

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821.161.2-144.09“18/19”І.Франко

### «БЛИСКАВКА, ЩО НАГЛО ОСВІТЛЮЄ НАЙГЛИБШІ ТАЙНИКИ ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ...»: БАЛАДОЗНАВЧІ РОЗМИСЛИ ІВАНА ФРАНКА

Святослав ПИЛИПЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
Інститут франкознавства,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,*

Проаналізовано теоретичні роздуми Івана Франка над жанром народної балади. Відзначено внесок дослідника у розвиток баладознавчих студій в Україні. Особливу увагу зосереджено на компаративному вивченні балад, що його успішно апробував учений для того, аби збагнути закономірності національного опрацювання «мандрівної теми» і конкретними прикладами увиразнити засадничі прийоми апперцепції первісно запозиченого мотиву.

*Ключові слова:* балада, баладознавство, міжнародний жанр, генологічна одиниця, компаративний аналіз, національна своєрідність.

Жанр фольклорної балади неодноразово опинявся в об'єктиві наукової уваги І. Франка. Посилений інтерес дослідника до балад має подвійну мотивацію, адже жанр цікавив його і як фольклориста, і як письменника. Ті життєві драми і трагедії, що їх мистецьки осмислено у форматі уснословесного жанру не могли залишити байдужим такого чутливого до слова ученого. Відтак, він комплексно розглянув цю оригінальну генологічну одиницю, пропонуючи ґрунтовне осягнення різних її рівнів (сюжету, структури, поезики тощо).

Основою для написання однієї із ранніх фольклористичних розвідок І. Франка (йдеться про дослідження «Жіноча неволя в руських піснях народних»<sup>1</sup>), що займає досить вагоме місце у баладознавчому дискурсі ученого, стали переважно нові записи народних балад, що їх виконали М. Павлик, І. Мох і сам автор студії. Властиво, молодий дослідник тоді не використовував терміна балада й експлуатував далеко не наукові описові жанрозназви на кшталт «жіночі пісні», чи то «жіночі невольничі псалми» [9, т. 26, с. 211]. Попри проблеми з термінологічним жанровим означенням аналізованих творів, ученому вдалося збагнути їхню баладну сутність, випрозорити головні диференційні

© Пилипчук Святослав, 2012

<sup>1</sup> Коментуючи методологічну основу праці «Жіноча неволя в руських піснях народних», І. Остапик та Г. Василькевич досить влучно відзначили: «У І. Франка ж безпристрасна соціологія не цурається ні естетики, ні філософії, ні психології, що спроектована на народну етику» [7, с. 962].

ознаки і чітко виписати координати змістово-тематичної налаштованості цих ліро-еподраматичних пісень, серед яких «дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту недолі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутись, не можемо не спитати самих себе: невже ж се правда?» [9, т. 26, с. 211].

Нещасливі моменти життя жінки І. Франко проілюстрував вибіркою трагічних баладних мотивів відомих у народі. Власне, дослідник часто наголошував на популярності балад, водночас намагався з'ясувати, що саме зумовлює неперехідну актуальність цього типу творів. У пошуках істини він висловив чимало продуктивних міркувань, кожне з яких вибудоване на міцному підмурівку докладного опрацювання великої кількості текстів та ґрунтовного осмислення внутрішньої природи жанру.

Безперечно і суть, і спосіб передавання інформації у баладі мають унікальну маркованість: жанр спрямований на емоційно наснажене, максимально експресивне зображення виняткових, небуденних, найчастіше трагічних ситуацій. Ця тематична зорієнтованість, налаштованість на конкретний тип матеріалу пов'язана водночас і з добором відповідних принципів його опрацювання: докласти якнайбільше зусиль, аби якнайменшими засобами загострити, вияскравити вже за своєю природою виразний кульмінаційний момент, який зображає людину на межі, в екстремальних умовах, у момент екзистенційного вибору, у мить найвищої емоційної напруги.

Осмислюючи сутність зображуваної у баладі події, І. Франко наголошував саме на її винятковості. Приміром, у коментарі до балад про дітозгубницю (про дворачку, про Ганнусеньку), учений зазначав: «що случаї, до описаного в тій пісні, траплялися і давнішими часами досить рідко між нашим народом, доказує й сама пісня, котра розказує о нім як о «причині», або «новині», т. є. о рідкім і незвичайнім факті» [9, т. 26, с. 219].

Як добрий знавець фольклорної традиції багатьох народів Європи І. Франко неодноразово констатував, що баладні мотиви, які позірно дуже схожі на унікальне національне надбання українського етносу, мають надзвичайно широкий ареал побутування і належать до загальнонародського культурного фонду. Твори цієї формації, як об'єктивно вважав І. Франко, якнайменше надаються для характеристики національних ментальних особностей. З цього приводу під час коментування балади, центральний мотив якої дослідник визначив як «знасилювання і відтак страшне замучення жінки» [9, т. 26, с. 221], учений стверджував: «Тільки ж помимо свого розширення між нашим народом не можна в тій пісні шукати характеристики нашого життя і наших людей, навіть і в давніших часах. Пісня сеся належить до т. зв. бродячих, або вандруючих пісень, котрі переходять від одного народу до другого, і зайшли до нас з заходу» [9, т. 26, с. 221]. Аби такого типу міркування не видалися голослівними, неаргументованими І. Франко вдавався до переконливої мови фактів, наводячи беззаперечні докази активного побутування творів з аналогічним мотивом у західній (зокрема британській та німецькій) усній та писемній традиціях. Покликаючись на пісню зі збірника Л. Арніма та К. Brentano, український фольклорист наочно продемонстрував особливості розвитку того ж мотиву, який, якщо дещо перефразувати визначення І. Франка, можна назвати «збездечення і вбивство жінки».

Накреслюючи таку очевидну подібність, учений артикулював вельми перспективний напрям розгортання проблеми, спрямований на висліджування початків твору та його історичного «ходу». Зрештою, схожі завдання І. Франко успішно розв'язував у своїх пізніших розвідках. Водночас генеза та особливості розвою популярного міжнародного мотиву стали пріоритетними у студіях фольклористів-компаративістів, які починаючи з другої половини ХІХ ст. тривалий час займали панівні позиції у європейській науці про усну словесність.

Не раз І. Франко радив «вдуматися в ті пісні», «вилуцувати в кожній дії її психологічні мотиви» [9, т. 32, с. 201], бо й справді балади змушують кожного замислитися, проаналізувати ситуацію, збагнути ті причини, які призвели до трагедії, до неймовірного повороту долі. До речі, у баладах за законами жанру фінал наперед визначений, однак, попри «прозорість» кінцівки, ці пісні продовжують залишатися цікавими, а відтак і популярними. Аби зберегти так звану «єдність враження», аби максимально сконцентрувати увагу слухача на винятковій події, балада відкидає усі зайві, дигресивні елементи, вдаряючи у ті струни, які обов'язково резонують у душі реципієнта.

Балади належать до такого типу уснословесних творів, де надзвичайно важливу роль відіграє психологічний аспект. Складні, скомпліковані внутрішні порухи, які, зрештою, визначають тактику зовнішньої поведінки у баладних піснях оприявлено виразними штрихами.

Попри те, що у баладах досить часто трагізм зображуваної ситуації підсилено фантастичним серпанком, все ж реалістичність є конститутивною ознакою жанру. Саме цю ознаку унікально точно ідентифікував І. Франко, окреслюючи набір впізнаваних показників цієї генологічної одиниці. «...Балада, – стверджував дослідник, – виходить з конкретних, дійсних фактів чи обставин і постійно спирається на них, немов на ґрунт, незважаючи на всі художні та фантастичні прикраси...» [9, т. 30, с. 604]. Цю об'єктивну Франкову гадку згодом підтримало чимало українських фольклористів та літературознавців. Зокрема М. Коцюбинська запевняла, що завжди «крізь баладне забарвлення прозирають відчутні реальні життєві ситуації...» [5, с. 14].

З'ясування особливостей побудови баладного сюжету опинилося у колі пріоритетних завдань Франка-фольклориста. Виняткова сконцентрованість на власне події без особливої уваги до її передісторії і післяісторії стала впізнаваним атрибутом жанру. Для балади, як слушно зауважив І. Франко, зовсім неважливо, що саме призвело до відповідного розташування сил, як саме розвивалися життєві долі головних дійових осіб задовго до тієї миті, коли перед героєм постає проблема екзистенційного вибору, коли він опиняється один на один перед необхідністю найважливішого життєвого іспиту. Так само поза силовим полем балади опиняється зображення життя після трагедії, вона не розпорошує свій вибуховий емоційний «зудар» на однозначні епілогові відповіді, поза якими втрачається ефект таємничого, незнаного, а вдається до прийому багатозначного замовчування, час від часу пропонуючи дидактичні фінальні акорди з виразним етнопедагогічним навантаженням.

Франко щиро зізнався, що «не може відмовити собі тої приємності» «приглянути-ся», «освітити критично, розібрати і зважити в усіх складниках» [9, т. 26, с. 235] баладу

про Якіма з центральним мотивом – чоловік за намовою вдови вбиває свою жінку. Учений, по суті, дав взірцевий приклад витлумачення глибоких підтекстів однієї балади, формуючи на основі тих небагатьох штрихів, які нам дає уснословесний зразок, барвисту (хоч переважно це барва темна, ба навіть багряно-кривава) картину однієї трагедії, в якій важко шукати того, хто завинив, важко іноді пояснити мотивацію поведінки, важко однозначно «відзискати правду», адже у кожного із героїв є своя правда, кожен в одну мить стає заручником ситуації, іграшкою в руках зовсім не поблажливої долі. Власне, І. Франко як майстерний інтерпретатор з філігранним чуттям тексту намагався відчитати усі ті «правди», ту поліфонію думок, глянути на світ очима кожного з небагатьох учасників того, на перший погляд «кримінального казусу», який, відлтий у мистецьку форму балади, набуває зовсім іншого статусу і сприймається радше як правдива історія понівечених життів, аніж як чергове повідомлення про кривавий злочин. До речі, з цього приводу у контексті коментування баладної рецепції кримінальної події учений висловував: «Муза народна глядить глибше і судить гуманніше, ніж учена справедливість» [9, т. 26, с. 237]. Унікально тонко І. Франко умів відчутти і прочитати красу кожного слова, умів смакувати тими розкішними, емоційно наснаженими епізодами, які, якщо висловитися словами самого автора «Жіночої неволі в руських піснях народних», «проймають» наскрізь.

Балада, за спостереженням І. Франка, належить до такого типу творів, де справді «много важить» кожне слово. Якщо твір активно побутує, має великий ареал поширення, то його словесна текстура досконало вироблена, максимально відшліфована і зорієнтована на конденсований виклад сенсаційної події без зайвих «ліричних відступів». Натомість, у зразках жанру, що представляють найновішу верству баладної творчості, учений помічав низку елементів, які «розводнюють» густину оповіді і призводять до втрати чіткості та логіки викладу сюжету. Такі невироблені твори, в яких первісно «оповідання уриване, переплітене (не раз просто-таки для вірша) нічого не значучим реченням», – як слушно зауважив І. Франко, – «переходячи з уст до уст, згладжуються, доповнюються і заокруглюються» [9, т. 26, с. 248].

Балада унікально вміло уміє діткнути до найпотаємніших струн душі, як казав І. Франко, «таким малим средством», який «ледве чи доказав би й найбільший поет-серцевідець» [9, т. 26, с. 251].

Під час узагальненого огляду народних пісень баладного типу І. Франко концептуально окреслив низку впізнаваних ознак жанру, стверджуючи, що «власне ті пісні визначаються поважним тоном, звичайно дуже серйозним або й трагічним змістом і подекуди моралізаційною тенденцією» [9, т. 42, с. 28]. Цікаві міркування щодо сутності жанру, щодо його квінтесенційних показників висловила авторка статті «Слов'янська романтична балада: зустріч на межі світів (Іван Франко – Юліуш Словацький – Янко Краць)» Л. Петрухіна. Дослідниця, врахувавши досвід наукового прочитання уснословесного і літературного ліро-епосу, далєбі не оминаючи й Франкових слухних зауваг, зазначила, що «у баладі зустрічаються: світ реальний і фантастичний, профанний і сакральний, історичний і легендарний, світ живих і світ мертвих, бідних і багатих, світ традиційний і нетрадиційний, колективний та індивідуальний, розуму і почуття,

раціонального мислення і безумства. Здебільшого зав'язка конфлікту, виникнення конфліктної ситуації відбувається на межі цих світів, а їхнє зіткнення або протистояння провокує початок подій, які визначають сюжет твору» [8, с. 44].

Не залишилося поза увагою дослідника питання ритмомелодики балад. Зокрема, доволі поширеним він вважав семискладовий розмір, яким «зложені деякі пісні баладового змісту, приміром галицько-руська пісня про чабана, що, притягнений чарами дівчини, прилетів до неї на білім коні, і українська пісня про чумака, що взяв за жінку свою власну сестру» [9, т. 42, с. 46]. Варто згадати, що пісню про чабана, яка розпочинається словами «Ой у гаю, у гаю / Чабан вівці зганяє», І. Франко докладніше проаналізував у статті «Про Шевченкову «Тополі»». Учений виявив, що у «Тополі» Т. Шевченка використано народнопісенний вираз «серед степу тупне кінь ногою», який, очевидно, взято саме із досліджуваної балади. Заразом автор розвідки згадав і про давніше успішне літературне опрацювання (ще з 1585 року) цього баладного сюжету (дівчина з допомогою «зілля, вареного на огні, приносить невірною чабана» [9, т. 28, с. 85]) у поемі С. Кльоновича «Roxolania». Щодо складочислової будови балад І. Франко полемізував із Ф. Колесою, авторитетним знавцем ритмомелодики народної пісенності. Він частково опротестовував тезу автора «Української усної словесності» про те, що розміром 6+6 з його модифікаціями 4+2/4+2 або 2+2+2/4+2, або 3+3/2+2+2 і т. д. «уложена велика часть... балад і взагалі пісень мандрівних, що вказувало б на чуже походження сеї форми; стих 6+6 улюблений особливо в народній поезії західних слов'ян» [9, т. 42, с. 303]. Зокрема, І. Франко стверджував: «...Ся думка добродія Колесси хибна, бо власне найдавніша наша пісня про Стефана-воеводу уложена вже сим розміром, а XVII в. дав нам подібних пісень дуже значне число; власне... балади, зложені сим розміром, – найповніші і сягають своїм початком не далі XVIII в.» [9, т. 42, с. 303].

У контексті вияснення народної основи Шевченкової «Тополі», особливо її фінального акорду, І. Франко цілком виправдано одним із прототипів раннього твору письменника називав баладу з трагічним мотивом, «де мати посилає нелюбу невістку в поле льон брати і закликає її так, що коли не добере льону, щоб перемінилася в тополі. Невістка справді льону не дібрада і стала тополею, а мати каже опісля синові зрубати непотрібне дерево, але за першим ударом тополя промовляє до нього: я твоя мила, і син гине з нею разом» [9, т. 28, с. 86]. Мотив метаморфози, що відіграє ключову роль у згаданому народнопісенному зразку, І. Франко обґрунтовано відносив до вельми давніх, таких, що сягають своїм корінням ще греко-римської міфології. Дослідник обставив фактами висловлену тезу і наголосив на оригінальному витлумаченні старого мотиву в уснословесній версії, в якій головний пафос звернено на підсилення «ефектовості» кульмінаційного моменту.

Завдяки докладному аналізу побутових обставин, що їх донесла балада, І. Франко підтверджував наявність чималого кількості деталей, невластивих нашому краєві, деталей, безперечно, зайшлих, які передають обставини, невідповідні до українських реалій. Коментуючи фінал балади «Іван та Мар'яна» у порівнянні з аналогічними мотивами сербських, хорватських та болгарських пісень, І. Франко зауважив, що, на відміну

від слов'янських текстів, де зражений чоловік подекуди з витонченою жорстокістю, холоднокровно карає підступну жінку («поздирав з неї пишне вбрання, обілляв її воском і смолою, посипав сіркою, обкрутив повісом і обілляв горілкою, вкопав по пояс у землю і запалив» [9, т. 42, с. 68]), український варіант значно згладжує, переводить у більш гуманну площину сцену розправи над відступницею. Серед причин, що зумовили надто «жорстоке поводження» головного героя, І. Франко вбачає «моральне отупіння і здичавіння, яке виробилося у болгарського та сербського народу... під впливом турецького панування» [9, т. 42, с. 69], вчинок персонажа в українському опрацюванні балади дослідник пояснив радше афектовим станом, «хвилиною великого зворушення», аніж упродовж років виробленим моральним падінням.

Безперечно І. Франко приставав до гурту тих фольклористів, які запевняли, зрештою доводили прикладами, що балади належать до «міжнародного добра», однак, підтримуючи це слушне спостереження, вельми доречно додавав, що майже завжди вони «націховані національним колоритом», «локально підмальовані», себто всім зрозуміла емоційно насажена трагічна подія в ошатнім обрамленні балади, промовляючи до душі реципієнта загальнозрозумілою мовою фактів, водночас прагне якомога увиразнити ситуацію, а тому використовує барви з обсягу етнічної кольористики. У процесі вивчення баладних мотивів на сторінках «Студій над українськими народними піснями» І. Франко доводив міжнародну сутність жанру, пропонуючи «порівнюючі вигляди на інші фольклори національні». Зокрема О. Ганіч, авторка дослідження «Проблема походження української народної балади», високо відзначила «порівняльний аспект» баладознавчих пошуків І. Франка і підкреслила вагомий внесок ученого у вивчення «питання походження окремих баладних зразків та їх місце в історії українського фольклору» [1, с. 4].

Франко вдався до компаративного вивчення балад, аби збагнути закономірності національного опрацювання «мандрівної теми», конкретними прикладами увиразнити засадничі прийоми апперцепції первісно запозиченого мотиву. Якісний порівняльний дослід народних баллад І. Франко застосовував, головню, покликаючись на досвід М. Драгоманова, який ще у студії «Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про “Королевича”» запевняв: «Порівняний досвід особливо доконечний щодо таких пісень, котрі, ми думаємо, найкраще буде назвати баладами» [4, с. 67]. Причини переходу баладних творів від народу до народу М. Драгоманов убачав у «ефектності» їх сюжету, в апелюванні до тем, які роздрознюють людські чуття.

У своїй широко закресеній програмі фольклористичних досліджень М. Драгоманов важливе місце відводив для студіювання народних баллад. Частково задум ґрунтовного вивчення жанру було реалізовано у вже згаданій праці «Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про “Королевича”». Однак це був лише один маленький штрих до планованого панорамного огляду численних баладних мотивів. Метод компаративного аналізу, що ним успішно послуговувався М. Драгоманов у більшості фольклористичних робіт, давав підстави добре висвітлити міжнародну суть балад і водночас відкривав перспективу побачити і увиразнити «печать національного духу» у тих поетично оформлених життєвих трагедіях. У листі до І. Франка від лютого 1887



року з цього приводу М. Драгоманов писав: «я б хотів почати правильну серію статей про “бродячі” теми в нашій народній словесности (в піснях – балади)...» [6, с. 244]. Дослідник, мовлячи про шляхи практичної реалізації задуму, також зазначав: «тепер про балади не можна писати, не маючи видання Child...» [6, с. 244]. Згодом, відповідаючи Франкові на запити щодо неодмінної лектури для дослідника, що має твердий намір студіювати баладне добро, М. Драгоманов знову наголосив: «про такі сюжети тепер не можна писати, не маючи Child – Scottish and English Ballads, де приведені усякі паралелі в страшенному числі» [6, с. 464].

Це видання американського дослідника зацікавило й І. Франка, однак він, як і М. Драгоманов, не мав змоги придбати збірник через його надмірну дорожнечу. Не потрапив корпус Чайлда й у ті бібліотеки, з якими мав контакт і в яких працював І. Франко. Варто зазначити, що про зміст і наукову «пожиточність» праці «The English and Scottish Popular Ballads» львівський дослідник мав досить ґрунтовні уявлення. Він коротко виклав концептуальні положення праці у передмові до українських перекладів старшотландських балад. У корпусі Ф. Д. Чайлда, писав І. Франко, «...зведено докупи весь величезний засіб пісень та їх варіантів із усіх попередніх видань та майже до кожного номера додано багатий бібліографічний покажчик паралелей та аналогій із пісенного скарбу всіх європейських народів, не виключаючи й слов'янських, в тім числі й нашого, українського. Се многоцінне видання... являється необхідною основою для кожного вченого, що хотів би зайнятися порівняним дослідом народних пісень баладового змісту» [9, т. 10, с. 144]. Щоправда у цьому вступному слові трапилася прикра помилка, адже І. Франко говорив про «шість великих томів або 12 півтомів» «монументального видання» [9, т. 10, с. 144], коли насправді збірник Ф. Д. Чайлда вийшов у п'яти томах десяти частинах у Бостоні з 1882 по 1898 роки. Є усі підстави вважати, що про зазначений корпус англійських та шотландських балад І. Франко знав лише, як він сам висловлювався, із джерел «другої руки», що спричинило вказану неточність. Водночас, потрібно взяти до уваги й те, що передмову до колекції балад учений писав 15–16 липня 1914 року у Криворівні, себто далеко від наукових центрів, даючи покликання на найважливіші напрацювання у галузі баладознавства, головню, «з пам'яті». Є також підстави вважати, що ввели в оману І. Франка зауваги М. Драгоманова, який скеровував до першої праці Ф. Д. Чайлда з цієї теми, що з'явилася значно раніше (з 1857 по 1861 роки) у восьми томах під дещо іншим титулом «English and Scottish Ballads». До слова мовити, монументальний корпус американського дослідника цінний не тільки тим, що пропонує найповніший звід баладних пісень, а й спрямований на їх наукове коментування. До кожної балади Ф. Д. Чайлд подав вступні ремарки, де з'ясував особливості побутування певного сюжету, наводив розгорнуті бібліографічні нотатки, інформував про наявність варіантів та спорідненість із баладною традицією інших народів. Мовлячи про міжнародність жанру автор писав: «Я подавав тільки ті паралелі, що містилися у попередніх виданнях, або ті, які сам надібав, побіжно гортаючи сторінки найвідоміших чужоземних збірників» [10, р. 11]. У вступних нотатках до розширеного видання 1882–1898 років Ф. Д. Чайлд зізнавався, що, доопрацьовуючи корпус англійських та шотландських балад, він взурувався на збірник

Грундтвіга<sup>1</sup>. «Під час редагування цих балад, – стверджував американський учений, – я близько дотримувався плану Грундтвіга у його праці “Старі популярні балади Данії”, яку найвище цінують ті, хто користувався нею, і яка потребує хіба що доповнення» [11, р. VI]. Властиво, Ф. Д. Чайлду вдалося упорядкувати збірник, який належить до найгрунтовніших напрацювань у галузі видання та коментування баладних творів. Про актуальність дослідження переконливо свідчать численні перевидання, останнє з яких було розпочато 2001 року.

Загалом І. Франко був добре обізнаний із основними баладознавчими напрацюваннями європейських фольклористів. Відтак, взявши на озброєння увесь потенціал студій попередників, український учений досяг значних успіхів у «порівняному досліді» балад різних народів. Вельми цінними є коментарі І. Франка про своєрідні риси старошотландських балад. Зокрема, як національно питомі ознаки балад цього етносу учений розглядав «їх повну об’єктивність та безособовість, а при тім майже гарячкову драматичність оповідання» [9, т. 10, с. 142], а також зауважував: «Особливо гідна подиву композиція тих балад, у яких оповідання не починається звичайно викладом про початок та обставини головної події, але зовсім незаметно впадає *in medias res*, а дуже часто лишає найважливішу подробицю, вияснення конфлікту та ключ події на сам кінець» [9, т. 10, с. 143]. Виразною особливістю шотландських балад, як спостеріг І. Франко, є також те, що вони «при своїм баладовім характері мають гумористично-сатиричний зміст» [9, т. 10, с. 141]. Водночас, суттєва відмінність виявляється у середовищі виникнення та сфері побутування творів цієї формації, бо старошотландська балада – це первісно «витвір рицарської верстви», а відтак, можна би «сю народну поезію назвати вповні аристократичною а протиставленні до демократичної народної поезії слов’янських народів» [9, т. 10, с. 141].

Докладно на аналізові старошотландських балад І. Франко зупинився у концептуальній передмові до своєї збірки українських перекладів цих ліро-епічних пісенних творів. Окрім послідовного виписування оригінальних національних рис шотландських балад, учений висловив чимало вартісних спостережень щодо своєрідності жанру загалом. Зокрема, слушними видаються Франкові зауваги про «неісторичність» більшості студійованих пісень та про їх зосередженість на «оповіданні подій загальнолюдських, які не можна напевно приложити до жодної особи, згаданої в історії...» [9, т. 10, с. 142].

Перелік баладних ознак на підставі поглибленого аналізу текстів та студіювання міркувань попередників, серед яких передусім враховано погляди І. Франка, запропонував І. Денисюк. Він, за прикладом автора «Жіночої неволі», до атрибутів баладної структури зараховував «раптовий абруптивний початок, фрагментарність викладу, фіксацію високих драматичних моментів, трансформацію прикмет роду – епіки, лірики і драми, нервовий лаконічний стиль, демонстрацію, а не аналіз крайніх ситуацій» [3, с. 13]. Саме ці елементи випрозорував І. Франко, демонструючи ґрунтовне розуміння законів жанру. Приміром, драматичну складову балади, що її часто ігнорують у бала-

<sup>1</sup> До речі, згаданий видавець данських балад запропонував класифікувати ці твори на героїчні, легендарні, історичні, казкові та лицарські, залежно від провідної теми пісні.



дознавчих студіях, учений підтверджував і теоретично, і практично: у письменницькому доробку загальнозвісною є високомистецька драма «Украдене щастя», що побудована на оригінальному авторському потрактуванні «пісні про шандаря». Вельми слушними у цьому контексті видаються зауваги М. Дах. «Баладний сюжет, – стверджує авторка кандидатської дисертації «Літературне життя народної балади «Ой не ходи, Грицю...»: проблема олітературення сюжету і жанру», – нагадує пружину, яку можна всіляко розтягувати, трансформувати у поеми, драми, повісті, романи, у кожному конкретному випадку по-новому розкриваючи його внутрішню енергію. Ця пружність баладних сюжетів і зумовлює широкі можливості їх інтерпретації» [2, с. 5].

Використовував І. Франко найновіші наукові досягнення в коментуванні художніх творів (уснословесних також), зокрема, як один із аспектів комплексного опрацювання народних балад він послуговувався «естетичною оцінкою», «значно поглиблюючи її на підставі здобутків нової еволюційної і експериментальної психології» [9, т. 28, с. 74], тобто засягав на презентацію естетико-психологічного виміру жанру. «Великим тріумфом штуки, – вважав І. Франко, – є вміння в партикулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне» [9, т. 29, с. 467]. Нерідко у фольклорних творах, передусім баладах, спостерігаємо отой, за І. Франком, «великий тріумф штуки», де настільки естетично вивірено осягнуто виняткову подію, що її поетичне втілення сприймаємо як неперехідний твір «зложений у форми вічності».

Цілий комплекс баладних сюжетів, як частково було уже зазначено, І. Франко розглянув на сторінках корпусу «Студії над українськими народними піснями». У поле уваги дослідника потрапили, головню, тексти з виразною історичною підосною, властиво, учений під час аналізу кожного твору паралельно із докладним змістово-тематичним, текстологічним, естетичним аспектами намагався відстежити водночас і генетичну складову, встановити приблизний період виникнення досліджуваної пісні за наявністю промовистих реалій, за вказівкою чи натяком на певні історичні події та особи.

З'ясовуючи джерела постання численних баладних мотивів, І. Франко доводив, що, окрім поетичного опрацювання реальних життєвих ситуацій, «великий вплив» на якісне поповнення баладного репертуару «мала апокрифічна і легендова література» [9, т. 29, с. 349], яка вельми успішно використовувала елемент чудесного.

Докладний розбір баладних мотивів І. Франко планував виконати у серії концептуальних розвідок, що мали доповнити панорамний огляд народнопоетичного слова у «Студіях над українськими народними піснями». На жаль, далекосяжні наміри дослідник не зміг реалізувати повною мірою. Він не встиг запропонувати широкому загалові низки обіцяних аналітичних студій про окремі балади, в яких декларував бажання провадити багатоаспектний (текстологічний, змістово-тематичний, генетичний і т. д.) зондаж багатьох творів. Однак ученому вдалося виокремити понад 50 баладних мотивів та класифікувати їх за тематикою та особливостями побудови ритмічної схеми. Вичленовуючи кожен баладний мотив, І. Франко одразу ж подавав покликання на те джерело (джерела), в якому (яких) було опубліковано відповідну пісню. Запропонований принцип презентації баладного мотиву, окрім точної бібліографічної інформації, разом давав більш-менш об'єктивну картину про сферу побутування і ступінь популярності

твору. Сам дослідник досить критично висловлювався про виконану роботу, стверджуючи, що «отсей схематичний перегляд не має претензії ані на повноту мотивів, ані на повний виказ відомих досі варіантів...» [9, т. 42, с. 308].

У «Передньому слові» до видання поеми Т. Шевченка «Перебендя» І. Франко, встановлюючи ті народні пісні, що їх Т. Шевченко відніс до репертуару народного співця, розглянув декілька балад і принагідно прокоментував їх. Приміром, у заувагах до балади «Ой, не ходи, Грицю...» дослідник лаконічно, кількома штрихами окреслив знану сюжетну колізію твору, відзначив, що «основна ідея пісні виражена в словах дівчини-чарівниці: Ой, мамо-мамо, жаль ваги не має, нехай Грицуньо двох не кохає» [9, т. 27, с. 293] та зрозумівав: «правдиве могуче чуття мститься над легкодушною та неширою зневагою любові» [9, т. 27, с. 293]. У схожій ремарці до балади «про Сербина» І. Франко аргументовано стверджував, що твір належить до «загальнознаних пісень» і має «незлічиму» кількість варіантів. Аналізований зразок, на переконання ученого, має південнослов'янське походження. До народної основи пісні долучено книжний мотив про «кровосумішку», який за здогадами І. Франка, «пішов головно з апокрифічного життя святого Григорія, котре, своєю чергою, було переробкою старогрецької легенди про Едіпа» [9, т. 27, с. 294]. У висновкових міркуваннях про «стійність» цієї конкретної пісні і баладної традиції загалом учений наголосив, що їм властиве «високопоетичне, моралізуюче значення» [9, т. 27, с. 294]. Передусім органічне поєднання цих елементів формує особливу принаду творів досліджуваної формації і забезпечує багатотіпову неперомінальну популярність, перебування у авангарді народної творчості.

Баладу про «шинкарку» (Хаюню, Резю), «котру козаки (донці, чорноморці, чужоземці) підмовили мандрувати з собою і котру опісля зрадили і вбили (кинули в Дунай, а в других варіантах «прив'язали до сосни косами» і опісля «запалили сосну зверху аж донизу»)» [9, т. 27, с. 294]. І. Франко відносив до «захожих», водночас, як і в попередній, підкреслював виразну «моралізаційну тенденцію», що знаходить свій вербальний вираз у фінальній фразі «Ой, хто діти має, най їх навчає, звечора до корчми най їх не пуцає».

У поле уваги дослідника потрапила також балада про те, як син за намовою матері «вбиває жінку насмерть». Вказаний «оригінальний твір» за атестаціями І. Франка належить до «найкращих перл між нашими народними піснями» [9, т. 27, с. 296]. Через фокус цієї балади, що у фольклорному середовищі більш відома під назвою «про свекруху злую», учений вивів основну ідейно-психологічну зорієнтованість жанру та водночас окреслив стійку формулу успіху балад, які покликані «потрясати серця людські страшними картинами, будити в них страх і співчуття, а тим самим підносити, убагороднювати їх» [9, т. 27, с. 296].

У передмові до вже згадуваного перекладу старошотландського народного ліро-епосу І. Франко запропонував концептуальну образну оцінку балад, зазначивши, що їх можна порівняти із «блискавкою, що нагло освітлює найглибші тайники людської душі...» [9, т. 10, с. 143]. У своїх глибокодумних наукових працях дослідник намагався повною мірою збагнути природу цієї «блискавки», а крізь її призму заглянути у «найглибші тайники людської душі».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Ганіч О.* Проблема походження української народної балади : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.07. – фольклористика / О. Ганіч. – Львів, 2001.
2. *Дах М.* Літературне життя народної балади «Ой не ходи, Грицю...»: проблема олітературення сюжету і жанру : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.07. – фольклористика / М. Дах. – Львів, 2001.
3. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – Львів : Академічний експрес, 1999.
4. *Драгоманов М.* Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про «Королевича» // Драгоманов М. Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство / М. Драгоманов. – Львів, 1899. – Т. I.
5. *Коцюбинська М.* Специфіка балади українських романтиків // Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т. / М. Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – Т. I.
6. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006.
7. *Остатик І.* Жіноча неволя в руських піснях народних / І. Остапик, Г. Василькевич // Іван Франко : Дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів, 2008. – Т. I.
8. *Петрухіна Л.* Слов'янська романтична балада: зустріч на межі світів (Іван Франко – Юліуш Словацький – Янко Краль) / Л. Петрухіна // Українське літературознавство. – Львів, 2006. – Вип. 68.
9. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
10. *English and Scottish Ballads / selected and edited by F. J. Child.* – Boston, 1857. – V. I.
11. *The English and Scottish Popular Ballads, ed. by F. J. Child.* – Boston, 1882. – V. I, Part I.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012*

**«THE LIGHTNING ABRUPTLY ILLUMINATING  
THE DEEPEST SECRET VAULTS OF A HUMAN SOUL...»:  
IVAN FRANKO IDEAS ON BALLAD STUDIES**

**Sviatoslav PYLYPCHUK**

*The Ivan Franko National University of Lviv, Philology Faculty  
Institute of Ivan Franko Studies,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: s.pylypchuk@online.ua*

The article considers Ivan Franko's theoretical ideas on the genre of folk ballad. It is remarked that the scholar essentially contributed to the ballad studies development in Ukraine. Special attention is focused on a comparative approach to analyzing ballads, inasmuch it was successfully employed by the scholar in order to ascertain the regularities of national perception of «a wandering topic» and identify basic methods of apperception of the initially borrowed motif, providing concrete samples therefor.

*Key words:* ballad, ballad studies, international genre, genological unit, comparative analysis, national specificity.

## **«МОЛНИЯ, КОТОРАЯ НАГЛО ОСВЕЩАЕТ САМЫЕ ГЛУБОКИЕ ТАЙНИКИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ...»: БАЛЛАДОВЕДЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИВАНА ФРАНКО**

**Святослав ПИЛИПЧУК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
Институт франковедения,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: s.pylypchuk@online.ua*

В статье проанализированы теоретические замечания Ивана Франко касательно жанра народной баллады. Отмечен вклад исследователя в развитие балладоведческих студий в Украине. Особенное внимание сосредоточенно на компаративном изучении баллад, которое успешно апробировал ученый для того, чтобы понять закономерности национальной проработки «путешествующей темы» и конкретными примерами подчеркнуть главные приемы апперцепции первобытно заимствованного мотива.

*Ключевые слова:* баллада, балладоведение, международный жанр, генологическая единица, компаративный анализ, национальное своеобразие.