

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 398.84:[801.82:821.161.2 Т. Шевченко]

*С. Лещинська, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ІНКЛЮЗІЇ НАРОДНИХ ТАНЕЧНИХ ПІСЕНЬ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

До спроби наукової рефлексії над використанням фольклорного жанру танечної пісні в поетичній творчості Тараса Шевченка спонукало недостатнє висвітлення цього питання дослідниками фольклоризму творчої спадщини Кобзаря. Особлива увага приділяється поетичній специфіці фольклорного жанру ліричної монострофи, її місцю, функції та ролі в авторській поезії Шевченка.

***Ключові слова:** танечна пісня; монострофа; прислівка до танцю; фольклоризм; поезія; складочисельна формула.*

Фольклоризм літературного твору може проявлятися через різні функціональні ознаки (сюжетне запозичення, введення у текст окремих фольклорних мотивів чи образів тощо). На різних етапах поетами та письменниками фольклор втілювався у літературі через стилізацію, психологічну інтерпретацію фольклорних мотивів, переосмислення народної міфології та ін. Українська поезія, заґрунтована на народній пісенності, використовувала сформовані її багатовіковою традицією поетичні складові: віршові розміри, метроритміку, мелос. Яскравим прикладом такого органічного зв'язку митця з народними першоджерелами є поетична творчість Тараса Шевченка. Його геніальний творчий спадок безперервно привертав до себе наукові погляди дослідників оригінального художнього методу Кобзаря. З другої половини ХІХ ст. і донині науковцями різних фольклористичних шкіл піднімалася проблема використання народнопісенної ритміки та розміру (до прикладу, коломийкового) у віршах поета, залишаючи поза тим на маргінесі вивчення питання втілення коротких пісенних жанрів української лірики у його поемах. Саме цей об'єкт у межах Шевченкової поетичної творчості викликав особливу зацікавленість у здійсненні наукової розвідки.

Аргументом справедливої, на нашу думку, тези знаного українського фольклориста, дослідника танечних пісень О. Дея, що "З усіх галузей народного мистецтва танець, музика і поезія найближче споріднені між собою" [1], може слугувати спостереження над основою цього споріднення, якою є ритм, що виступає чинником внутрішньої організації та розвитку кожного з цих мистецтв та водночас встановлює між ними тісні взаємозв'язки.

Соматична природа людини з властивою їй чутливістю до ритму, стала основою народної творчості, що у найдавнішому своєму прояві мала вигляд синкретичної єдності слова, музики та руху. Сформована трудовими процесами та ритуалами, що їх супроводжували, пісенно-танцювальна традиція українців, як і представників інших світових етносів, із часом розвинулась у самостійні мистецькі жанри. Але попри те, що еволюція суттєво трансформувала її автентичні основи у часопросторовій триадній призмі *етнофор (творець) – етнофон(виконавець) – реципієнт (слухач)*, вона була не здатна впливати на головний фактор фольклорної традиції – служити засобом емоційного виразу народних думок.

Одним з найцікавіших і недостатньо досліджених донині жанрів української пісенно-танцювальної лірики є приспівка до танцю. Її монострофічна будова здатна містити у лаконічній формі закінчену думку, виражену за допомогою широкого спектру художніх засобів та прийомів словесної та музичної композиції.

Особливої популярності танцювальні приспівки до метелиць, гопаків, тропаків та козачків набули в козацькому середовищі. Цей цілком природній вияв нестримної та волелюбної козацької природи органічно вписався в багатозарову змістову палітру Шевченкових поезій. Соковитими епітетами, влучними порівняннями та образними гіперболами Шевченко – художник слова змальовує картини козацьких розваг із традиційними танцями метелицею та гопаком, яких "парубки з дідами" "взявшись вбоки, навприсядки" "гуртом оддирають", "аж Хортиця гнеться". Водночас не забуває поет відмітити також особливості супроводу до танцю, про характер і темп якого яскраво свідчить авторський троп "кобзар вшкварив", що має відгомін у поданому пізніше тексті приспівки до метелиці:

*Гуляй, пане, без жупана,
Гуляй, вітре, полем [3];*

Фольклоризація творів Тараса Шевченка шляхом прямого цитування ним пісенно-танцювальних мініатюр слугувала геніальним засобом візуалізації образів та персонажів його поетичних творів, серед яких у першу чергу слід назвати поеми "Гайдамаки", "Гамалія", "Невольник" та "Мар'яна-черниця" (в останньому представлений досить великий обсяг гопакових моностроф різноманітної тематики: сороміцькі до весільного обряду комори, кумовські тощо [3]).

За "Кобзарем" можна створювати алфавітний покажчик народної лірики, що відповідала співочій традиції часів козаччини, відображених у творах Т. Шевченка. Про назви найпоширеніших танцювальних пісень (подекуди з короткими ремарками про їх функційне призначення), супровід до яких традиційно створювали кобзарі та лірники, дізнаємося з поеми Тараса Шевченка

"Перебендя". Найпопулярнішими танцями серед молоді тут виступають "Гриць", "Горлиця" та "Сербин", які "старий та химерний" кобзар Перебендя виконував упереміш із журливими ліричними піснями та псалмами: "заспіває, засміється, а на сльози зверне", як це видно з уривку:

*Заспіває про Чалого –
На Горлицю зверне;
З дівчатами на вигоні –
Гриця та веснянку,
А у шинку з парубками –
Сербина, Шинкарку;
З жонатими на бенкеті
(Де свекруха злая) –
Про тополю, лиху долю, а потім – У гаю,
На базарі – про Лазаря... [там само].*

Нерідко у ролі кобзарів та бандуристів виступали старі козаки, які мали в репертуарі великий набір жартівливих приспівок до гопаків, козаків та метелиць, які поет цитує, композиційно вибудовуючи не пов'язані за змістом строфи. При цьому читачеві передається замилювання автором танцювальною енергією, яку випромінюють використані ним у поемах ліричні мініатюри, що вдало розгортають драматургію творів за принципом контрастуючої метроритміки, за допомогою притаманної жанру танцювальної мініатюри мінливої ритми та вибухової (майже інструментальної) евфонії, як ми це спостерігаємо в "Невольнику". Танцювальна сцена зі старим козаком, що співає до танцю, акомпануючи собі на бандурі, тупцюючи ногами, починається з козачкової приспівки із розширеним складочисельним виразом вірша 4(4+(5)6):

*Якби мені лиха та лиха,
Якби мені свекрівонька тиха.
Якби мені чоловік молодий,
До другої не ходив, не любив [там само].*

Темп в уривку зростає з переходом до гопакових переспівів, рівно як і динамізується поведінка співака:

*Ой гоп, чики-чики,
Та червоні черевики,
Та троїсті музики,
Од віку до віку
Я любила б чоловіка! [3].*

Або в цитованих поспіль двох інших гопакових зразках:

*1. Ой гоп, заходивсь,
Зробив хату, оженивсь.
І піч затопив,
І вечерять наварив.*

*2. Чи так чи не так,
Уродив пастернак,
А петрушку
Криши в юшку –
Буде смак, буде смак!
Ой так, таки-так,
Оженився козак,
Кинує хату
І кімнату
Та й потяє у байрак [Там само].*

Такі схожі, на перший погляд, пісенні зразки за складочисельним метроритмічним виразом гопака 2(6+8), усе ж різняться модифікацією 2(5+7) та (5+6+8+6), які до того ж мають неоднаковий тип римування та віршової будови, що надає додаткової динаміки сприйняття зображуваного у поемі дійства, де один із головних героїв, доходячи кульмінації у приспівках, кидає інструмент та береться танцювати: "як ударить, як ушкварить, аж у боки взявся".

Танцювальні сцени у виконанні персонажів-козаків сповнені позитивного українського колориту, що відповідає категорії "свій", натомість у поемі "Гайдамаки" ми спостерігаємо драматургійний прийом зображення сцени знущання конфедератів із корчмаря Лейби. Для посилення "чужинного простору" сцени Шевченко вживає етноніми *ляхи* та *жид*, для означення відчуження українського простору від шляхтичів-ворогів за антогоністичним концептом "чужа, ворожа віра", він вкладає в уста поляків "схизмати" замість "православні" (рівно як і "псявіра" замість "іудей" для виразу зневаги до євреїв). Для більш емоційного сприйняття міжнаціональної та міжрелігійної нетерпимості між двома опозиційними українству та одне одному етнічними представниками, крім опису ряду дій поляків, що принижують етнічні та релігійні почуття єврейського персонажа, Т. Шевченко застосовує сцену, де Лейба змушений грати конфедератам на цимбалах до краков'яка, мазура та вальсу, які ті "оддирають, аж корчма трясеться", а потім виконує українські танцювальні приспівки жартівливого змісту про Гандзю:

*Була собі Гандзя,
Каліка небога,
Божилася,
Молилася,
Що боліли ноги;
На панщину не ходила,
А за парубками
Тихесенько,
Гарнесенько
Поміж бур'янами [3].*

Та відверто принизливого щодо себе самого змісту козачкову приспівку:

*Перед паном Хведором
Ходить жид ходором,
І задком,
І передком
Перед паном Хведіркою [там само].*

Неабияка схильність поета до візуалізації героїв та сюжетів (іде в знаки його професія художника) у драматичних творах проявляється у майстерному, майже кінематографічному, відтворенні в уяві читача подій, що стрімко розгортаються у декількох паралельних планах. Так, ще більше загострює психологічний конфлікт поеми "Мар'яна-черниця" цитування Шевченком сороміцьких приспівок з весільного обряду "комора", які поет вкладає в уста весільних гостей із боку молоді, що несуть придане. У другій редакції поеми автор уникає другорядних побутових описів, натомість трагедія головної героїні гіперболізується на тлі легковажних танцювальних моностроф, які проносяться повз непритомну згорьовану Мар'яну "ордою", співаючи:

*Ой, гоп не пила,
На весіллі була,
До господи не втрапила,
До сусіда зайшла,
А в сусіда
До обіда
В льоху спати лягла.*

*Із льоху та в льох,
Завертали в горох,
І в коморі, і на дворі
З нежонатим удвох
Пустували,
Жартували,
Золсували горох [2].*

Розгойдування еротичних мотивів (гультьяйство, заборонені сільською мораллю "неформальні" стосунки між сусідами, кумами тощо), втілених у традиційні гопаківі та козачкові приспівки, що яскраво змальовують майбутню альтернативу шлюбу з нелюбом та неабияк контрастують з глибокими переживаннями безталанною героїнею чистих почуттів, вибудовують драматургічну опозицію: *приземлене, нужденне – ідеальне, бажане*. Субтекстуальна боротьба неморального, нечистого з правильним і чесним увінчується перемогою останнього, що проступає з цитованої автором поеми традиційної танечної приспівки, якою зазвичай закінчувався обряд комори:

Ануге, напилась!
 Наша, наша придалась!
 Червоніє хвартушина:
 Роду чесного дитина [2].

Докорінне знання Шевченком традиційної побутової культури дозволило поетові органічно поєднувати у власних поетичних творах індивідуального авторського та загальнонаціонального, народного бачення і розуміння життя.

Підсумок наукових рефлексій над Шевченковою поезією постає у вигляді певної схеми, яка певним чином розкреслює алгоритм застосування авторського методу включення народних танечних пісень у власні поетичні твори (художній прийом *текст у тексті*). Інклюзії пісенно-танцювальних жанрових різновидів українських ліричних моностроф (гопаків, козачків, полькових тощо) у творчості Кобзаря можна стратифікувати за принципом їх функції у композиційній структурі поем, місцем та роллю, які поет призначає їм у системі власних поетикальних засобів:

Народні танечні монострофи в авторському тексті поеми					
Функція у драматургії та композиції авторського твору			Роль у тексті		Поетичні засоби
зображувальна (емоційний маркер)	створення образної палітри (художній маркер)	драматургійний прийом (каталізатор розгортання подій)	Інформаційна (акумуляція та трансляція традиційних смислів, номінацій тощо)		евфонізм, гіпербола, персоніфікація, метафора перифраз; анафора, епіфора, асонанс, алітерація, звуконаслідування
			національна, соціальна, гендерна та вікова характеристика героя (персонажа)	танечні номінації, характер танців, тип супроводу, особливості виконання тощо	

Відтак, емоційним маркером зображувальної функції у поемах Кобзаря насамперед слугує метроритміка козаків, гопаків, інших приспівок до танцю, які "рухають", розгортають сюжетну драматургію, що призводить до візуалізації не стільки самої дії (кобзар/бандурист грає/співає –козаки танцюють), скільки її якісн

ознаку, яка каталізується вдалим вживанням поетичної тропіки (кобзар *"вдарив"/"вшкварив"* – козаки *"гуртом отдирають"* тощо). Таким чином художній прийом опису побутових сцен поет свідомо змінює на драматургійний. Його персонажі – не сталі портрети: вони живуть, взаємодіють і водночас розвивають сюжет. Героями танечних мініатюр вибудовується топографія українського культурного простору (в межах концепту *Свій-Чужий*); національна образна палітра нерідко проступає через притаманні нашій фольклорній текстології авто-імаготипи (козак, кобзар, бандурист тощо) та гетеро-імаготипи (москаль, конфедерат, жид, орендар тощо). Інформаційну роль в авторській поемі танечні монострофи здатні відігравати ще й тому, що їхні тексти акумулюють та транслюють традиційні смисли, номінації; саме в них чітко окреслені національні (поляк, русин, німець, жид, козак тощо), соціальні (сирота-небога, вдова, покритка, швець, чеботар, пряха, сваха, піп, орендар, рекрут, чумац, кобзар, бандурист, музика тощо), гендерні та вікові (молода дівчина, молодиця, стара баба, козаченько (молодий хлопець), старий козак, дід тощо) характеристики героїв та персонажів українського фольклору.

Особливе місце серед поетичних засобів змалювання танцювальних сцен займають анафора, епіфора, асонанс, алітерація та звуконаслідування, що нерідко "озвучують" візуалізовані дії, створюють ефект музичного супроводу до танцю (*"ти-ни-ни, ти-ни-ни"*, *"ой гол, чики-чики"*, *"отак чини, як я чиню, люби дочку аби чию"* тощо), а подекуди відбивають ритм його кроків, дрібних доріжок та притупів: *"чи так, чи не так"*, *"ой так, таки-так"*, *"по дорозі рак, рак, нехай буде так, так"*, *"якби таки або так, або сяк"*, *"а червоним черевичкам таки дам, таки дам"*, *"ой сип сировець"*, *"ой сип воду, воду та пошукай браду, броду"*, *"дам лиха закаблукам, дам лиха закаблам"* та ін.

Таким чином, пісенно-танцювальний жанр української лірики в поезії Шевченка отримує особливого звучання. З одного боку, танцювальна мініатюра поглиблює емоційне сприйняття поетичного твору, збагачує його український колорит, а з іншого – відіграє роль так званої скарбнички, яка зберігає типові фольклорні зразки та водночас популяризує їх читачеві. У цьому аспекті геній Великого Кобзаря розкривається ще й гранями дбайливого фольклориста і патріота свого народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дей О. І. Танцювальні пісні / О. І. Дей // Танцювальні пісні: [Збірник] / [упоряд. О. І. Дей, М. Г. Марченко / тексти/, А. І. Гуменюк / мелодії/, вступ. ст. О. І. Дей]. – Київ: Наук. думка, 1970. – С. 9–44.
2. Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. – Київ, 2003. – Т. 1 : Поезія 1847. – С. 192–201.
3. Шевченко Т. Кобзар / вступ О. Гончара; ред. кол.: О. Т. Гончар, П. А. Загребельний та інш. – Київ : Вид-во "Дніпро", 1988. – 774 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Лещинская С.

Инклюзии народных танцевальных песен в поэтическом творчестве Тараса Шевченко

К попытке научной рефлексии над использованием фольклорного жанра плясовой песни в поэтическом творчестве Тараса Шевченко автора статьи побудило недостаточное освещение этого вопроса исследователями фольклоризма творческого наследия Кобзаря. Особое внимание уделяется поэтической специфике фольклорного жанра лирической монострофы, ее месту, функции и роли в авторской поэзии Шевченко.

Ключевые слова: плясовая песня; монострофа; танцевальная припевка; фольклоризм; поэзия; слогочисельная формула.

Leshchynska S.

Inclusions of folk songs for dance in the poetry of Taras Shevchenko

This article is the attempt a scientific reflection of the questions of the use of folk songs for dance in the poetical works of Taras Shevchenko. The motivation to this article's creation is insufficient coverage of this issue by researchers folklore of artistic heritage of the poet. Particular attention is paid to the specifics of poetic folk genre of lyric monostrophy: its place, function and role in the author's poetry of T. Shevchenko.

Key words: song for dance; monostrophe; folklore; poetry; metrics formula.

УДК 801.81:821.161.2

**О. Оверчук, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

Народнопоетичні мотиви в повісті Т. Шевченка "Варнак"

Стаття присвячена фольклористичному аналізу малодослідженої російськомовної повісті Т. Шевченка "Варнак". Зокрема, автор зосереджує увагу на з'ясуванні ідейно-естетичного впливу фольклору на формування образу варнака у повісті. Також у статті зроблено спробу порівняльного аналізу народнопоетичних мотивів у Шевченкових повісті "Варнак" та однойменній поемі.

Ключові слова: фольклористика; фольклор; народнопоетичні мотиви, порівняльний аналіз, Т. Шевченко, повість "Варнак".

У сучасній гуманітаристиці твердження про те, що Т. Шевченко є основоположником української літературної мови сприймається безапеляційно. Однак таємниця успіху генія українського народу і нині потребує детального дослідження. Тому особливо актуальною є настанова О. Забужко: "Будь-який дослідник, що ризикує на сучасному етапі підступатися до постаті Шевченка, без перебільшення фатально зобов'язаний насамперед визначитися в