

УДК 398.8(477.46-22):82Т.Шевченко.08

ПІСЕННА СЕМАНТИКА ЧЕРКАСЬКОЇ ЗВЕНИГОРОДЩИНИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Віталій ОХМАНЮК

*Кафедра музичних інструментів
Інституту мистецтв Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки
тел. 0332 72-24-92, e-mail: fedorovuch1@mail.ru*

З'ясовано пісенну семантику черкаської Звенигородщини у творчості Тараса Шевченка, встановлено органічну спорідненість творчості поета із подніпровським фольклором і зокрема, піснями його малої батьківщини – Звенигородщини як осередку лірико-мелодичної традиції, що проявилася у творчості Т. Шевченка особливою мелодійністю, музикальністю, співністю його віршування.

Ключові слова: семантика, пісенний фольклор, Звенигородщина, села Моринці та Кирилівка

Українські народні пісні відіграли одну з найважливіших ролей у творчості видатної постаті української культури Тараса Григоровича Шевченка. Пісенний фольклор батьківщини Т. Шевченка – сіл Кирилівка, Моринці та Тарасівка Звенигородського району Черкаської області є цікавим об'єктом дослідження для етномузикознавців як один із ареалів побутування традиційного фольклору. Важливим у сучасній науці є й культурологічний підхід до осмислення явищ означеного етномузичного феномену. Припущення щодо впливу характерного етнозвучового середовища Звенигородщини на формування творчості Т. Шевченка містить у собі високий ступінь наукової вірогідності, який у результаті доведення може бути підтверджено як науковий факт. Це пов'язано не тільки з вивченням творчої спадщини цих митців у відповідному контексті, але й власне розробленням деяких психологічних моментів, пов'язаних із дитячими та юнацькими роками Т. Шевченка, вивченням міри його долученості у музично-культурний ландшафт рідного краю, дослідження його здатності до розшифрування, осмислення і переосмислення поетично-музичних кодів Звенигородщини. Ця мета в перспективі може бути досягнута тільки за умови якомога повнішого вивчення етномузичного середовища Звенигородщини, особливостей музично-культурного розвитку цього краю як цілісного явища, репрезентованого різними жанрами і традиціями.

Метою цієї статті є з'ясувати семантику пісенної творчості краю у творчості Т. Шевченка, а також встановити органічну спорідненість творчості поета із подніпровським фольклором та зокрема, піснями його малої батьківщини – Звенигородщини як осередку лірико-мелодичної традиції, що проявилася у творчості Кобзаря особливою мелодійністю, музикальністю, співністю його віршування.

Подорожуючи по Україні у 1843 році, Т. Шевченко слухав спів кобзарів-бандуристів, підспівував разом із ними, записував тексти. Проте з усієї фольклорної спадщини українців основним предметом зацікавлення для Т. Шевченка стали власне ліричні пісні соціально-побутові та родинно-побутові.

Серед улюблених пісень поета – “Ой поїжджає по Україні та козаченько Швачка”, “Ой і зійди, зійди, ти зірньоко та вечірня”, “Ой Морозе-Морозенку”, “Ой в степу могила”, “Ой лихо не Петрусь”, “Ох і біда чайці”, “Та забіліли сніги” (яку він записав від Данила Каменецького). Серед фольклорних записів – “Зажурився бідний сірома”, “А в городі Самарі”, “Ой сидить пугач та на могилоньці”. Багато з них так чи інакше “отримали друге життя” у творах Т. Шевченка. Наприклад, пісню “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” Т. Шевченко згадав у своїх творах “Катерина” та “Перебендя”, мотив пісні “Виряджала мати сина у солдати” він поклав в основу балади Т. Шевченка “Тополя”, мотиви пісні “Стоїть явір над водою в воду похилився” наявні у поемі “Невольник”, вірші “Над Дніпровою сагою” тощо.

Спогади про музикальність Т. Шевченка, яку він відкрив для себе одного літнього вечора 1859 року на околиці Києва на Почайні, залишив український історик, шанувальник таланту великого поета Феофан Лебединцев: “Коли сонце сховалося за гори, легкий туман пішов по Оболонню і вгорі на чистому небі почали з’являтися то там, то сям яскраві зірки, Шевченко, стоячи обличчям до заходу, своїм чистим, сріблястим, трохи тремтливим голосом заспівав свою улюблену пісню “Ой зійди, зійди ти, вечірня зірньоко”. І співав він так натхненно, з таким глибоким почуттям, що звуки цієї пісні ще й тепер, через 26 років, лунають у моїх ушах” [7].

Про спів Т. Шевченком пісні “Стоїть явір над водою” згадує Надія Кибальчич (Симонова) – це було у важкий для поета період у житті – час розриву з нареченою Ликерою Полусмаковою: “Після цього Тарас частенько заходив до нас, але він завсіди був сумний, похмурий, мовчазний; усе, було, ходить по хаті та мугиче сам собі потихенько “Явір зелененький” [9, с. 20]. Образ козака, що стоїть зажурено як “явір над водою”, використав поет у поемі “Невольник”, вірші “Над Дніпровою сагою”. Один із варіантів народної пісні було видано 1860 року в Петербурзі фірмою Стелловського з написом на титульній сторінці “Стоит явор над водою. Малороссийская песня. Музыку посвящает Т. Г. Шевченко С. Артемовский”.

Початок пісні ще однієї улюбленої пісні Шевченка – “Ой піду я, піду на берегом-лугом” у контамінації з іншою піснею знаходимо серед фольклорних записів Т. Шевченка, зокрема в його альбомі 1846–1859 років [4, с. 133; 10, с. 400]. Шість рядків цієї пісні використано у поемі “Сотник” – вони вкладені в уста Настусі. Повний текст і мелодію опублікував Пантелеймон Куліш у “Записках о Южной Руси”.

Один із найдосконаліших варіантів пісні “Ой не шуми, луже, дубровою дуже” зафіксований у рукописному збірнику П. Куліша з поміткою “Шевченко, Київ”. Майже аналогічний зразок тексту поміщений у збірнику Михайла Максимовича. Два рядки з цієї пісні поет ввів у свій вірш “Ну що б, здавалося, слова”.

Експедиції Олекси Ошуркевича 1980-х років засвідчили активне побутування на батьківщині Т. Шевченка низки творів (варіантів), які знав і любив співати поет. Серед таких “Ой зійди, зійди ти, зірньоко та вечірня”, “Тече річка невеличка з вишневого саду”, “Ой не шуми, луже, зелений байраче”, “Ой піду я на берегом – лугом”, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Виряджала мати сина у солдати”, “Стоїть явір над водою в воду похилився”¹ та інші, згадані вище твори.

¹ На те, що пісня “Стоїть явір над водою в воду похилився” (про смерть козака на чужині)

Серед улюблених пісень Т. Шевченка, про що ми дізнаємося з різних історичних документів, були й такі, які не вдавалося зафіксувати О. Ошуркевичу, очевидно з причини їх втрати цим середовищем. Це, наприклад, пісня “Та немає в світі гірш нікому”, про яку згадав Олександр Афанасьєв-Чужбинський, зазначаючи, що чув її під час гостювання поета в селі Іскрівцях на Полтавщині у 1843 році, як Т. Шевченко гучним голосом “виводив улюблену тоді його пісню “Та нема в світі гірш нікому” [6, с. 204]. З теплим почуттям Т. Шевченко згадував цю пісню у своєму листі від 16 серпня 1852 року до А. О. Козачовського, а також у “Щоденнику”, під час перебування в Новопетровському укріпленні.

Переважає більшість народних пісень, які добре знав і любив виконувати Т. Шевченко, і які, враховуючи сутність жанру, а також специфіку його регіоналізації, очевидно, перебували в активній частині репертуару подніпровської традиції, у тім числі виконували мешканці Звенигородщини у ХІХ столітті, на 80-ті роки ХХ століття була ними втрачена. Про це свідчать результати експедиції О. Ошуркевича, яка мала на меті фундаментально обстежити цю, хоча й локальну, територію. Результати експедиції підтвердили наявність в активному репертуарному фонді сіл Моринці та Шевченкове (Кирилівка) таких улюблених пісень Шевченка, як “Тече річка невеличка з вишневого саду”, “Ой, і зійди, зійди ти, зірньоко та вечірняя”, “Стоїть явір над водою в воду похилився”, “Стоїть явір над водою”, “Ой пійду я, пійду не берегом-лугом”, “Ой не шуми, луже, дубровою дуже”, “Ой не шуми, луже, зелений байраче” (два варіанти), “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Виряджала мати сина у солдати”, “У Києві на ринку”. При цьому за кількістю спогадів (П. Куліш, Н. Кибальчич (Симонова), Ф. Лебединцев, сам Т. Шевченко в “Щоденнику”) саме пісні “Ой, і зійди, зійди ти, зірньоко та вечірняя” належить головне, центральне місце і в пісенному фонді, і у поетичній творчості митця. У центрі семантичного поля є такі семантичні утворення, як “зірньоко вечірняя / дівчинонька вірняя”, “рублена криниченька” / “криниця безодня” (без дна), “водицю брала” (“водиця холодна”), “нове відро”, “шовковий повід”, “шовкова верьовка”, які виконують функцію глибинної символізації цього тексту, породжуюючи множинні смислові асоціації. Зокрема, як відомо, образ криниці в міфології – це шлях / перехід у інший світ (іншу систему відносин і цінностей). Рублена – значить створена власними руками, рукотворна. Для дівчини таким є заміжжя, нова сім’я, життя на чужині. Вода – це ще один характерний мотив даного семантичного поля, символ життя, життєдайності, плодючості².

Невипадковим, на нашу думку, є те, що ключовий поетичний код ліричної поезії Т. Шевченка збігається із центральним семантичним кодом пісенної лірики Звенигородщини (на відміну від деяких інших регіональних традицій). Цей факт підтверджує тісний, безперервний, а головне – надзвичайно плідний зв’язок поета із “материнським лоном” його естетики і культури – тим живильним середовищем, яким для Шевченка стала народнопісенна творчість Черкаської Звенигородщини.

належить до улюблених пісень Т. Шевченка, вказує, наприклад, Н. М. Кибальчич (Симонова) у книзі “Спогади про Т. Шевченка” [9, с. 20].

² У “Пливе човен води повен” “човен води повен” – це символ життя, схованого від чужих очей, оскільки човен – накритий листом (лубом) – “знак життя схований”, “тече річка” (переважно Дунай, один раз – Десна) – символ життєвого часу, тривалості життя, а також подій, які в ньому відбуваються (“Там, де Ятрань круто в’ється з під-каменя б’є вода, там дівчина воду брала...”, “Ходить орел понад морем... заглядає пильно в воду... чи нема зими, нема льоду... нема дівці переводу...”).

Втраченими на Звенигородщині станом на 1980-ті роки, а відповідно і відсутніми серед записів О. Ошуркевича виявилися такі улюблені пісні Т. Шевченка, як “Та немає в світі гірш нікому”, “Ой ішов козак з Дону”, “Ой сидить пугач в степу на могилі”, “Гей, гей! Ой хто лиха не знає”, “Ой Морозе да Морозенку”, “Забілили сніги, заболіло тіло ще й головонька”, “Ой у полі могила з вітром говорила” та “Понад морем Дунаєм”. Отже варто відзначити: 1) значну, очевидно, близько до пропорції 50:50 втрату ліричного репертуару протягом століття; 2) втрат зазнали передусім зразки соціально-побутової лірики, тобто переважно чоловічий репертуар. Причинами останнього могли бути як демографічна ситуація ХХ століття (війни, революції, репресії і т. п.), так й ідеологічна ситуація в СРСР, – з її корективами національної історії, системою офіційних і неофіційних табу тощо. Тому втрачені звенигородцями в їх живому, природному єстві, дані фольклорні зразки повертаються до сучасних мешканців Звенигородщини у вигляді влучних, іскрометних фольклоризмів поетичної творчості їхнього геніального земляка Т. Шевченка.

Творчість Т. Шевченка прочитується і в романтичному ключі – крізь символи та смисли романтичного фольклору. Євген Маланюк зазначав: “Романтизм його завжди проектується на реальну Україну, він має сталий контакт з дійсністю, з пейзажем, з історією, з долею народу... Романтизм Шевченка – завдяки національній повнокровності поета – був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний” [3, с. 78–95; 8, т. 2, с. 35–58].

За словами Олександра Бороня, поетична візія Т. Шевченка, безперечно, пов’язана з фольклорною традицією, але не прямо, а на рівні засвоєння ним трансформованих романтиками народних вірувань та уявлень [2, с. 15]. Переплетення ознак фольклоризму й романтизму, отожд, зумовило низку характерних ознак творчості Т. Шевченка.

У вірші “Перебендя”, наприклад, поет характеризує свого героя – кобзаря епітетами “старий” та “химерний” (саме слово “перебендя” означає “дивак”): “Заспіває весільної, А на журбу зверне”. Перебендя – значною мірою – сам автор (недарма перший лист Т. Шевченка до Григорія Квітки з власними творами підписаний саме цим псевдонімом).

Поетичне мислення Т. Шевченка – наскрізь символічне. А головним джерелом і матеріалом для Шевченкового символотворення став фольклор.

Також Т. Шевченко виробив оригінальний стиль віршування, який дослідники назвали “шевченківським віршем”. Адже відомо, що Т. Шевченко був поетом слухового, музичного, а не зорового типу. Поезія в його душі народжувалася, насамперед, як мелодія з дитинства чутої народної пісні.

Віршування Т. Шевченка можна поділити на три типи: силабічний вірш, вільно-силабічний та силабо-тонічний (ямбічний) вірш.

У народнопісенному віршуванні (силабічний вірш) поет бере за взірець українські народні пісні й найчастіше вдається до коломийкового розміру, в якому кожна строфа складається з двох трисегментних рядків: 446², наприклад:

Нащо мені | чорні брови, | навіщо карі очі||

Нащо літа | мелодії | веселі дівочі?||

Цим розміром написана значна частина поетичних текстів “Кобзаря”, зокрема у творах “Думи мої, думи мої...”, “На вічну пам’ять Котляревському”, “Причинна”, “Катерина”, “Тайдамаки”, “Сон”, “Посланіє” та ін.

Уводячи у текст розмовні інтонації, Т. Шевченко нерідко порушив коломийковий розмір і перейшов до вільно-силабічної системи, яку також використовували у староукраїнській поезії XVI–XVIII століття. У текстах, написаних таким способом, речення часто розірвані, перенесені з рядка в рядок. Наприклад:

“Добре, батьку отамане!” –

Кругом заревіло.

“Спасибі вам”. Надів шапку.

Знову закипіло.

Синє море. Вздовж байдака

Знову походжає

Пан отаман та на хвилю

Мовчки поглядає.

(“Іван Підкова”)

Більше того, нерідко в одному творі Т. Шевченко поєднав фрагменти, написані 14-складовими рядками, з фрагментами, написаними 8-, 10-, 12-складовими рядками. У двох творах “Кобзаря” (дума Степана з поеми “Сліпий” та в поемі “У неділеньку святу”) поет застосував речитативну ритміку дум – так звану віршову прозу. Приблизно у третині своїх творів Т. Шевченко використовував силабо-тонічну систему віршування, характерну для нової літератури. Улюбленим розміром поета є чотиристопний ямб, який передає висхідну інтонацію (кожна стопа закінчується наголошеним складом), що увиразнює рух, емоційне напруження, мелодійність:

Рече та стогне Дніпр широкий,

Сердитий вітер завива ...

(“Причинна”)

Знову ж таки, силабо-тонічні фрагменти часом влітаються в тексти, написані силабічним та вільно-силабічним віршами. До речі, помітна певна закономірність: у ранній творчості та в період заслання у творчості Т. Шевченка переживає коломийковий розмір, у періоди “Трьох літ” та останніх років – ямб³.

Отже, варто зазначити, що римування Т. Шевченка, тобто структура вірша, як і характерні для творчості поета образи, а для стилістики – мовленнєві звороти, словосполучення, – теж глибоко укорінені в українській фольклорній традиції.

Леонід Білецький зауважив: “Внутрішній творчий слух поета породжує глибоку мелодійність його творів. В цім полягає найбільша особливість творчості Шевченка, її оригінальність у порівнянні з його українськими попередниками і сучасниками” [1, с. 545–550].

Мелодійність поетичного слова Т. Шевченка, безперечно, коріниться в глибинних традиціях подніпровської лірики. Адже, як помітила Лариса Єфремова, значним стильовим розмаїттям на Подніпров’ї, відрізняються саме ліричні родинно-побутові та любовні пісні, серед яких найпоказовішими є поширені тут зразки протяжної гуртової пісні, “візитка Подніпров’я”, його неповторне пісенне обличчя, тобто власне ті пісні, які, серед усіх жанрів українського фольклору уособлюють собою феномен співності, кантиленності, мелодійності [5, с. 27–33].

Підсумовуючи сказане, доречно відзначити, що ми з’ясували семантику пісенної творчості краю, яка справила на творчість Т. Шевченка його органічна спорідненість

³ У деяких творах (“Великий льох”, “Молитва”) Т. Шевченко вдається і до анапесту, – це сповільнює інтонацію, передає роздуми, сум чи спокій.

із подніпровським фольклором і зокрема, піснями своєї малої батьківщини – Звенигородщини як осередку лірико–мелодичної традиції, що проявилися у творчості Т. Шевченка особливою мелодійністю, співністю його віршування.

Серед чинників, які своєю чергою посприяли виникненню цього феномену, необхідно назвати:

- 1) наявність виняткових природних музичних, у тому числі вокальних даних;
- 2) проведення юних років у середовищі питомої української культурної традиції, її переймання у ранньому дитинстві;
- 3) тісне спілкування з корінними носіями фольклору протягом усього життя;
- 4) фіксування народнопоетичного тексту, іноді мелодій (роль збирача);
- 5) передання фольклорних зразків (трансфер за Софією Грицою) музикантам, літераторам, етнографам, історикам та ін.;
- 6) інтерпретація (співана, поетична) фольклорних зразків у душі романтичної традиції (салонне музикування);
- 7) систематичне і послідовне використання у творчості структурних (ритміка), лексичних, синтаксичних та головне – образно-семантичних елементів фольклору, в тім числі за допомогою прийомів цитування, стилізації, алюзії.

Останнє, крім того, суттєво розширило і збагатило смислові грані творчості Т. Шевченка, а також створило можливість її органічного існування в інтертекстуальному просторі сучасної культури.

Список використаної літератури

1. Білецький Л. Віруючий Шевченко / Леонід Білецький // Хроніка 2000. – 2000. – №№ 39-40. – С. 545–550.
2. Боронь О. В. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Боронь Олександр Вікторович; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2004. – 15 с.
3. Гнатюк В. М. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // Гнатюк В. М. Вибрані статті про народну творчість / Гнатюк В. М. – К. : Наук. думка, 1966. – С. 78–95.
4. Дядищева-Росовецька Ю. Б. Фольклор і поетичне слово Т. Шевченка / Дядищева-Росовецька Ю. Б. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2001. – 133 с.
5. Єфремова Л. Стиль народних пісень Подніпров'я (за матеріалами сучасних експедиційних досліджень) / Єфремова Л. // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 5–6. – С. 27–33.
6. Звенигородка: Мала енциклопедія / [упоряд. Ф. Білецький]. – Звенигородка: [б. в.], 2004. – 204 с.
7. Лебединцев Ф. Г. Побіжне знайомство моє з Т. Г. Шевченком і мої про нього спогади / Лебединцев Ф. Г. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: <http://www.izbornyk.org.ua/shevchenko/spog06.htm>
8. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Торонто: Гомін України, 1962. – Т. 1. – С. 35–58.
9. Сторожук А. І. Історизм етномузикології Климента Квітки: автореф. дис. канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / Сторожук Антоніна Іванівна; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2000. – 20 с.

10. Шейко В. М. Історія української культури: монографія / В. М. Шейко. – Х. : ХДАК, 2001. – 400 с.

Стаття надійшла до редколегії 16.04.2014

Прийнята до друку 22.05.2014

SONG SEMANTICS OF ZVENIGORODSHCHYNA (TCHERKASY AREA) IS IN WORK OF TARAS SHEVCHENKO

Vitaliy OHMANYUK

*Department of musical instruments
of institute of arts of the east Europe national university
of the name of Lesia Ukrainian
tel. 0332 72-24-92, e-mail: fedorovuch1@mail.ru*

In this article song semantics of Zvenigorodshchyna (Tcherkasy area) is found out in work of Taras Shevchenko, the organic cognation of work of poet is set with folklore of Podniprovyja and in particular, by the songs of him small motherland - Zvenigorodshchyna as to the cell of lyric - melodious tradition, that showed up in work of Shevchenko the special melodiousness, musicousness, singingousness of his versification.

Key words: semantics, song folklore, Zvenigorodshchyna, villages of Moryntsi and Kyrylivka.

ПЕСЕННАЯ СЕМАНТИКА ЧЕРКАСКОЙ ЗВЕНИГОРОДЩИНЫ У ТВОРЧЕСТВЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Віталій ОХМАНЮК

*Кафедра музыкальных инструментов
Института искусств Восточноевропейского национального
университета имени Леси Украинки
тел. 0332 72-24-92, e-mail: fedorovuch1@mail.ru*

Выяснено песенную семантику черкасской Звенигородщины в творчестве Тараса Шевченко, установлено органическое родство творчества поэта с фольклором Поднепровья и в частности, песнями его малой родины – Звенигородщины как центр лирико-мелодической традиции, которая проявилась в творчестве Т. Шевченко особенной мелодикой, музыкальностью, напевностью его стихосложения.

Ключевые слова: семантика, песенный фольклор, Звенигородщина, села Моринцы и Кириловка.