

ТЕОРЕТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ О. ПОТЕБНІ ТА П. СОКАЛЬСЬКОГО ЯК ЕТАП У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ

Наведено порівняльну характеристику теоретичних підходів О. Потебні та П. Сокальського до вивчення фольклору в контексті індивідуальних національних проявів. Обидва дослідники, сучасники й випускники Харківського університету, представляють культурно-історичну школу в українській фольклористиці.

Ключові слова: концепції, словесно-музична творчість, складочислівне віршування, національна свідомість.

Дана сравнительная характеристика теоретических подходов А. Потебни и П. Сокальского к изучению фольклора в контексте индивидуальных национальных проявлений. Оба исследователи, современники и выпускники Харьковского университета, представляют культурно-историческую школу в украинской фольклористике.

Ключевые слова: концепции, словесно-музыкальное творчество, слого-числительное стихосложение, национальное сознание.

The comparative characterization of the theoretical approaches of O. Potebnia and P. Sokalskyi to investigation of folklore in the context of their individual national manifestations. Both these reserches, the contemporaries and graduates from the Kharkiv University, represent the culture-historical school in the Ukrainian folkmusic study.

Key words: conceptions, verbal-music creation, constituent-numerical poetical, national consciousness.

У ХІХ ст. фольклористика стала однією з провідних галузей гуманітарних знань, визначивши основні напрями своїх наукових зацікавлень. Деякі з них представили О. Потебня (міфологічний із зачаткуванням структуралізму) та П. Сокальський (структурно-типологічний із застосуванням порівняльного методу стосовно ритмомелодики). Завдяки значному внеску цих учених українська етномузикологія, як доводять сьгодні музикознавці, розвиваючись у напрямі європейської фольклористики, мала свою специфіку, продиктовану, з одного боку, активністю фольклорної стихії (що поступово занепадала тоді на Заході), з іншого — будучи обмеженою в можливостях порівняльних студій, звернулася до внутрішньої етнічної регіоналістики, міфологічних, структуротворчих процесів у фольклорі [2, с. 9].

Однією з важливих особливостей сучасної української музичної науки є усвідомлення нею власного розвитку як процесу творення наукових концепцій, серед яких як етномузикологічні вирізняємо ті, основою котрих були історико-генетичний, структурно-типологічний, порівняльний та ін. методи дослідження музичного фольклору. Про наукові здобутки перших теоретиків народної пісні О. Потебні та

П. Сокальського (при беззаперечно більшому обсязі порушених ідей першого) та їх впливи на формування наукових концепцій послідовників з різною мірою повноти та глибини (найчастіше принагідно) згадували О. Правдюк, М. Дмитренко, С. Грица, А. Іваницький, Я. Гарасим та ін., проте нове звернення покликане (а отже, ставить за мету) виразити деякі спільні ідеї та положення, що, неабиякою мірою визначаючи суть двох різних підходів, знаменують один етап у розвитку української музичної фольклористики, зокрема історичну школу другої половини ХІХ ст. Особливості цього періоду, віддзеркалені у фольклористичних концепціях О. Потебні та П. Сокальського, є об'єктом нашої уваги. Новим контекстом поглиблюємо ступінь розробки цієї теми.

Формальним приводом до звернення є деякі факти біографії двох українців: філософа, лінгвіста, літературознавця, психолога, фольклориста О. Потебні та композитора, фольклориста, музикознавця П. Сокальського, зокрема те, що обоє жили і працювали на території, яка належала Російській імперії, були майже ровесниками¹, і їх праці, присвячені народній пісні, виходили друком приблизно в один час². До того ж обидва здобули освіту в Харківському університеті³, котрий до середини ХІХ ст. мав уже добрі традиції в розвитку українознавства у формі наукових праць з української мови, письменства, історії, а місцева інтелігенція могла похвалитися поважними збірками пам'яток української народної словесності. Подальше життя фольклористів проходило в доволі віддалених один від одного центрах тодішньої Російської держави з різним щодо української свідомості культурно-освітнім рівнем суспільності⁴: тогочасна Одеса з її конгломератом національностей значно відставала від русифікованого, але помітно активнішого в національних змаганнях Харкова.

Таких висновків у галузі фольклористики О. Потебня дійшов на підставі власних багаторічних досліджень народних пісень,

¹ О. Потебня молодший від П. Сокальського на три роки.

² У О. Потебні — «Малорусская народная песня по списку XVI века» (1877), «Объяснения малорусских и сродных народных песен» у 2 тт. (1883, 1887) і належать, як вважав ще сучасник ученого М. Сумцов, до другого періоду його етнографічної діяльності, позначеного більшою близькістю «до Малоросії», порівняно з першим з його увагою до різдвяних обрядів, купальських вогнів і ін.; у П. Сокальського — єдина «Русская народная песня великорусская и малорусская в её строении мелодическом и ритмическом и отличие её от основ современной гармонической музыки» (напис. 1886, видана у 1888 після його смерті).

³ О. Потебня закінчив історико-філологічний факультет у 1956-му, П. Сокальський — природничий у 1852 р.

⁴ О. Потебня до кінця життя залишився проживати в найбільшому місті Слобожанщини, будучи впродовж тривалих років професором рідного університету, а П. Сокальський майже тридцять останніх років проживав і працював як журналіст, видавець і редактор газ. «Одесский вестник» у зовсім індивідуальній щодо українських змагань причорноморській Одесі.

їх збору (зокрема й безпосередньо у фольклористичній експедиції), аналізу, класифікації і опублікування (і це зробило його відомим у слов'янському світі), так би мовити в поєднанні величезного практичного досвіду фольклориста з беззаперечним талантом і авторитетом ученого. Звідси не тільки опублікування (1863) одного з найкваліфікованіших нотних збірників українських народних пісень долисенківського періоду, а й пізніше розроблена ним у теоретичних працях поетика фольклору, «побудована на основі розуміння його як цілісної художньої системи, гармонійного поєднання усіх її компонентів на видовому і жанровому рівнях» [5, с. 25].

Натомість П. Сокальський, незважаючи на плідну композиторську діяльність, більшу половину життя заробляючи переважно журналістикою, дещо менше займався систематичним збором народних пісень (до того ж на доволі дилетантському, порівняно зі своїм відомим сучасником) і вже зовсім не працював над їх виданням¹, оскільки вважав опублікування «необробленого матеріалу» мало цікавим для місцевої широкої публіки в умовах засилля італійської, французької, німецької культури. Водночас П. Сокальський багато років приділяв їм увагу, порівнював зі зразками російської та ін. народної музичної творчості (часто записаними не від безпосередніх народних співців, а від любителів співу, зокрема й братом), шукаючи споріднень та відмінностей, урешті значно активніше займався їх музичним опрацюванням для різних виконавських складів². У результаті композитор випрацював власну теорію і в короткому часі виклав її у формі завершеного трактату, положення котрого визначають його концепцію підходу до будови народної пісні, котра знайшла відгук у подальших працях українських фольклористів на переломі століть³. Це була перша суто теоретична праця в галузі фольклористики, що, потребуючи «деяких обмежень та застережень», дала «теоретичну підставу» для «вироблення нових основ національного стилю»⁴ [10, с. 44, 47]. Оскільки композитор створював ще й численні обробки, то загалом його підхід до фольклору був аналітично-творчим.

¹ Відомо лише про укладення ним збірника обробок народних пісень «Малоросійські й білоруські пісні» (1903).

² Цілеспрямовано збором і виданням народних мелодій разом із аналізом імовірних важливих результатів, що зблизили б «народно-музичну археологію та етнографію», мали, на його думку, займатися «наші учені і музичні товариства» [13, с. 365].

³ На жаль, в українському музикознавстві радянського періоду праці П. Сокальського не зазнали спеціального глибокого і всестороннього аналізу та правдивої неупередженої оцінки.

⁴ У цьому контексті доречно нагадати думку Д. Чижевського про «вибухи» індивідуального обдаровання, які траплялися у видатних представників духовної культури другої половини XIX ст., що, очевидно, й маємо на прикладі наявності музично-аналітичного дослідження в доробку публіциста, композитора і громадського діяча.

Незважаючи на різний характер і глибину заангажування у фольклор цих дослідників, обґрунтовані ними висновки мають багато спільного. Ця спільність значною мірою зумовлена характерною для їх часу посиленою увагою до історичних процесів, пробудженням історичної свідомості, т. зв. періодом «історизму» (Д. Чижевський). Щоправда, така увага в обох виявлялася по-різному.

І. У фольклористиці 1860–80-х рр. О. Потебні належить одне з найвизначніших місць великою мірою тому, що запропонував комплексне вивчення народної пісні як матеріалу для мовознавства, етнографії, історії, психології та ін. (так би мовити «на вході»). Такий різносторонній аналітичний підхід позначився на розробці вченим міфологічного напрямку, котрий у фольклористиці поступово переріс у структурно-порівняльний, оскільки саме в останньому він пропонує аналіз силабічної та синтаксичної будови народної пісні.

Порівняльно-історичну школу у фольклористиці представляє і П. Сокальський¹, котрий досліджував народну пісню в контексті визначення основних законів її будови та відмінностей від російської, розглядаючи мелодичну і ритмічну складові обох, закладаючи одночасно ґрунт для розвитку сьогодні вже відносно самостійних відгалужень у музичній науці: стилістики, акустики, органології (інакше кажучи «на виході»).

П. О. Потебня і П. Сокальський мали подібні погляди на походження і розвиток української народної пісенної творчості, впливи на неї інших етносів. Обидва трактували силабічний вірш (а П. Сокальський ще й будову мелодій) у слов'янській словесно-музичній творчості як спадщину давніх передхристиянських часів. Понад те О. Потебня розглядав слов'янські (переважно українські) пісні як продовження індоєвропейських та загальнослов'янських мовних, культурних і фольклорно-міфологічних традицій [3, с. 309].

Заперечуючи впливи на українську народну музику «елліно-римської цивілізації», П. Сокальський подібно пропагував ідею її самостійного розвитку, зокрема через відгалуження «від спільного кореня, коліски людства в Азії» [13, с. 364], зберігши історичний зв'язок із складочисловою версифікацією індійців та іранців. Водночас, завдяки зносином України з цісарською землею, німцями, волохами і ін., не відкидав в українському віршуванні польського впливу [13, с. 307] і зовсім не згадував про літературні впливи з заходу.

Обидва дослідники виходили при цьому із зіставлення акцентуації в піснях різних народів (О. Потебня порівнював рухомість наголосу в російській, українській, сербській, болгарській мовах, а П. Сокальський — українській, російській і польській), і обоє зауважували, що спорідненість у її (рухомості наголосів) характері пояснюється спільністю походження творів, а не їх запозиченням.

¹ Справу, котрою займався, П. Сокальський називав «порівняльною музичною етнографією», вбачаючи її зв'язок з науками порівняльної археології та психології» [13, с. 4].

III. О. Потебня і П. Сокальський розглядали народну пісню в еволюції її сутності („субстанційності»). П. Сокальський уперше дослідив пісню з погляду розвитку народної мелодики і на основі античної естетики та вчення піфагорійців, розробив концепцію про три епохи, що ґрунтувалися на древньогрецькому вченні про ладові системи. В історичному розвитку він розрізняв три головні фази: т. зв. епоха кварта¹ завдяки поступовому заповненню змінювалася епохою квінти, котру змінювали епоха терції та октавна система з функціональними мажором і мінором. Відповідно інший вигляд набувала і будова тогочасних мелодій одноголосної (гомофонної) вокальної музики. Отже, П. Сокальський вважав, що кожна епоха являє собою «щось замкнуте, закінчене». Така його ідея поділу на епохи вважається доволі суб'єктивною, натомість ідею розвитку через збагачення діатоники шляхом введення хроматизму і утвердження мажоро-мінорної системи завдяки поступовому розширенню невеликого звукоряду визнано перспективною.

Історичний підхід до розвитку фольклору був властивий і О. Потебні, оскільки він указував на те, що кожний новий акт творчості, вибудовуючись на основі попереднього, вносить щось нове², а завдяки традиції зберігається національний фактор. Йдеться про спадкоємність творчих актів — варіювання і розвиток готових зразків через безпосереднє їх засвоєння. Ступінь останнього залежить від інтенсивності використання (тобто виконань) народної пісні.

IV. О. Потебня і П. Сокальський розглядали вивчення української народної пісні в органічній історико-поетичній та історико-музичній єдності. Щоправда, у своїх дослідженнях фольклору перший ґрунтувався переважно на текстах пісень, менше звертаючи уваги на мелодію. У полі зору другого була в основному мелодична сторона народної пісні: композитор, як відомо, не надає цільного аналізу словесного і музичного образів, проте, дуже детально зупиняється на нерозривному зв'язку музичного і віршового ритмів.

О. Потебня і П. Сокальський трактували українську народну музичну ритміку або принагідно (1-й), або «поверхово», «сумарно, задаючись більше теорією ритму, залишаючи на боці без пояснення цілий ряд спеціальних проявів» (2-й)³ [9, с. 24]. При цьому, як виз-

¹ Подальший розвиток етнографічної науки довів, що такий його поділ «недостатній і нечіткий», оскільки трапляються чимало примітивів обсягом менше кварта.

² Як пізніше зауважать історики культури, такі зміни на рівні одиничного розросталися до «зміни певних для кожної доби характеристичних... рис мистецької творчості», тобто вже до рівня загального [14, с. 6].

³ Стисло про це О. Потебня висловився в гл. II коментарів у згаданій праці «Малорусская народная песня, по списку XVI в. Текст и примечания» (с. 12-24). У праці П. Сокальського ритмічній будові народної пісні відведено значно менше місця, до того ж ця частина дослідження поступається перед попередньою глибиною і конкретністю, хоча важливість її для етнології не варто недооцінювати.

нав уже Ф. Колесса, «помічення Потебні дуже вірні й визначають загальні основи тієї системи, котру так широко розвинув опісля Сокальський» [9, с. 37].

На думку П. Сокальського історію розвитку музичного ритму можна спостерегти на вокальній музиці, оскільки з виникненням інструментальної музики він відокремився від слів для самостійної ролі.

Обидва вчені одностайні в тому, що основу українського народного віршування становить складочислівне віршування, для якого не мають значення ні кількість наголосів, ні їх місце. П. Сокальський називає це віршування «ритмічним», і в ньому визначальним вважає групування частин, план цілого. Оскільки в українській народній музиці слова творились одночасно з мелодією, то, як спостеріг О. Потебня, розмір пісні початково виникає одночасно з напівом, і синтаксичний поділ вірша збігається з природним поділом напіву. Та згодом, і це зауважує П. Сокальський, «нові слова підкладались під готові мелодії, як у готові музичні фасони, причому піввірш ділив час на рівні частини — через що й відігравав роль метру (одиниці) в народній музиці» [13, с. 304]. Внутрішній розпорядок цього метру, даний музикою, забезпечувався або одноманітним числом складів і акцентів у піввіршах, або вставлянням різних часток (чи слів) на ноти мелодії, а також поділом нот на дрібніші заради нових слів [13, с. 304]. Це забезпечує стабільність розміру при виникненні нового слова, на що звертав увагу й О. Потебня.

Як писав Ф. Колесса, досліди О. Потебні (а за ним П. Сокальського, О. Колесси) довели, що «в основі української, а також великоруської народної ритміки лежить принцип синтаксично-музикальної стопи, причому синтаксична цілість буває зарозом музикальною цілістю або єдністю чи то стопою» [9, с. 191]. Отже, поетична стопа народної пісні має всі ознаки певної моделі (у П. Сокальського «готового музичного фасону»).

В. О. Потебня розробив ще й власну методику групування народних пісень, запропонувавши новаторські принципи класифікації пісень за наспівами і розміром. Таким чином учений попередив подальші наукові дослідження народної творчості П. Сокальського, Ф. Колесси, С. Людкевича, котрі «заклали основи структурної класифікації пісень за силабічними схемами і строфікою» [2; 44].

Теорія О. Потебні і П. Сокальського обстоювала відповідний запис про безстопову будову українських пісень, зокрема фіксацію звукового матеріалу без позначення меж такту. Одне із концептуальних положень мовознавця полягає в тому, що пісня впродовж свого життя є не одним твором, а рядом варіантів і всіх їх необхідно правильно фонетично записувати, «зумисно нічого не маскувати; не об'єднувати, а подавати окремо те, що й існує окремо». Цей принцип «диктував» «рухомість» тактової риси при запису народної пісні на ноти.

П. Сокальський висунув свою теорію запису народних пісень на ноти. Вказавши, що вільний метр української народної пісні потребує зміни такту, він запропонував ставити тактову риску тільки

там, де закінчується «піввірш». Як автор численних обробок народних пісень, Сокальський розумів, що «всяке укладання народної пісні в наші [професійної музики. — О. Г.] ноти і такти є початок її зміни, початок процесу її переробки...» [9, с. 203].

VI. Залишилися поза увагою обох фольклористів і відмінності в будові української та російської народних пісень. О. Потебня виявляв фольклорні факти, котрі відображали специфічні етнічні психоемоційні і психофізіологічні особливості національного характеру українців. Як зауважують дослідники творчості вченого, для нього слов'янські (переважно українські) пісні важливі і самі собою, і як продовження індоевропейських та загальнослов'янських мовних, культурних і фольклорно-міфологічних традицій [3, с. 309]. У результаті глибоких різногалузевих наукових досліджень він довів, що фольклор якнайбезпосередніше виражає національну своєрідність українського народу [5, с. 25].

Тим часом П. Сокальський спостеріг прояв національних відмінностей виключно в сприйманні музики. Він неухильно обстоював думку про «об'єднання й асиміляцію» «в одній спільній самостійній культурі» Російської імперії усіх її «видових відмін на Півночі, Півдні й Заході» [13, с. 366], продемонструвавши своє розуміння нації як територіально-державного утворення. До кінця життя композитор був переконаний, що «руська [маючи на увазі єдність російської і української] народна музика являє собою своєрідний і самостійний світ...» [13, с. 4], є виразником «наших руських почуттів, нашого руського світогляду» [12, с. 165], духу «слов'яно-руської народності», котра має «свою національну фізіономію, свої форми, думки (наспіви) і звороти...» [7, с. 123].

Звідси його бажання для повноти висвітлення теми («присвяченої взагалі руській народній музиці») «з'ясувати їх (української і російської) споріднення як у будові, так і в музичному матеріалі мелодій і встановити спільний ґрунт для руської музики квінтової епохи» [13, с. 157]. Для свого дослідження він свідомо відбирав зразки, спільні за своїм музичним стилем, майже зовсім обминаючи ті, котрі виділяються національною самобутністю [1, с. 104]. П. Сокальський, як давно і слушно відзначили музикознавці, «справедливо заостроє увагу на спільних елементах стилю, проте зовсім не заглиблюється в питання, як саме вони перетворюються окремо в російській і українській народній музиці, не розкриває специфічного в цьому процесі. Нарешті, він цілком ігнорує особливості мови і психічного складу обох народів, що, як відомо, мають великий вплив на інтонаційну будову мелодики» [1, с. 105], тобто те, що було в основі фольклористичних зацікавлень О. Потебні.

Ці й інші позиції О. Потебні і П. Сокальського щодо природи і розвитку української народної пісенної творчості можуть стати зрозумілишими, коли пам'ятати про загальний суспільний стан в Україні в 2 половині XIX ст. як «періоді найбільшого національного підупаду» (Д. Чижевський), русифікації інтелігенції. Тому дослідження в окремих галузях, часто обмежуючись спробами синтезу і систематизації

матеріалу суміжних наук, варто розглядати з урахуванням ще й російських культурних традицій [15, с. 157]. Крім того, в обох наших випадках виразно простежуються впливи західних попередників, яких вони назвали. Так, у дослідженнях О. Потебні виразно помітні ідеї В. фон Гумбольдта, німецьких мовознавців і етнопсихологів Г. Штайнтала та М. Ляцаруса, а також М. Гербарта. Синтез етнолінгвістичного, психолінгвістичного аспектів, візії психології творчості та психології сприймання як співтворчості, що творить «засадничо інтегральну» етнопсихологічну концепцію О. Потебні, продиктований «гумбольдтіанським розумінням культури народу, його мови, світорозуміння як діяльного акту» [8; с. 120]. Звідси і Потебніанське розуміння фольклорного твору не як завершеної цілісної композиції, а як триваючого процесу його творення, що є частиною духовного життя народу (пригадаймо його думку про варіативність, мінливість фольклорних текстів, котрі варто записувати так, як вони звучать «тут і зараз»).

П. Сокальський теж не був позбавлений впливів ідей західноєвропейських учених, зокрема й теоретиків музики. Серед них виділяються погляди на теорію звука німецького фізіолога, основоположника музичної фольклористики на Заході Г. Гельмгольца стосовно психофізичного відчуття певних зв'язків у різних комбінаціях звуків (будові народної мелодії), що передувало подальшому естетичному усвідомленню їх краси. Помітним є і продовження ним теоретичних досягнень античних учених. Як і Г. Гельмгольц, П. Сокальський дотримується періодизації в поділі історичного розвитку музики на період одноголосся, багатоголосся і гармонічний, визнаючи в кожному з них бажання виразити в музиці національні особливості народів та ін. У своєму трактаті дослідник полемізує з різними питанням із М. Гауптманом, Ц. Нейманом, Г. Ларошем, чим переконує читача у своїй обізнаності з різними поглядами на предмет розгляду. Проте особливе місце серед них належить росіянам О. Серову, С. Шафранову, О. Востокову. Щоправда, погоджуючись із деякими їх зауваженнями (наприклад, твердженнями Ц. Неймана про найменш неподільну одиницю українського віршування, якою є вірш), П. Сокальський не завжди поділяє висновки (наприклад, щодо тези О. Серова про обмеження звукоряду).¹

Впливи романтичних, зокрема українських, літературно-мовних тенденцій 1830–40-х рр., серед них харків'ян В. Каразіна, Г. Квітки-

¹ Варто пам'ятати ще й про близьке особисте знайомство П. Сокальського з відомим теоретиком, піаністом, композитором і диригентом харків'янином Г. Гесс де Кальве, впливи теорії котрого можна спостерегти хоча б у спільному використанні думок Піфагора, Платона, Арістотеля та ін. Філософські листи П. Сокальського (нагадаємо, природника-хіміка) свідчать про його знайомство з працями професора філософії Харківського університету німця Й. Шада, котрий дотримував думки про необхідність безперервного пізнання світу, оскільки природа перебуває в постійному розвитку. Цікаво й те, що композитор вступив до університету за часів ректорства в ньому П. Гулака-Артемівського.

Основ'яненко, І. Срезневського, М. Костомарова, А. Метлинського, котрі ще зберігали в стінах університету, були більше помітні в О. Потебні. Від них — його увага до романтичної символіки, духовної природи народної пісенної творчості. П. Сокальський, зі скупих біографічних даних про котрого відомо лише про його початкове навчання музики в харківського педагога і композитора А. Барсицького, автора першої редакції музики до «Наталки Полтавки» І. Котляревського: інші національні впливи вбирав у себе переважно з української народної пісенної творчості (черпаючи зазвичай багатоманітність змісту і образність), виявивши хіба що опосередкований вплив у аспекті розуміння фізичної природи явища, втіленої в майстерні форми і підпорядкованої певним законам. Маємо на увазі, що національна свідомість першого плекалася від джерел культури, другого — в основному паралельно з нею, в її державницьких межах, демонструючи характерний для української інтелігенції другої половини ХІХ ст. «український дуалізм» з його відчуттям не так «мислеосязної духовної», як кровно-родової ідеї українства.

Українська народна музична творчість, хоча і знайома П. Сокальському з багаторічного спостереження над народною піснею, не стала для композитора спонукальним чинником активізації в ньому рідної по крові автентичної етнокультурної стихії, котра, можливо, саме завдяки фольклору і зберігала тоді в одеських умовах свій внутрішній зв'язок із «субстанціональністю етносу» (С. Грица). Він так і не позбувся інокультурних, сформованих частково вихованням, а частково освітою та середовищем проживання «сприйняти і впливів». До них долучимо ще й фактор російської мови, котрою все життя говорив і писав. Названі обставини певним чином пояснюють характер підходу П. Сокальського до своєї праці над народною піснею, позначений відсутністю в нього усвідомлення репрезентативності своєї діяльності щодо окремої й самодостатньої національної спільноти (мабуть тому С. Людкевич називав його не інакше як російським журналістом). Проте це не завадило йому висунути своє розуміння ідеї національної визначеності народної музики: «народна пісня становить частину культури народу, ...в ній — усі його традиції старовини, вірування, обряди, ...в ній... народ вливає усю свою душу» [13, с. 200]. Не розвінчував композитор і віру бандуриста О. Вересая в «божественне походження виспівуваних ним пісень» [13; 200], що яскраво засвідчує народний світогляд і релігійність як питому рису української вдачі.

О. Потебня ж, досконало володіючи обома (і не тільки) мовами, теж писав російською, проте, часте застосування українських слів, граматичних форм, не говорячи вже про багаторічне глибоке вивчення ним широкого кола питань походження мови, співвідношення мови та мислення, мови і нації, врешті мови та мистецтва свідчили про перевагу саме мислеосязної духовної складової його українського мислення. На противагу одеситу О. Потебня, як зазначають дослідники його творчості, вважав недугою нашої нації брак свідомої

праці тих людей, котрі себе називають українцями. Він навіть визнав, що «ідея національності є завжди рід месіанізму»¹ [11, с. 210].

На жаль, П. Сокальському дуже бракувало системних глибоких знань з української історії, мови, літератури, етнології, філософії (сам називав себе дилетантом), котрі б допомогли йому повною мірою відчуті і свідомо проявити власну національну належність, що поряд із визнанням себе українцем, на думку О. Потебні, тримається на «вродженому націоналізмові» [3, с. 313]. Хибну, як здавалося декому в радянські роки, думку про «спотворення і витіснення» народної пісні чужою цивілізацією (втіленою в «міщансько-фабричній шансонетці», шарманці, гармоніці тощо) аж до повної її втрати [13, с. 200] (що її висловлював і М. Лисенко) П. Сокальський, на жаль, не обґрунтував. Це на основі комплексного дослідження народно-поетичної творчості зробив О. Потебня. Із властивою йому проникливістю і сміливістю він наголошував, що у відмиранні, переродженні народної поезії (і ширше — культури) видно «смерть насильницьку... Збережений більшою мірою лише спотворений труп пісні...» [4, с. 22].

У таких умовах багаторічна увага П. Сокальського до тієї понадчасової форми національної культури, якою є фольклор, і доволі успішний виклад на папір її результатів наприкінці життя засвідчили неабияку турботу дослідника про розвиток народної музики як «ґрунту для самостійного розвитку інструментальної і вокальної музики» [13, с. 201]. Сказане дає підстави вважати його концепцію будови української народної пісні важливою складовою процесу розвитку національної фольклористики і ширше — музикознавства. І не тільки тому, що була випрацьована етнічним українцем і мала великою мірою новаторський характер, хоча і не без помилкових тверджень, на котрі пізніше вказали досвідчені українські етномузикологи (Людкевич, Квітка), а передусім тому, що саме ці велетні духу і думки (Франко, Колесса, Людкевич) першими підхопили деякі близькі їм ідеї П. Сокальського і навіть глибше їх розвинули, чим засвідчили неперервність процесу концепційного розвитку цієї галузі музикознавства.

Отже, започаткувавши структурно-типологічний аналіз природи фольклору, О. Потебня і П. Сокальський представили культурно-історичну школу в українській фольклористиці. На думку фахівців, вона — доволі складне й неоднорідне явище, що передбачає багато підходів до вивчення народної творчості. Так, П. Сокальський перший зайнявся науковим обґрунтуванням мелодичної будови народних пісень (першим у галузі віршування був О. Потебня) з порівняльно-історичних позицій, чим, як визнали дослідники, накреслив шляхи для нової науки — порівняльної музичної етнографії (до нього на по-

¹ Згадаймо репресивні санкції російського царизму 1876 р. «супроти української мови, а значить, і супроти всієї, лінгвоцентрично орієнтованої, культури, які зумовили її переміщення до українських земель під Австрією», про що дет. у: Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. — 2-е вид. — Київ: «Факт», 2009. — С. 18.

чатку XIX ст. цей метод застосовували лише в мовознавстві й літературознавстві).

Музично-фольклористичні концепції О. Потебні і П. Сокальського, хоча багато в чому неспівмірні, засвідчили певне впорядкування й осмислення чужих та власних наукових і практичних знань. Тим самим вони підтвердили засадничу ознаку всієї культурно-історичної школи, котра піднялася над попереднім «мертвим збором книжок», над «Парнасом авторів» і стала чимсь «далеко більшим» (І. Франко). Застосовуючи відомі й випрацювані ними ж історичні, історично-порівняльні принципи наукового пізнання, О. Потебня і П. Сокальський великою мірою сприяли утвердженню в українській фольклористичній науковій методології, що є визначальною для згаданого (романтичного) етапу її розвитку, а саме: поєднання суто теоретичного і мисленневого її типів¹. Представляючи різні модули мислення, вони не тільки суттєво збагатили засадничу базу культурно-історичної школи української наукової фольклористики, а й довели її причетність до європейської через проходження тих самих стадій культурно-наукового розвитку.

Список літератури

1. Гордійчук М. М. П. П. Сокальський і його книга про народну музику / М. М. Гордійчук // Народна творчість та етнографія. — 1958. — № 2. — С. 98–108.
2. Грица С. Українська фольклористика XIX–початку XX століття і музичний фольклор. Нарис / Софія Грица. — Київ; Тернопіль, 2007. — 152 с.
3. Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини XIX століття: школи, постаті, проблеми / Микола Дмитренко. — Київ: «Сталь», 2004. — 383 с. (НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського).
4. Дмитренко М. К. А. А. Потебня — собиратель і дослідитель фольклора / М. К. Дмитренко. — Київ, 1985. — 49 с.
5. Дмитренко М. К. Видатний дослідник і збирач фольклору (до 150-річчя з дня народження О. О. Потебні) / М. К. Дмитренко // Народна творчість та етнографія. — 1985. — № 5. — С. 18–26.
6. Дмитренко М. К. Монографічне дослідження О. О. Потебні про народні пісні / М. К. Дмитренко // Народна творчість та етнографія. — 1983. — № 6 (184). — С. 53–56.
7. Каришева Т. П. П. Сокальський. Нарис про життя і творчість / Т. П. Каришева. — К.: Держвидав УРСР, 1959. — 277 с.
8. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму) / Р. Кісь. — Львів, 2002. — 303 с.
9. Колесса Ф. М. Ритміка українських народних пісень / Ф. М. Колесса // Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. — К.: Наук. думка, 1970. — 591 с.

¹ У своєму щоденнику П. Сокальський порівнює мистецтво і науку щодо їх значення, методу, мети, зауважуючи: «справа науки — аналіз, мистецтва — синтез. Мистецтво ... втілює в образи абстраговані картини і почуття; наука розкладає все на частини, маючи на меті окремо кожну рису, знаходячи її зв'язок з іншими рисами...» Див.: Каришева Т. Петро Сокальський. — Київ: Муз. Україна, 1978. — С. 24.

10. Людкевич С. Націоналізм у музиці / С. Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том I / Упорядкування, редакція, переклади, вст. ст. і прим. З. Штундер. — Львів, 1999. — 495 с.
11. Потебня А. Язык и народность / А. Потебня // Потебня А. Мысль и языкъ. 3-е изд. — Харьковъ, 1913. — 225 с.
12. Сокальський П. Про майбутнє російської музики // П. Сокальський. Вибрані статті та рецензії / Упорядкування, вст. ст. та прим. Р. Кулик. — К.: Муз. Україна, 1977. — С. 158-165.
13. Сокальський П. Руська народна музика російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики. — К.: Держвидав України, 1959. — 400 с.
14. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи / Дмитро Чижевський. — Б. м і р. — 16 с.
15. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Дмитро Чижевський. — Нью-Йорк, 1991. — 175 с.

Надійшла до редколегії 17.06.2011 р.