про національну символіку. Поняття “емблеми станів народного духу”.
4. Питання паралелізму літературно-фольклорних взаємин у фольклористичній концепції М. Максимовича.
5. М. Максимович – дослідник фольклоризму “Слова о полку Ігоревім”.
6. Видавнича діяльність М. Максимовича.

Тема 5

Український фольклор як предмет наукових досліджень О. Бодяньського

1. “Вік, народ, країна” як культурно-історичні детермінуючі чинники словесності.

✓ 2. Документальність фольклорних творів, їх здатність віддзеркалювати історичні події.

3. О. Бодяньський про поняття спадковості у взаємозв'язку фольклору та художньої літератури.

4. Категорія “панівної властивості” та її використання при дослідженні народних пісень слов'ян.

✓ 5. Порівняння як методологічний прийом висвітлення національної самобутності у концепції вченого.

6. Значення редакційно-едиторської діяльності О. Бодяньського.

Тема 6

Фольклористична діяльність П. Куліша — новий етап у методиці фіксації та опрацювання фольклорного матеріалу

1. Триєдина формула запису фольклорних текстів — новаторство П. Куліша-фольклориста.

2. Образ творця та носія фольклору в “Записках о Южной Руси”.

✓ 3. До проблеми жанру “Записок о Южной Руси”.

4. Метафора “орлових крил” як влучна дефініція фольклоризму художньої літератури.

✓ 5. Погляд П. Куліша на національний характер українців через аналіз казкової прози.

✓ 6. П. Куліш про естетичну вартість української усної словесності.

Тема 7

Культурно-історичний та міфологічний аспекти у фольклористичних працях М. Костомарова

1. Принцип історизму – вихідний аспект студій М. Костомарова над українськими народними піснями.

2. М. Костомаров як зачинатель української етнопсихології. Стаття “Дві руські народності”.

3. Дослідження народної символіки М. Костомарова – вагомий внесок у вивчення фольклорної художньої системи.

4. Періодизація українського фольклору за М. Костомаровим.

5. Синтез фізико-алегоричного та метеорологічного елементів у міфологічній теорії вченого.

6. М. Костомаров — активний учасник українського фольклористичного процесу XIX ст. (рецензії на “Запорожскую старину” І. Срезневського, “Записки о Южной Руси” П. Куліша, “Исторические песни...” В. Антоновича та М. Драгоманова.

Тема 8

Структура українських пісенних видань першої половини XIX ст. та характер наукової проблематики у передмовах до них

1. “Опыт собрания старинных малороссийских песней” М. Цертелева — едиторський пролог до наукового фольклористичного романтизму.

2. Народнопісенні збірники М. Максимовича (1827, 1834, 1849 рр.) та методологічні аспекти романтичної фольклористики.

3. “Запорожская старина” І. Срезневського і проблема фальсифікації фольклорних текстів.

4. Етнографічно-фольклорний характер видання весільних пісень Й. Лозинського “Руское весіле”.

5. Збірка “Малороссийские и червонорусские народные думы и песни” П. Лукашевича.

6. Класифікація народнопісенних жанрів у збірці “Народні ожноруські пісні” А. Метлинського.

Тема 9

Романтична фольклористика в Галичині. Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”

1. Західноукраїнський фольклорний матеріал у польських збірниках Вацлава з Олеська та Жеготи Паулі.

2. Етнографія та фольклор у народознавчій програмі “Руської трійці”.

3. Збирання і дослідження пісенного фольклору.

4. Великі та малі жанри фольклорної прози у записах та студіях М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького.

5. Питання поетики, класифікації та жанрології фольклору в концепції представників “Руської трійці”.

6. Науково-культурне значення фольклористичної діяльності “Руської трійці”.

Тема 10

О. Котляревський як представник порівняльного напрямку міфологічної школи в українській фольклористиці

1. Розуміння народності як органічного синтезу вроджених властивостей народу та результату його історії.
2. Слово — ембріональна форма поезії, свідок юнацького життя етносу.
3. О. Котляревський про єдність історичного та порівняльного методів при вивченні міфології.
4. Поняття первісних та вторинних міфів.
5. Дослідження еволюції епічних жанрів у фольклористичних публікаціях О. Котляревського.
6. Погляд О. Котляревського на взаємини двох епох словесності: “доісторичної (народної) поезії” та “історичної (артистичної) поезії”.

Тема 11

Організація систематичної роботи із записування фольклору та перехід від збирання і публікацій до аналітичного наукового опрацювання усної словесності

1. Роль РГТ (Російського Географічного Товариства) в історії української фольклористики. Фольклористична діяльність П. Чубинського.
2. Капітальний збірник українських паремій М. Номиса “Українські прислів'я, приказки і таке інше”.
3. Усна народна словесність у науково-культурних зацікавленнях українських письменників (пісні та інші фольклорні жанри у записах Ганни Барвінок, Марка Вовчка, Степана Руданського, Юрія Федьковича, Олени Пчілки, Лесі Українки, Дніпрові Чайки).
4. Наукові засади міфологічної школи у фольклористичних студіях І. Нечуя-Левицького.
5. Казкова проза як предмет фіксації та дослідження І. Рудченка.
6. Збирацька діяльність І. Манжури.

Тема 12

Психоестетична концепція фольклору О. Потебні

1. Вчення про внутрішню форму слова та його значення для розуміння поезії.
2. Роль метафори при виникненні народної поезії на базі міфу.
3. Гносеологічний характер художньої творчості. Категорія *tertium comparationis*.
4. Принцип динамічного існування поетичного твору. Участь читача чи слухача у процесі творчості.
5. Класифікація народнопісенних жанрів О. Потебні: традиції та новаторство.
6. О. Потебня — критик компаративістичних надуживань міграційної школи.

Тема 13

Позитивістичний підхід при вивченні фольклорних явищ у науковому доробку М. Драгоманова

1. Перевірка народнопісенних текстів на автентичність — “революційний переворот в українській фольклористиці ХІХ ст.” (К. Грушевська).
2. Зростання ролі та обсягу наукового коментаря у фольклористичних публікаціях М. Драгоманова.
3. Спроба написання поетичної історії України за піснями її народу. Едиторська трилогія М. Драгоманова.
4. Хронологізація українського історичного епосу: традиції та новаторство.
5. Характеристика національних рис українського та сусідніх народів через їхній фольклор і дані статистичного методу.
6. Компаративістичні студії М. Драгоманова у софійський період його наукової біографії.

Тема 14

Фольклористична діяльність НТШ: удосконалення методики записування та методології аналізу уснословесних текстів

1. Актуалізація фольклорно-етнографічних традицій “Руської трійці”.

2. Етнографічна комісія НТШ: організаційна структура, завдання, досягнення.
3. Популяризація збирацької діяльності та формування кореспондентської мережі.
4. Структура та проблематика періодичних видань (“Етнографічний збірник”, “Матеріали до української етнології”).
5. Експедиційне обстеження малодосліджених регіонів.
6. Інтеграція у європейський фольклористичний процес.

Тема 15

Наукова фольклористична методологія І. Франка

1. Академічні фольклористичні школи у науковій рецепції Івана Франка: критика та апологетика.
2. І. Франко як дослідник дум.
3. Осмислення апокрифічних сюжетів у фольклористичному доробку вченого.
4. Етноестетичні елементи народного мелосу в трактаті “Із секретів поетичної творчості”.
5. “Галицько-руські народні приповідки” І. Франка у контексті дослідження паремійних жанрів.
6. І. Франко — збирач та видавець українського пісенного фольклору.

Тема 16

Фольклористичні пошуки на зламі ХІХ—ХХ ст.: розвиток порівняльних, антропологічних та регіональних студій

1. М. Сумцов як дослідник символіки в українській обрядовій поезії.
2. Проблема фольклорних новотворів у науковій спадщині вченого.
3. Специфіка українського антропологічного типу в етнографічних спостереженнях Ф. Вовка.
4. Ф. Вовк про самобутність та архаїчність весільної обрядовості українців.
5. Фольклорно-етнографічний матеріал у п'ятитомному корпусі В. Шухевича “Туцульщина”.
6. Фольклористична проблематика на сторінках періодичних видань.

Тема 17

Традиції української культурно-історичної школи у науковому методі М. Грушевського-фольклориста

1. До проблеми розмежування усної та писемної форм словесності. Критика традиційних критеріїв диференціації.
2. Питання про автентичне і запозичене у фольклористичному вченні М. Грушевського.
3. Вегетаційна теорія походження обрядового фольклору. Роль праці та забави у виникненні народної творчості.
4. Періодизація українського фольклору за М. Грушевським.
5. “Конкурс образів” як рушійна сила вдосконалення фольклорної естетики.
6. М. Грушевський про “кровообіг” літературних та фольклорних елементів.

Тема 18

Фольклористична діяльність Ф. Колесси

1. Хронологізація явищ українського фольклору в концепції Ф. Колесси.
2. Дослідження українських народних дум та історичних пісень: автори, епохи, носії та виконавці.
3. Ф. Колесса про інші фольклорні жанри.
4. Ф. Колесса як дослідник народнопісенної ритміки.
5. Фольклоризм Т. Шевченка в оцінці Ф. Колесси.
6. Участь Ф. Колесси в фольклорно-етнографічному обстеженні теренів України.

Тема 19

В. Гнатюк — дослідник українського фольклору

1. Наукова діяльність В. Гнатюка у складі Етнографічної комісії НТШ.
2. Обрядовий фольклор у видавничому доробку В. Гнатюка.
3. Корпус “Знадоби до української демонології” та його значення для народознавчих студій.
4. Жанр коломийки в оцінці В. Гнатюка.
5. В. Гнатюк — дослідник оповідальних жанрів української усної словесності.
6. Роль едиторської програми В. Гнатюка у вдосконаленні експедиційних обстежень регіонів.

Тема 20

Методологія віденської етнографічної школи в науковій рецепції К. Сосенка

1. Теорія “культурних кругів” В. Копперса та її рефлексія в українській фольклористиці.
2. Поєднання культурно-історичного та міфологічного аспектів у фольклористичній концепції К. Сосенка.
3. Генетична спільність давньоіранської та української світоглядної системи.
4. К. Сосенко про одвічний монотеїзм українців.
5. Українська календарно-обрядова поезія зимового циклу в оцінці К. Сосенка.
6. Значення фольклористичної діяльності К. Сосенка для розбудови народознавчої методології.

Тема 21

Українська фольклористика радянського періоду

1. Фольклористична спадщина А. Лободи.
2. К. Грушевська як дослідник і видавець українських народних дум.
3. М. Рильський про героїчний епос українського народу.
4. Фольклорний матеріал в “Історії української літератури” М. Возняка.
5. “Пізній” компаративізм І. Свенціцького.
6. Народна пісня у фольклористичній концепції Г. Нудьги.
7. Фольклористична періодика: “Етнографічний збірник”, “Український фольклор”, “Народна творчість”, “Народна творчість та етнографія”.
8. Становище фольклористичних досліджень в діаспорі.

Тема 22

Українська фольклористика на сучасному етапі: завдання і перспективи

1. Фольклористична діяльність Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського.
2. Наукова проблематика відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України у Львові.
3. Проблеми української фольклористики у науковому зацікавленні спеціалізованих кафедр Київського та Львівського університетів.

4. Полісько-Волинський народознавчий центр та його фольклористичні студії.

5. Періодичні фольклористичні видання на сучасному етапі: “Народознавчі зошити”, “Фольклористичні зошити”, “Вісник Львівського університету. Серія “Українська фольклористика”.

6. Український фольклор в науковому зацікавленні сучасних діаспорних учених.

Тема 23

Підсумки: академічні наукові школи в українській фольклористиці

1. Характер, завдання та методологічні принципи культурно-історичної школи.

2. Основні наукові засади міфологічної школи.

3. Міграційна школа, її суть та представники.

4. Наукові постулати історико-порівняльного методу.

5. Своєрідність еволюціонізму антропологічної школи.

6. Характеристика структуралізму, неоміфологізму, генологічної школи, школи історичної семантики та інших сучасних методів дослідження фольклору.

Навчальне видання

ГАРАСИМ Ярослав Іванович

НАРИСИ ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Навчальний посібник

Підп. до друку 11.08.2008. Формат 84×108¹/₃₂.
Папір офс. Гарнітура SchoolBook. Друк офс.
Ум. друк. арк. 15,96. Обл.-вид. арк. 13,8. Зам. № 9-070.

Видавництво “Знання”
01034, м. Київ, вул. Стрілецька, 28.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1591 від 03.12.2003.
Тел.: (044) 234-80-43, 234-23-36
E-mail: sales@znannia.com.ua
<http://www.znannia.com.ua>

В Україні книгу можна придбати за адресами:

- м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, маг. "Наукова думка", тел. (044) 278-06-96;
- м. Київ, вул. Стрілецька, 13, маг. "Абзац", тел. (044) 581-15-68;
- м. Київ, вул. Хрещатик, 44, маг. "Знання", тел. (044) 234-22-91;
- м. Київ, просп. Московський, 6, маг. "Будинок книги та медіа", тел. (044) 464-49-70;
- м. Вінниця, вул. Привокзальна, 2/1, маг. "Кобзар", тел. (0432) 61-77-44;
- м. Дніпропетровськ, Театральний б-р, 7, маг. "Світ книжок", тел. (0562) 33-77-85;
- м. Донецьк, вул. Артема, 147А, "Будинок книги", тел. (062) 343-89-00;
- м. Житомир, вул. Київська, 17/1, маг. "Знання", тел. (0412) 47-27-52;
- м. Запоріжжя, просп. Леніна, 142, маг. "Спеціальна книга", тел. (0612) 13-85-53;
- м. Івано-Франківськ, Вічовий майдан, 3, маг. "Сучасна українська книга", тел. (03422) 3-04-60;
- м. Кіровоград, вул. Набережна, 13, маг. "Книжковий світ", тел. (0522) 24-94-64;
- м. Кривий Ріг, пл. Визволення, 1, маг. "Букініст", тел. (0564) 92-37-32;
- м. Луганськ, вул. Радянська, 58, маг. "Глобус-книга", тел. (0642) 53-62-30;
- м. Луцьк, просп. Волі, 41, маг. "Знання", тел. (0332) 77-00-46;
- м. Львів, просп. Шевченка, 16, маг. "Ноти", тел. (0322) 61-19-64;
- м. Львів, просп. Шевченка, 8, маг. "Українська книгарня", тел. (0322) 72-16-30;
- м. Миколаїв, просп. Леніна, 122, маг. "Кобзар", тел. (0512) 5 5-20-51;
- м. Одеса, вул. Буніна, 33, маг. "Будинок книги", тел. (0482) 32-17-97;
- м. Одеса, вул. Дерibasівська, 27, маг. "Дім книги", тел. (048) 728-40-13;
- м. Полтава, вул. Шевченка, 29, маг. "Будинок книги та медіа", тел. (0532) 61-26-76;
- м. Рівне, вул. Соборна, 57, маг. "Слово", тел. (0362) 26-94-17;
- м. Тернопіль, вул. Й. Сліпого, 1, маг. "Дім книги", тел. (0352) 43-03-71;
- м. Тернопіль, вул. Чорновола, 14, маг. "Книжкова хата", тел. (0352) 52-24-33;
- м. Ужгород, пл. Корятовича, 1, маг. "Кобзар", тел. (03122) 3-35-16;
- м. Харків, вул. Пушкінська, 74, маг. "Лексика", тел. (057) 717-60-16;
- м. Харків, вул. Сумська, 51, маг. "Books", тел. (057) 714-04-70, 714-04-71;
- м. Херсон, вул. Леніна, 14/16, маг. "Книжковий ряд", тел. (0552) 22-14-56;
- м. Хмельницький, вул. Подільська, 25, маг. "Книжковий світ", тел. (0382) 79-25-59;
- м. Черкаси, вул. Б. Вишневецького, 38, маг. "Світоч", тел. (0472) 36-03-37;
- м. Чернівці, просп. Незалежності, 90, маг. "Будинок книги та медіа", тел. (03722) 3-42-70;
- м. Чернівці, просп. Миру, 45, маг. "Будинок книги", тел. (04626) 9-92-62

Книготорговельним організаціям та оптовим покупцям звертатися за тел.: (044) 537-63-61, 537-63-62; факс: 235-00-44. E-mail: sales@znannia.com.ua

ВИДАВНИЦТВО “ЗНАННЯ” ПРОПОНУЄ

Янів Володимир

Нариси до історії української етнопсихології: Наук.
вид. — 2-ге вид., перероб. і доп. — К.: Знання, 2006. —
341 с. — Мова укр. — Формат 60 × 84 ¹/₁₆. — Пал. тв.

ISBN 966-346-056-3 (укр.)

ISBN 3-928687-14-X (нім.)

У книзі подано етнопсихологічні розробки Володимира Яніва — відомого вченого, громадського і політичного діяча, ректора Українського вільного університету в Мюнхені. Автор намагався індуктивним методом дослідити психічно-духовну структуру українського народу. Він проаналізував найважливіші думки вчених та письменників, які в різний час займалися цією проблематикою, здійснив спробу зібрати всі “за” і “проти” щодо тієї чи іншої властивості вдачі українців.

Для студентів факультетів філософії, психології та педагогіки, етнографії вищих навчальних закладів, а також усіх, кого цікавлять питання етнопсихології.

Книготорговельним організаціям та оптовим покупцям
звертатися за тел.: (044) 537-63-61, 537-63-62, 234-80-43.
E-mail: sales@znannia.com.ua <http://www.znannia.com.ua>

www.ZNANNIA.com.ua

Широкий вибір навчальної та ділової літератури

Тел. для довідок: (044) 235-00-44, 234-80-43

Я. І. ГАРАСИМ

НАРИСИ ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

У посібнику висвітлено наукові аспекти фольклористичного доробку найчільніших дослідників усної словесної творчості: М. Максимовича, О. Бодяньського, П. Куліша, М. Костомарова, О. Потебні, М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, Ф. Колесси та І. Денисюка, з'ясовано коло порушуваних авторами проблем, напрямок їхньої дослідницької візії, методичний арсенал, теоретичні висновки тощо.

Характеристику методологічних пошуків українських фольклористів ХІХ—ХХ ст. здійснено з урахуванням історіографічного досвіду попередників та з залученням інших праць, присвячених історії української фольклористики.

Для студентів філологічних спеціальностей і викладачів вищих навчальних закладів, дослідників усної народної словесності та всіх, кого зацікавить курс історії української фольклористики.

ISBN 978-966-346-596-8



9 789663 465968 >



Знання