

КОНТАКТИ

Василь ІВАШКІВ

ІВАН ФРАНКО І СЕРБСЬКІ ЕПІЧНІ ПІСНІ

Різних аспектів цієї теми в українській фольклористиці уже торкалися М. Гольберг, М. Гуць, О. Микитенко, Т. Руда, П. Рудяков, М. Яценко та інші вчені, але вона є настільки багатоаспектною, широкою, що полишає великий простір для ще багатьох наукових досліджень. Окрім того, ще дотепер нема спеціального монографічного (а відтак і всебічного) дослідження цієї теми – усі зазначені вище автори торкалися проблеми осмислення Іваном Франком сербського фольклору лише принагідно, у контексті досліджень іншого матеріалу.

Південнослов'янський, у тому числі й сербський фольклор (головно сербські епічні пісні) зацікавив Івана Франка ще під час навчання в Дрогобицькій гімназії, про що свідчить його лист до В. Давидяка (1850–1922) від 27 травня 1874 р.: "... рад би-м прочитати збірник пісень сербських Вука Степановича Караджича або інших, бо слов'янська поезія народна мене найбільше займає" [1].

Закономірно, що вже через кілька років, у 1877 р., у журналі "Друг" з'явилося, здається, його перше серйозне наукове дослідження сербського фольклору: розгорнута рецензія на відоме свого часу видання сербських пісень М. Старицького (Київ, 1876), у якій ці пісні названі найвеличнішими між усіма, що утворила фантазія слов'янських народів [1, 26, с. 520].

Після загальних вступних зауважень щодо особливостей видання М. Старицького Франко переказує зміст тих сербських пісень, які вважає найдовершенішими (йдеться про пісні "Банович Страхи́ня" і "Косове поле"), називаючи останню з них сербською "Іліадою". Епічна розповідь "Косового поля" уявляється вченому "широкою лицарською бесідою, супокійним глибоким Дунаєм, рівною, барвною, поєдиною". Таке зіставлення, на нашу думку, походить від оцінок Вука Караджича, котрий сербські народні пісні порівнював із "Одіссеєю" та "Піснями Оссіана" Дж. Макферсона. Висловлювання Франка вдало й обґрунтовано коментує український вчений М. Гольберг у праці "Іван Франко та українсько-сербські культурні зв'язки" (Львів, 1991), згадуючи аналогічні висловлювання з цього приводу Досифея Обрадовича, Копітара та інших учених. Водночас хотів би додати, що таке порівняння національного епосу з безсмертними творіннями античності було властиве й українським фольклористам.

Захоплення Гомером, довершеністю форми і змістом українських народних дум та історичних пісень були поширеними серед українських письменників і фольклористів ще на початку XIX ст., а П. Куліш навіть спробував із записаних ним дум створити поему-епопею "Україна", вважаючи, що функція Гомера власне зводилася до збирання і систематизації складених народним генієм творів. П. Куліш писав: "Він (Гомер.– В. І.) позбирав поміж народом усі старовинні пісні да й зложив з них дві

книжки, "Іліаду" да "Одіссею". Отож минуло вже тому три тисячі літ, а ще й досі нема да й не буде, може, луччої книжки на всім світі над "Іліаду" да "Одіссею" (опріч святої Біблії), бо то видумала не одна голова, а весь люд грецький" [2, с. 97]. Ці думки П. Куліша були не лише у душі епохи, а й аналогічними поглядам В. Карраджича, для якого, "як і для братів Грім, поняття поезія та народ були рівнозначними, адже саме народ творить поезію" [3, с. 286].

Таке розуміння суті фольклору як творіння колективного народного генія у П. Куліша, здається, іде передусім від концепцій російського фольклориста П. Прейса (1810–1846), викладених у праці "О эпической народной поэзии у сербов" (1845). Зазначу, що думки цього вченого залишилися майже цілком поза увагою дослідників сербського фольклору (Іван Франко один раз згадує його прізвище саме у зв'язку із сербською проблематикою). Так, П. Прейс вважав, що авторство великих за обсягом сербських епічних пісень належить не одній особі, а цілому народові.

Цікаво, що Куліш згодом навіть зазначав, що старовинні українські народні звичаї "удивительно сходствовали с обычаями патриархальных народов, изображенных Гомером в "Одиссее" [4, с. 177]. Характерно, що таке зіставлення зроблене саме з "Одіссеєю", загалом "мирною", часом ідилічною епопеєю, а не "Іліадою". Це позначилося і на характеристиці національних рис сербів у романі П. Куліша "Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад" (1843).

Повертаючись до праці І. Франка, зазначу, що, на його думку, за формою "сербські пісні найскорше пригадують билини великоруські". Дослідник має на увазі спокій, об'єктивність викладу, що не полишили в них ніякого індивідуального забарвлення, нічого такого, що могло б нагадувати самого творця [1, 26, с. 58].

У той же час за змістом сербські епічні пісні та билини суттєво різняться. Тут І. Франко іде цілком за думкою О. Пипіна, висловленою у статті "Первые слухи о сербской народной поэзии" [5, с. 698], котрий основну відмінність між ними вбачає в обставинах життя цих народів. Разом з тим, своїм змістом і суспільним значенням сербські юнацькі пісні, за І. Франком, варто зіставити передусім із українськими думами. Це вчений пояснює схожим укладом життя обох народів упродовж багатьох століть: як у Сербії, так і в Україні, "довгі віки ціле життя народне зосереджувалося на боротьбі за свою віру, волю і народність" [1, 26, с. 58].

На думку І. Франка, твори героїчного епосу в українців та сербів поставали у схожих ситуаціях "або під час самих походів у ворожий край, або по них" [1, 26, с. 58]; схожим був і виховний аспект змісту творів.

Учений не обминає і проблеми історизму сербського та українського епосу. Так, у своїй відомій фольклористичній праці "Як виникають народні пісні" (1887) Франко звертає увагу уже на питання достовірності змісту сербських епічних героїчних пісень, зазначаючи, що всі вони (зокрема, твори косівського циклу та пісні про Марка Королевича) не лише "набирають європейського розголосу", а й "стають матеріалом, на основі якого (Йоганн-Христіан) Енгель майже дослівно оповідає Європі історію падіння сербської самостійності" [1, 27, с. 58]. Прикметно, що через десять років у рецензії на "Zbornik za narodni život i običaje južnih slovena" (1898) І. Франко на підставі аналогічного конкретного спостереження зробить методологічний висновок: "Наука народовідання (фольклору) є частиною ширшої науки – історії цивілізації людської" [1, 31, с. 122].

І. Франко далі акцентує на відмінностях ритміки українських народних дум та сербських юнацьких пісень: якщо сербські твори "складені переважно п'ятистопним хореем, то українська дума відзначається великою свободою ритму, складу і стиха" [1, 26, с. 58]. Мінливим є і тон оповіді в наших думах ("із тужного, сумного в жартівливий, а то й їдко насмішливий"), чого "в сербських думах (зрозуміло, що термін І. Франка "дума" щодо творів сербського епосу є неточним – має йти мова про історичну пісню.– В. І.) ніколи не стрічаємо" [1, 26, с. 59].

Таку особливість учений знову ж таки пояснює характерами обох народів, що-правда аргументація молодого тоді Франка видається непереконаливою: мовляв, "козацькі думи склалися по більшій часті в козацьких куренях, де кипіло ненастанно воїнне життя, де рідко й чутка доходила про тихий супокій життя родинного; лицарям тут ніколи було убирати свої думи в гладку форму, ніколи було думати о однолітнім тоні. Дума задержувала характеристичні признаки їх, їх шоденні поговірки, загалом, фізіономію їх власного розгульного життя. На противагу козакам, сербські воїни після битв вертали додому, і серед тихого родинного життя на основі оповідей-спогадів і творилися пишні співи про давню славу, про теперішню боротьбу" [1, 26, с. 59].

З цього уривка видно, що українські народні думи як жанр Франко нерозривно пов'язує з козацьким "несімейним" побутом, що ніби і спричинилося до астрофічності дум. Не вдаючись у деталі цієї фольклористичної проблеми, зазначу лише, що українські вчені (М. Максимович, П. Куліш, П. Житецький та особливо Ф. Колесса) наголошували, що така форма дум є оригінальним витвором українського національного генія і генетично походить із часів існування Київської держави, себто IX–XII ст. При цьому українські дослідники (зокрема, М. Максимович, П. Куліш, М. Возняк та інші) навіть пропонували назвати думою "Слово о полку Ігоревім".

Не надто переконаливою є думка Франка про те, що думи описують лише батальні моменти нашої історії – ці твори піднімають ще й морально-етичні та суспільно-побутові проблеми. Крім того, складачами дум не обов'язково були самі учасники боїв чи полонені та утікачі. Ця зовсім не "гладка форма" дум збережена в усіх відомих нам текстах, записаних від кобзарів, котрі жили у XIX – на поч. XX ст. Отже, така думка молодого Франка є радше експресивною оцінкою змісту окремих (зокрема, героїчних) дум, а не їх форми.

І. Франко спершу не торкається проблеми генетичного зв'язку форми українських народних дум і сербських пісенних розмірів (нагадаю, що така думка деякий час була якщо не визначальною, то принаймні дуже поширеною в українській фольклористиці кінця XIX ст.). Український композитор М. Лисенко навіть писав про чи не генетичну близькість сербських пісенних мелодій з переважно історичним текстом до типу мелодій українських народних історичних дум. Цю думку згодом уточнив Ф. Колесса, доповнивши її болгарськими і турецькими паралелями. Свою концепцію Колесса аргументував не стільки сусідськими взаєминами народів, скільки наявністю (принаймні в українців і південних слов'ян) спільного візантійсько-церковного культурного елемента та сильним і довготривалим впливом музики татар і турків.

І. Франко лише дещо згодом повернувся до цієї проблеми, фактично підтримавши висновок О. Потебні та М. Сумцова щодо безпосереднього зв'язку між думою про Олексія Поповича та сербськими і болгарськими історичними піснями [1, 29, с. 197], не забуваючи і про загальноєвропейський контекст цього твору.

Франко вважав, що до питання про вплив болгарського та сербського фольклору на фольклор український треба підходити всебічно. Це стосується і впливів літературних. Так, у статті "Апокрифічне євангеліє псевдо-Матвія і його сліди в українсько-руським письменстві" (1900), кінцева частина якого присвячена вивченню сербських слідів у тексті "Сказання о зачатии и рождестве пресвятой Богородицы" знайденого В. Гнатюком [1, 32, с. 144–152], а конкретніше, сербських епічних юнацьких пісень, Франко зазначає: "...на її повстання (варто) признати вплив українців, які на початку XVIII ст. намагалися закладувати і удержувати перші сербські школи" [1, 32, с. 147]. Зазначу, що Франко обґрунтовує думку про український вплив на сербську літературу на прикладі творчості українського письменника М. Козачинського, котрий у 1730 р. працював у Сербії, зокрема місті Нови Сад [6].

На думку І. Франка, якщо сербський фольклор і відбився на творах української народнопоетичної творчості, то лише "на піснях, уложених для співу, а далеко менше на думах" [1, 36, с. 32]. У цьому плані цікавими є спостереження вченого над текстом української балади "Іван і Мар'яна".

Не знайшовши жодних сюжетних відповідників змісту цієї балади із реаліями українського життя XV–XVI ст. (себто часу, коли, як гадає І. Франко, і була створена пісня), вчений пише: "... виходить, що основа сеї пісні не постала на нашім ґрунті, а була занесена до нас із південнослов'янських країв захожими співаками, про яких гостювання в нашім краї маємо немало писаних свідоцтв із XVI та XVII в." [1, 42, с. 63]. Для підтвердження своєї думки Франко звертається до текстів аналогічних сербських та болгарських пісень, особливо перекладеної ним же українською мовою пісні "Зрада жінки Груя Новаченка" [1, 10, с. 89-96].

Хоча і схожі у загальних контурах сюжету, ці твори українського (балада "Іван і Мар'яна") та сербського ("Зрада жінки Груя Новаченка") фольклору, все ж різняться між собою. Сербська пісня відзначається більш ускладненим та розлогим сюжетом, який має цілком інші ходи: тут окрім чоловіка і дружини є ще й їхній син Степанко, котрий врешті допомагає батькові перемогти турків; далі йдеться про те, що Груйо Новаченко нагодував у корчмі сина, своїм голосним співом розбудив дружину-зрадницю Максимію, а згодом і спалив її.

Українська балада натомість будує свій сюжет по-своєму: Іван, одружившись із Мар'яною, покинув козакування, почав обробляти своє поле. І ось до їхньої оселі приходить пан турчин із "пропозицією" продати йому Мар'яну. У відповідь Іван викликає супротивника на поєдинок, під час якого Мар'яна не лише не допомогла чоловікові, а й разом із турчином (котрий обіцяв їй заможне життя) зв'язала Івана (нагадаю, в сербській пісні дружина Груя забороняє синові розбудити чоловіка, коли їдуть три турки-вояки). Якщо Груєві його син врешті допоміг перемогти супротивників, то Іван одержує перемогу хитрістю: він каже турчинові, що там "Край діброви є два дуби, на них сидя два голуби. Як би їх тут та й убити, Вечереньку зготовити?" [1, 42, с. 60], але натомість убиває самого турчина. Цей сюжетний мотив можна зіставити хоча б із знаменитою історичною "Піснею про Байду" ("В Цареграді на риночку"), що і робить далі Франко [1, 42, с. 71], зазначаючи, що цей мотив у "Пісні про Байду" походить саме із балади "Іван і Мар'яна".

В українському та сербському фольклорних творах дещо іншими є закінчення творів, на що також звертає увагу І. Франко. Щоправда, поза увагою вченого залишилися певні нюанси фінальних сцен, зокрема цілком різні благання обох невірних дружин про помилування: якщо Максимія із сербської пісні просить

чоловіка пожаліти її красу (той запалив дружину), то Мар'яна каже: "Ой Іване-Іваночку, Най ті знесе сумлійнечко. Подаруй ми цес разочок. Не роби ми загибочок! Буду других научати; Треба вірнов мужу бути" [1, 42, с. 60]. Такий мотив досить поширений в українській, фольклорній баладі. Для прикладу можна послатися на баладу "Ой на горі сосна, на долині коршма" та її варіанти. У цьому творі підмовлену чужоземцем на мандрівку дівчину Гандзю врешті прив'язують до сосни (та відмовляється знеславленою повернутися додому) і спалюють. Але Гандзя не просить помилування, вона лише промовляє: "Хто в полі ночує, най мій голос чує! Ой хто діти має, то най научає, Най по захід сонця в коршму не пускає" (варіант "Нехай з козаками гулять не пускає" [7, с. 275]).

Типологічність сюжетів і мотивів українського та сербського фольклорних текстів можна простежити, зокрема, і на прикладі Франкового перекладу побутової сербської пісні "Невдячні сини" [1, 10, с. 88–89]. Ця пісня розповідає про вдову, котра народила дев'ять синів. Коли останній з них вирішив одружитись, "То він маму в ліс відправляє: іди, мамо, в зелену діброву, Бо до мене сватове прийдуть Та тобою гордувати будуть, Бо ти в мене стара та недужа; Іди, мамо, у ліси зелені, щоб тебе там дикі звірі з'їли" [8].

Зміст пісні разуче нагадує дуже відому українську народну думу "Про вдову і трьох синів" (до речі, чеський учений Ян Владислав назвав думу "королем Ліром дум") – в ній йдеться про те, що сини вигнали свою стару матір з дому з таких же міркувань. Коли в українській народній думі усі три сини виганяють матір, то в сербській пісні це робить останній, дев'ятий, але, очевидно, із мовчазної згоди інших братів. Дума та пісня оповідають і про труднощі матері-вдови у вихованні дітей (з огляду на свій епічно-розлогий характер дума робить це детальніше). В обох творах маємо суттєві розбіжності у сюжеті, але морально-етичне спрямування фіналу практично однакове: йдеться про несподівану появу в сербській пісні фантастично-казкового мотиву зустрічі матері з двома хлопцями, котрі перетворили її синів на каміння, а невісток – у гадюк. В українській думі аналогічну функцію виконує материне прокляття.

Переважна більшість варіантів цієї української думи налаштована на розгорнутий, моралізаторський висновок – прокляті матір'ю, сини просять її повернутися додому, бо їм не ведеться господарство. У більшості варіантів матір все ж повертається до синів (хоча є варіанти, коли вона відмовляється це зробити). Прикметно, що сербська пісня не дає жодного обґрунтування своєї концепції.

Цікавою є так звана мусульманська тема в українському та сербському фольклорі та літературі, яку також порушує Іван Франко. У цьому плані можна послатися на його статтю "До питання про перекази про Магомета у слов'ян", в якій учений зазначав: "...не слід, однак, думати, що мусульмани відносно слов'янського світу відігравали виключно винищувальну та спустошувальну роль" [1, 29, с. 122]. Зрозуміло, що ці сусіди, як пише Франко, часто були "неприємними і страшними, але там, де вони здобули собі повне панування, вони виявляли у багатьох відношеннях гуманність, терпимість до іновірців і давали доступ до цивілізації" [1, 29, с. 122]. Свою думку український вчений ілюструє численними прикладами із сербського фольклору. Ось один із них: "Юрій Смедерявац (Юрій Бранкович) питає Янка Сибіянина: "Якщо тобі Бог допоможе перемогти турка, то яку ти залишиш нам віру?" Той відповів: "Я залишу вам віру угорську, щоб ви відправляли меси (служби Божі), вірили в Рим і в папу". А турецький султан на таке ж запитання відповідає: "Я побудую поряд церкву і джамію: хто вірує в Христа, той хай іде до церкви, а хто молиться Магометові, хай іде до джамії" [1, 29, с. 123].

Іван Франко пише і про приятелювання сербських юнаків із "християнського побережжя" із "юнаками-мусульманами" [1, 29, с. 123]. Такі випадки були далеко не поодинокими в середовищі українських козаків, на що звертав увагу Д. Яворницький, а однією із провідних сюжетних ліній історичного роману П. Куліша "Чорна рада. Хроніка 1663 року" є побратимство між козаком-християнином Кирилом Туром і козаком-мусульманином Богданом Чорногором.

Сербські пісні цікавили Івана Франка не лише як вдячний об'єкт наукового дослідження, поле для вільного польоту його мудрої думки, а й як читача, котрий мав бездоганне естетичне чуття – "в вільних хвилях упиваюся сербськими піснями Вука і перекладую з них, що мені особливо сподобається" [1, 49, с. 406].

Такими, на нашу думку, є основні аспекти проблеми "Іван Франко і сербські епічні пісні", зрозуміло, окреслені лише пунктирно.

1. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т.– К., 1986.– Т. 48.– С. 10. Далі посилання на це видання зроблені у тексті: перша цифра означає том, друга сторінку.
2. *Куліш П.* Україна. Од початку України до батька Хмельницького.– Київ, 1843.
3. *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе.– М., 1960.
4. Твори Пантелеймона Куліша.– Київ; Харків, 1930.
5. Вестник Європы, 1876.
6. Детальніше про його письменницьку та учительську працю див. статтю: *Пащенко Є.* Сербський фольклор у творчості українського письменника XVIII ст. М. Козачинського (До 600-річчя битви на Косовому полі) // Народна творчість та етнографія.– 1989.– № 5.– С. 50-55.
7. Балади. Кохання та дошлюбні взаємини.– К., 1987.
8. До речі, саме таку кару вибрали для себе дев'ять братів (їх також виростила стара вдова), коли вони вбили чоловіка своєї сестри, втопили її дитину, а саму її (спершу невпізнану) "пошлюбили" (себто, тут йдеться про так званий мотив царя Едіпа) із української народної балади "Жила вдова на Подолі": "Та ходімо, сестро, А в лісі буйнії, А нехай же нас, нас роздерут А звірі люті!"

Vasyl IVASHKIV
IVAN FRANKO AND SERBIAN EPIC SONGS

The author traces the main aspects of the problem "I. Franko and Serbian epic songs" and studies the parallels of a number of plots of Serbian epic songs with Ukrainian ones, evalnates the scientific conclusions made by I. Franko.

Стаття надійшла до редколегії 26.11.98