

Марія Кашуба

ІВАН ФРАНКО – ДОСЛІДНИК ЖАРТІВЛИВИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Тема ця ще не знайшла відображення у франкознавстві, хоча побіжно її зачіпали літературо- й мовознавці (М. Яценко, Г. Клочек, С. Єрмоленко та ін.), дослідники фольклору (К. Квітка, О. Дай та ін.), і вона заслуговує на увагу з двох, принаймні, мотивів. По-перше, І. Франко серйозно, сумлінно, по-науковому цікавився пам'ятками української духовної культури, збирав і публікував апокрифи, пісні, казки й легенди. По-друге, усна народна творчість розцінювалась ним як один із засобів, за якими можна пізнати джерела поетичної творчості. Проблема зацікавлень Івана Франка усною народною творчістю потребує глибокого аналізу, тут обмежимося лише висвітленням невеличкого питання, які саме жартівливі народні пісні збирав і записував Каменяр під час своїх мандрів Карпатами, відпочинку серед гуцулів і бойків. Особливу увагу звертаємо на жартівливі й танцювальні пісні та приспівки, що зібрані в окреме видання [1].

Аналіз самих пісень потребує ознайомлення з думкою І. Франка про їх джерела.

У європейській культурі відомі два підходи до розуміння джерела творчості й творчого процесу. Один має своє коріння у східному менталітеті і розвинутий Платоном: джерелом творчості є натхнення, осяяння, у термінології Платона – *mania entusiasmos* – стан одержимості й осяяння. Сам собою цей феномен незбагнений, не піддається раціональному аналізу, має чисто ірраціональний характер. Зате творчість має сильний вплив на людину: Платон уявляє творчий процес як своєрідний “магнетизм”, де магніт – сам творець, ближче до нього кільце – виконавець твору, а подальші кільця – слухачі чи читачі, якщо йдеться про поезію.

Другий підхід сягає своїми витокami вчення Демокріта про походження усіх здатностей людини, спрямованих на задоволення потреб. Нужда змусила людину наслідувати тварин, тому всі мистецтва мають у своїй основі наслідування природи, навіть музика і спів. Розвиваючи вчення Демокріта, Арістотель ствердив, що в основі будь-якого мистецтва лежить людська діяльність, однак в процесі свого практичного життя людина творить щось принципово нове – те, чого немає в природі. Творчу діяльність людини як особливий вид діяльності Арістотель назвав поезією (*poiesis*), але вона у його розумінні цілком свідома, ґрунтується на раціональних засадах. Творчий процес – це наслідування (*mimesis*), але не сліпе копіювання речей природи, чи відтворення її процесів. Тут присутня творча уява і художній вимисел автора-митця. У трактуванні Арістотеля творчість є інтелектуальний акт. Його можна контролювати.

Мислитель пробує виробити певні правила чи норми для керівництва творчим процесом, вважаючи, що здатність творити набувається через враження, вимагає вчитися не лише мистецтва, а й естетичного судження.

Концепція Арістотеля мала значно більше прихильників, ніж вчення Платона, популярне в середні віки та в епоху Романтизму. До трактування творчого процесу як наслідування схилилися мислителі Відродження, визнаючи за людиною свободу творчості й самотворчості. Особливо популярною була концепція творчості як наслідування в епоху Просвітництва. Мистецтво, творчий процес у цю епоху підпорядковані суворій регламентації розуму, а творчий потенціал людини служить суспільству, державі, правителіві.

Франко добре обізнаний у наявності двох напрямків розуміння джерела творчості, що демонструє його фундаментальна розвідка “Із секретів поетичної творчості” (1898–1899). Як видно зі змісту, автор намагається збагнути і психічні, і естетичні основи творчості, тому ґрунтовно вивчив наявну на той час спеціальну літературу. Щодо психічних основ, які Франко називає психологічними, то у тогочасних європейських авторів він спостерігає схильність до визнання несвідомого як джерела творчості. Початки цієї теорії сягають сивої давнини, коли вважали, що поетами-творцями керує певна вища сила, що вони виступають лише знаряддям, “медіумом” Божого одкровення. Таке переконання Франко знаходить у стародавніх греків – у Гомера, Платона, навіть Арістотеля, вважаючи, що Стагірит визначав поезію як “свідоме перетворення міфів” [2, т. 31, с. 56], тобто як мистецьку техніку “без властивої творчості”. Авторитет Арістотелівської концепції, відшліфованої класицизмом, похитнули романтики, – Франко наводить ряд свідчень авторів (Гете, Віланда, Міцкевича, Шевченка і ін.), що в епоху Романтизму переважає концепція Божого натхнення, навіть божевілля, невідомого, ірраціонального начала творчості, зокрема поезії. Досить прихильно ставиться І. Франко до досліджень тогочасних психологів, зокрема Макса Дессуара, який задекларував подвійність свідомості – вона має верхній, так би мовити повсякденний, пласт, і нижній, прихований, де накопичуються різні враження, почуття й емоції. Вони проявляються в моменти великих зворушень, важкої хвороби, неординарних обставин, – це “гніздо “пересудів” і “упереджень”, неясних поривів, симпатій і антипатій” [2, т. 21, с. 62]. Подібне “гніздо” є у кожної людини, де ховаються враження й емоції цілого життя, але не кожний може ними користуватися. «Та є люди, – пише Франко, – котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні креси і копачі захованих скарбів – се й є наші поети” [2, т. 31, с. 62–63]. І знову натикаємось на несвідоме, загадкове явище, яке називається “еруптивність” свідомості, тобто творчий злет,

вибух нижнього пласта, раціонально пояснити який принципово неможливо. Однак оформлення цього “вибуху”, зміст і композиція поетичного твору повинні бути “обдумані, розважені й розмірені” – Франко переконаний, що жодна геніальність недостатня для досконалого твору, якщо він не є “ділом розуму”: “Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування показується у найбільших велетнів людського слова, таких, як Гомер, Софокл, Данте, Шекспір, Гейне і небагато інших” [2, т. 31, с. 65]. Очевидно, що І. Франко схильний поєднувати ірраціональне та раціональне пояснення джерела творчості, хоча іноді явно проступають симпатії до його раціонального пояснення.

Обидва напрямки розуміння джерела творчості й творчого процесу мають в основі визнання, що творчість – це не лише особлива діяльність людини, а перш за все – спосіб її життя. На таких засадах вибудовує своє розуміння цього найзагадковішого феномена молодий І. Франко – дослідник фольклору, що видно у праці “Як виникають народні пісні?” (1887 р.). Романтичне захоплення збирачів фольклору у багатьох країнах Європи Франко пояснює тим, що “це доба аматорства й еклетизму: збирачі шукають в народній пісні лише форми, яка б оновила застарілі й закостенілі в псевдокласицизмі форми сучасної їм літератури – шукають безпосередній вираз природи, виклад простих, але сильних почуттів” [2, т. 27, с. 58]. Незважаючи на те, що перші опубліковані тоді збірки є еклектичними, пісні у них підбираються тенденційно. І. Франко оцінює роботу таких збирачів позитивно, адже вони дають початок етнографії – тій галузі історії культури, яка досліджує самотність традиційного світогляду певного народу. Розміркування Франка у цій статті призводять його до постановки вагомого, найважливішого для науки етнографії питання: як виникають і звідки походять народні пісні? Уже перші їх публікації відкрили перед дослідниками “цілий світ таємних духовних зв’язків, вікових течій і взаємних стосунків”, де на “якийсь окремих народ... цілі століття найрізноманітніших впливів і зв’язків залишили свої відбитки і що це є скоріше великий геологічний шар, де упереміш знаходяться чи то збережені в цілості, чи то до невпізнання зруйновані і твори місцевого життя, і тисячі мандруючих пам’яток...” [2, т. 27, с. 60–61].

Констатуючи, що дослідження такого виду необхідне в усіх народів, оскільки лише спільними зусиллями можливо розгадати таємницю народної творчості, І. Франко робить спробу пояснити певні нюанси щодо походження українського фольклору: “Український народ пояснює походження українських пісень міфологічно. Авторами народних пісень є морські люди, що співають їх, плаваючи по хвилях. Чумаки, що працюють біля моря, добуваючи сіль, підслухують ці пісні і приносять їх

на Україну” [2, т. 27, с. 61]. Аналізуючи пісню, де йдеться про те, що “співаночки” ліричний герой збирав у лісах і борах, а розсіває їх у полі, Франко переконаний, що “оповідання й пісня вказують тут на одне з джерел поетичної творчості взагалі, на запас вражень, які знаходить людина в природі (над морем, в горах, лісах і т. д.)” [2, т. 27, с. 61–62]. Але залишається нерозгаданою таємницею, як саме із таких вражень виникають пісні, що впливає на те, що саме такі “співані” враження стають народними.

Цікаво, що відповідь на поставлене запитання І. Франко шукає в контексті епохи Просвітництва, коли все можна було раціонально пояснити. Він виходить із ситуації, як творить сучасний йому митець-поет. Такий автор “свідомо” створює поетичний твір, “відбирає” предмет, який найбільше відповідний його поетичній вдачі, характерові його таланту, намагається глибоко вивчити цей предмет, опанувати його “вдумуючись” і вслухаючись у нього, щоб згодом “заповнити його рамки, так би мовити, скристалізованим змістом свого власного «Я»” [2, т. 27, с. 62]. Отже, напрашується висновок, що кожна “професійна поезія” тим досконаліша, чим детальніше відображає свою добу і обставини виникнення, також погляди, цінності, ідеали самого її творця. Такі міркування цілком співпадають з вимогами теорії класицизму – панівної в епоху Просвітництва. У кожному зразковому творі помітна індивідуальність митця.

Щодо народних пісень, то така теорія, на думку Франка, взагалі неприйнятна. Детальніше знайомство з фольклором переконує, що там досить складно віднайти риси епохи чи індивідуальності авторства. Народні пісні – колективна творчість, – переконаний І. Франко: “Народний поет творить свою пісню з того емоційного та ідейного матеріалізму, яким живе вся маса його земляків... Його пісня є, отже, певним виразом думки, вражень та прагнень цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою” [2, т. 27, с. 62].

Народні пісні, отже, постають під впливом сильних переживань, вражень від оточення, викликаних незвичним фактом чи явищем. Джерелом первісних епічних мотивів є “відсутність межі між сприйняттям і дією, та надзвичайна живість і різкість проявів почуття”, а не багатство фантазії первісної людини, що живе у безпосередньому зв’язку з природою. Фантазія у первісної людини вельми убога, оскільки в неї недостатньо розмаїтих вражень. Отже, не фантазія, а “всякий незвичайний факт, незвичайне явище збуджує розум до найвищого ступеня, виявляється в криках, рухах, стрибках, жестах і звертаннях які, посилюючись завдяки своїй масовості, переходять у пісню” [2, т. 27, с. 63]. З цього джерела, вважає Франко, випливали і первісні релігії, і обряди, і пісні. Первісна поезія була, на його думку, колективним вибухом почуттів,

збірною імпровізацією, яку одночасно і співали і танцювали, і мімікою й жестами зображали. Свідченням цього є розповсюджені обрядові пісні, у них змішано оповідання, лірику й драму, вони відтворюють усі загальні прояви “святого шалу”. І. Франко переконаний, що з плином часу остигали почуття і залишався лише зміст, який перейшов у пісню: лірично-епічно-драматична імпровізація стає піснею, потім епічною повістю. З цього кореня розвинулась не тільки наступна народна поезія, але й поезія артистична: епопея, лірика та драма, а також міфологія. «Отож епіка...переважно йде слідами реальних фактів» [2, т. 27, с. 64]. Цікаво, що Франко заперечує цілий напрямок досліджень школи етнографів, які виводили поезію з міфа. Він переконаний, що саме народний епос став джерелом міфології. Мотиви народних пісень набували нових форм, змішуючись з іншими мотивами інших народів, “шліфувалися” в “артистичній” поезії, але “протягом сторіч виробилася скарбниця понять, уявлень і форм, значною мірою спільна для всіх народів нашої раси, в сфері якої обертається кожний народний поет, з якої найбільші поети-художники всіх часів і народів видобували метал, що, переплетений у їхніх геніальних умовах, робив шедеврами людського духу...” [2, т. 27, с. 64].

Наведені роздуми Івана Франка про джерела народної творчості та його намагання збагнути глибинну природу народних пісень допомагають зрозуміти вибір тих, які мислитель сам записав, вважаючи, очевидно, їх красномовним свідченням своїх припущень-роздумів про їх походження та сутність. О. Дей, впорядковуючи записані І. Франком народні пісні, умовно поділив їх на різні групи, як от: “Обрядові ігри та пісні”, серед яких виділив колядки та щедрівки, пародії на церковні коляди, весільні пісні й ладканки; у розділі “Родинно-побутові пісні” знаходимо багато пісень про кохання, про родинне життя, про долю, коліскові пісні. Окремо виділені “Балади, співанки-хроніки”, “Історичні та соціально-побутові пісні”, де є пісні солдатські та наймитські. Самі жартівливі й танцювальні пісні зібрані у невеликому розділі, доповнені численними “танцювальними приспіваними”, які подібні до коломийок. Вони сповнені сороміцьких натяків, влучних дотепів, двозначностей, які дозволяють зарахувати такі найчастіше чотирирядкові вірші до жартівливого жанру. Серед них трапляються й дворядкові вірші. Окремі пісні жартівливого змісту знаходимо серед виділених О. Деєм як “родинно-побутові”, оскільки їх тематика співвідноситься зі стосунками у сім’ї.

Щодо жартівливих тем, які привертали увагу І. Франка, то найчастіше зустрічаємо тему жіночої легковажності, зради чоловіка-нелюба, старого чоловіка, за якого дівчину віддали силоміць. Хитра жіночка знаходить численні способи обдурювати недолугого чоловіка, щоб зустрітися з коханцем:

Ой йди старий, бородатий, калину ламати,
Бо я слаба, що й не можу голови підняти.
Пішов старий, бородатий, калину ламати,
А вна мене за рученьку, ввела мя до хати [1, с. 127].

Жіноча винахідливість і кмітливість рятує ситуацію в найбільш небезпечних випадках, навіть у безвиході. І. Франко записав пісню “Пішов газда й у дорогу, а газдиня вдома”, де ця тема розкрита захоплююче й мальовничо: Раптове повернення чоловіка змусило господиню заховати коханця під корито, де він сидів, поки вона чоловіка нагодувала вечерєю, заманила в ліжку, там ласками приспала, аж після того випустила коханця, змусивши чоловіка бідкатися зранку, що злодії вкрали корито з мукою, яке звечора стояло побіч столу:

Ой мій любий господарю, новина ся стала
Якась біда муку вкрала й двері повтворюла [1, с. 128].

У всіх жартівливих побутових піснях, записаних Франком, жінка виглядає мудрою, хитрою, винахідливою й кмітливою на тлі дурнуватою, тупуватою й лінивого чоловіка, який досить часто є ще й гірким п'яницею.

Жіночі жарти у піснях іноді виступають як жорстокі, негуманні, злобні, відтіняючи знову ж таки недолугість чоловіка. І. Франко записав аж два варіанти пісні про те, як коханка підмовила чоловіка-Якима вбити свою жінку перед тим, як залицятися до неї, а коли він вчинив цей злочин, вона відверто з нього знущала й висміювала:

Ой я, вдова молоденька, люблю жартувати,
Мав-ес жінку, як зозульку, було шанувати [1, с. 166].

Темі перелюбу, подружньої зради та зваблення дівчини присвячені майже всі пісні, віднесені видавцем під рубрику жартівливих. У таких піснях жінка завжди є винагородженою, а чоловік – постраждалим. Хоча є два варіанти пісні, де жінці доводиться розплачуватися за свою зухвалість. І. Франко записав лише два скорочені варіанти, хоча їх побутує кілька зі значно розширеним сюжетом. У цій пісні підступність жінки обертається проти неї. Катерина – лірична героїня – намовила чоловіка продати воли і купити їй коштовні прикраси. Коли настала черга Івася-чоловіка їхати в ліс “по дубину”, то замість волів йому довелося впрягати “пишную Катерину”:

Із гори їде, сам на возик сідає,
Догори їде, бичиком підтикає [1, с. 228].

Записав І. Франко кілька пародій на церковні коляди, серед яких “Предвічний з дуба покотився”, “Їхала Хима до Русалима” та ін., що виглядають просто розважальними жартами з римуванням випадкових слів, які є звичайним каламбуром. Багато жартівливих пісень висміюють жадібних попа й попадю, але найбільше – дяка, який залицяється до дівчат, зваблює їх і покидає. Йому мстить чоловік, заставши біля жінки, що

заманила дяка “пиріженьками зі сира свіжого”:

Святий боже, святий кріпкий, – а ти, дяче, відки?
Що ти сидиш кінець стола коло меї жінки?
Святий боже, святий кріпкий та святий безсмертний –
Так смаровіз дяка вбложив, трохи не до смерти [1, с. 130].

Найбільше танцювальних пісень і пританцьовок-коломийок записав І. Франко на побутові теми – кохання, зради, лінощів, рекрутчини, фігурує тут бідність, голодне існування тощо. Теми людської екзистенції підіймаються не лише з метою їх осмислення, а й з метою засвідчити прагнення “вдарити лихом об землю”, у таких коротких римованих приспівках відчувається вічний оптимізм і бадьорість духу, яких народ ніколи не втрачає:

Вчора сабаш, нині кучки,
Нема хліба ані пучки,
Ані муки, ні оброку,
Ні дівчини коло боку [1, с. 236].
Або така пісенька:
Куди йду, туди йду,
Все збираю лободу.
А я свому муженькові
За наймичку не буду [1, с. 245].

Серед жартівливих пританцьовок можна знайти різні сюжети, але зміст їх засвідчує незгасний оптимізм, немає тут горя й розпачу, безнадії й відчаю. І. Франко своїми записами народних пісень підтвердив те, що він зауважив і осмислив як науковець і етнограф, критик-літературознавець, мовознавець і філософ: народна пісня є виразом народного духу, а жартівлива пісня відображає його незгасний оптимізм.

1. Народні пісні в записах Івана Франка. Вид. друге, доп. і переробл.– К.: Музична Україна, 1981.– 335 с.
2. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т.– К.: Наукова думка, 1980–1986.