

Лідія ФЕДОРОНЬКО,
м. Дрогобич

ДО ПРОБЛЕМИ АДАПТАЦІЇ ПОЕЗІЙ Т. ШЕВЧЕНКА В УКРАЇНСЬКОМУ ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРИ

У статті простежено способи побутування поезій Шевченка в українському пісенному фольклорі, формування пісенних парадигм шляхом варіантного розщеплення, внаслідок чого розширюється уявлення про адаптаційний процес авторських зразків у народній творчості. Відмітною особливістю поетичної творчості Т. Шевченка, серед інших, є генетична близькість з народною піснею, що зумовлює активне входження багатьох творів поета у народний музичний побут.

Ключові слова: Тарас Шевченко, пісенний фольклор, Західна Україна, народномузичний побут, пісенний варіант.

Fedoron'ko L. To the problem of T. Shevchenko's poetry adaptation in Ukrainian song folklore. The ways of functioning of Shevchenko's poetry in the Ukraine music's folklore, forming of the song paradigms within variative splitting, which extends the image of authors' patterns adoptive process in the folklore are observed in this article. The distinctive point in T. Shevchenko's poetry is genetically closeness to folk song, which stipulates active entry of many writings into folk music tradition.

Key words: Taras Shevchenko, song folklore, Western Ukraine, folkmusic tradition, song variant.

Федоронько Л. К проблеме адаптации поэзий Т. Шевченко в украинском песенном фольклоре. В статье прослежены способы бытования поэзий Шевченко в украинском песенном фольклоре, формирования песенных парадигм путем вариантного расщепления, в результате чего расширяется представление об адаптационном процессе авторских образцов в народном творчестве. Отличительной особенностью поэтического творчества Т. Шевченко среди других является генетическая близость с народной песней, которая предопределяет активное входжение многих произведений поэта в народный музыкальный быт.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, песенный фольклор, Западная Украина, народномузыкальный быт, песенный вариант.

Актуальність проблеми. В українській пісенній культурі значну групу пісень становлять зразки, початково створені як авторські, які у класифікації жанрової системи часто дефініціюються як пісні літературного походження. Серед численної кількості таких пісень особливе місце займають твори на слова Тараса Шевченка. Не кажучи вже про порівняно з іншими авторами найбільшу кількість адаптованих поетичних зразків [1, 130], простежуються різні рівні і способи входження текстів Т. Шевченка у народний музичний побут.

Відношення поета до фольклору розкриті в численних публікаціях, що висвітлюють його виняткові знання народної пісенності, починаючи від репертуару рідного села, всотаного «з молоком матері», які постійно поповнювались впродовж всього життя. Важливо, що значна частина процесу спілкування поета з носіями традиції відбувалась у природніх умовах. Т. Шевченко сам мав чудовий голос, тонке відчуття народної виконавської манери, він часто виконував пісні різних жанрів. Так само «виспівував» поет і свої тексти, перш ніж зафіксувати їх на письмі, що свідчить, наскільки органічним було для нього народнопісенне мислення. Іван Франко так описував своє сприйняття поезій Т. Шевченка – «були се немов народні пісні, та проте щось зовсім від них відмінне, наскрізь індивідуальне» [16, 89].

Аналіз досліджень. Література, присвячена висвітленню заявленої проблеми, роззосереджена в часі. Так, серед перших праць, в яких розглядається тісний зв'язок народної пісенності і творчості Шевченка, слід згадати дослідження Ф. Колесси [4] та С. Людкевича [5]. Генетичну основу поетичної системи Шевченка обидва вчені виводять з ритму і форми строфи української народної пісні. Цією ознакою, зокрема, С. Людкевич пояснює і надзвичайну популярність поезій Шевченка в народі, їх здатність до фольклоризації: «Поезія Шевченка...повна логічної простоти і симетрії, мелодійних повторювань, рефренів, відзвуків, за всякими психологічними правилами вривається в пам'ять та в почування людської істоти,...промощує собі дорогу до людського організму не лише очима, ...але й слухом» [5, 236].

Особливо активне зацікавлення науковців пісенним фольклором на слова Т. Шевченка назріло в другій половині ХХ ст. Першим, хто підсумував та узагальнив стан дослідження цих пісень на той час, був О. Правдюк, який опублікував збірник з 76 піснями та їх варіантами [8], а згодом і монографію «Т.Г. Шевченко і музичний фольклор України» [12].

У 70-х роках була здійснена Шевченківська фольклорна експедиція Київського університету в західні області України, результати якої засвідчили присутність в народній пісенності регіону чималої кількості шевченкових поезій. За словами керівника експедиції, М. Дубини, «знайомлячись з новими фольклористичними записами, пересвідчуємось, що не було та й немає жодного куточка в Галичині, на Буковині, Волині, Закарпатті, де б твори Т. Шевченка не сприймалися як слова найріднішого і найавторитетнішого порадики. ... «Кобзар» Шевченка давно став і своєрідним народним пісенником і книгою мудрості» [2, 80]. Ця думка знайшла своє підтвердження наявністю варіантів пісень на слова Шевченка майже в кожному з регіональних збірників, які були опубліковані в другій половині, і особливо в останній чверті минулого століття [6; 7; 10; 11; 14].

Виявлення особливостей рецепції поетичних текстів Шевченка в народнопісенному середовищі західноукраїнського регіону та механізмів поєднання їх з мелодіями стало метою даної статті.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що в Західній Україні знайомство з поезіями Шевченка почалося з середини ХІХ ст., яке відразу позначилося відчутним зростанням інтересу до них і широким визнанням [3, 38–40]. Поширення Шевченкових творів відбувалось не тільки шляхом публікування в журналах і пресі, але й способом переписування їх від руки, «саморобними книжечками» [3, 43]. Показовим прикладом може слугувати рукописний зшиток львівського семінариста І. Рудницького з переписаними від руки поезіями Т. Шевченка і з припискою вкінці: «Прочитай і передай іншому» [3, 43]. Таким способом ці поезії ставали доступними найширшому загалові суспільства.

Від кінця ХІХ ст. важливим чинником популяризації шевченкових поезій слугувала діяльність Наукового товариства імені Шевченка і товариства «Просвіта». Для поширення творів Т. Шевченка особливо велике значення мала робота останнього, не без участі якого в селах створювались хори, народні театри, в їх репертуарах знаходились пісенні твори з текстами поета, а також його п'єси з музичними номерами. Тексти цих пісень входили в народний музичний побут і поступово ставали органічною частиною репертуарів локальних середовищ.

Цікаві спостереження про особливості створення пісень на авторські тексти, в тім Т. Шевченка, а також про самих творців містяться в збірнику пісень Тернопільщини, де автор передмови, С. Стельмашук, зауважує, що виконавці-любители «підбирали для

озвучення найбільш співні та найближчі за будовою й характером до народних пісень тексти [11, 27].

Більш докладно він описує побутування пісень на слова Шевченка в с. Скородинці Тернопільської області [13], виокремивши чотири форми засвоєння середовищем творчості поета. Так, першою формою є сприйняття творів М. Лисенка, Д. Роздольського, Ф. Колесси та інших композиторів у виконанні сільським хором, в період 30-х років ХХ ст. До зразків цієї групи автор зачисляє «Думи мої», «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий». До другої групи пісень він відносить твори, написані диригентом місцевого хору, фактично аматором, який не мав спеціальної освіти – закінчив 7 класів, а музичної грамоти навчився самотужки. Написані ним пісні вивчалися з хором, а відтак входили у музичний побут села. Третя група пісень творилася звичайними мешканцями села. Як приклад автор наводить процес створення пісні на поезію «Ой люді, люлі, моя дитино» двома мешканцями села в 1939 році, які пасли коней, читали Кобзаря і їм сподобалась названа поезія, що й стимулювало виникнення мелодії в той момент [13, 40; 14, 77–78]. Тип мелодії, романсовий з вальсовим метроритмом, відображає уподобання тогочасного молодого покоління села (з коментаря можна зрозуміти, що це були молоді люди). Невідомо, чи автори мелодії попередньо чули цю поезію у вигляді пісні, чи потреба виконати її з мелодією виникла на інтуїтивному рівні. Тому що пісня «Ой люлі, люлі, моя дитино» поширена в різних регіонах України, про що свідчить публікація в збірнику О. Правдюка трьох варіантів: один варіант – передрук, другий – з Київської обл., третій – з Черкаської обл. [8, 180–181]. Всі вони мають різні мелодії: перший – в стилі протяжного багатоголосся, другий і третій – в романсовому ритмо-інтонаційному стилі.

До зразків невідомого походження Стельмашук відносить пісню «Гамалія [14, 74–75], локальний варіант якої містить ритмо-інтонаційні звороти стрілецьких [15, 411], повстанських пісень [9, № 385] та ознаки місцевого гуртового парубоцького співу [13, 40] (інший варіант цієї парадигми, записаний на Полтавщині і опублікований в збірнику Правдюка [8, 117–118], як і варіант з Тернопільщини, має характер парубоцької пісні, однак в стилі степового гуртового співу).

Подібний до описаного С. Стельмашуком, процес фольклоризації шевченкових поезій відбувався в цілому західному регіоні України. Відповідно до зазначених форм засвоєння творчості поета поступово зникало усвідомлення авторства текстів, які розчинялись у колективній пісенності. Стельмашук відзначає, що старше покоління пам'ятає, хто автор текстів, а молодше вже вважає їх народними [14, 41].

Вірші Т. Шевченка побутують в народному середовищі за іманентними законами традиційного фольклору. Одним з прикладів може слугувати поезія «Ой три шляхи широкії», яка набула чи не найбільшого поширення по всій Україні [12, 159]. В західному регіоні ця пісенна парадигма існує в багатьох варіантах, співставлення яких дає картину засвоєння шевченкового тексту народнопісенним середовищем. Для порівняльного аналізу ми використали шість варіантів пісні з різних районів Бойківщини – сіл Мшанець [6, № 93] та Галівки Старосамбірського району [6, № 166], Плав'є Сколівського району [там само, № 378], бойківського Підгір'я [9, № 284], а також два варіанти з Буковини – Заставнівського району [10, 213–214] та Кіцманського району [8, 149]. Характерною рисою всіх варіантів є майже повне співпадіння тексту як з оригіналом, так і між собою і, відповідно, спільна форма вірша 446 та дворядкова форма строфи.

Натомість, музичні інтерпретації шевченкового тексту мають свої локальні версії. Так, у Мшанці один з варіантів музичного втілення поезії Шевченка генетично пов'язаний з питомою для західної частини Бойківщини ритмо-інтонаційною структу-

рою, яка використовується в баладах [6, № 93]. Структурно тотожним до нього є варіант з Галівки [6, № 166].

Характерними ознаками мелодичної моделі варіанту з Плав'є [6, № 378] виступають трійковий (хореїчний) ритм і гармонічне функційне мислення, які відносять її до зразків нового типу народномузичного мислення.

Варіант з Гаїв (бойківське Підгір'я) [9, № 284] вирізняється проведенням в кожній з чотирьох частин ритмо-мелодичної структури одного ритмічного ряду десцендентного характеру, і контрастним виокремленням третьої фрази в метро-ритмічному та ладо-інтонаційному плані ($a a^1 b a$), що надає їй значення кульмінаційної. Зазначені особливості притаманні наспівам новішої формації значного територіального обсягу.

Ще виразніше композиційне зіставлення присутнє у варіантах з Буковини ($abca^1$), мелодичні моделі яких мають спільну основу, незважаючи на одноголосний виклад одного [10, 413] і двоголосний іншого [8, 149, вар. 6].

Таким чином, пісенна парадигма «Ой три шляхи широкії» в західних теренах України має спільну семантичну основу у всіх варіантах та структурну тотожність і синонімічне різночитання в їх мелодичних моделях.

Пісня із текстом Т. Шевченка «Нащо мені чорні брови» відома нам у двох варіантах – з Бойківщини [15, 335] і Поділля [14, 76]. Локальний стиль виявляється в бойківському зразку, насамперед, у мовній лексиці – *очи плачут, нима(нема), динь (день), чуджії*, тощо. Вербальний текст в загальному збігається з оригіналом, за винятком кількох пропущених строф, що не впливає на образний ряд тексту. У подільському варіанті використано тільки три початкові строфи поезії, внаслідок чого зміщується образний акцент на *долю* молодої людини. Музична інтерпретація обох варіантів лежить в романсовій площині, незважаючи на різне мелодико-ритмічне оформлення.

Тотожними за семантикою і структурними особливостями виявляються два варіанти парадигми «За байраком байрак», яких об'єднує один ареал побутування (західне Поділля) [7, № 1582; 11, 514]. Тексти обох варіантів повністю співпадають з оригінальним віршем Т. Шевченка. Структурно тотожними виявляються мелодичні варіанти парадигми, з якими на одному рівні знаходиться і варіант, записаний О. Правдюком у Києві [8, 144–145]. Двом зразкам властивий маршовий характер, якого надають, крім метру, легкі пунктирні інтонації, притаманні історичним, козацьким та іншим пісням, що у пісенному фольклорі інтуїтивно асоціюються з «чоловічим» репертуаром. Однак ця маршовість не є бравурною чи яскравою, вона «затьмарена» помірним темпом і мінорною барвою. Варіант із Золочівського району [6, № 1581] виконаний без пунктирів, у багатоголосному оформленні, темпове позначення доповнене транскриптором термінами характеру виконання – наспівно (*cantabile*), невимушено (*commodo*).

В західній частині України побутують й інші пісні, основою яких є цілісні поезії Т. Шевченка – «Тече вода в синє море», «Плавай, плавай, лебедонько», «Вітер з гаєм розмовляє», «Ой чого ти почорніло», «За думою дума роєм вилітає», «Косар», «Ой одна я одна», «Ой не п'ються пива, меди» і багато інших. Для всіх цих пісень характерна досить висока точність співпадіння з текстами поета.

Іншу групу утворюють пісні, в яких використано поєднання уривків з різних творів Шевченка та вільні переспіви його поезій. Дослідження таких зразків складніше за попередні, воно вимагає глибшого порівняння творчості поета і великого масиву народної пісенності різних жанрів. Зокрема, симбіоз уривків з «Катерини» та поезії «У неділю не гуляла» присутній у пісні «Єсть на світі воля» [7, № 337], записаної в Золочівському районі на Львівщині з мелодією в стилі народного романсу з двоголосним викладом.

Справжнім переспівом шевченкового тексту є пісня, записана нами у с. Медвежа на Дрогобиччині:

Ой із ранку до полудня сонечко не гріє,
 По долині край тополі жито половіє.
 Половіє, половіє і колос нагнувся,
 А до Галі козаченько й досі не вернувся.
 Рости, рости, тополенько, гіллям на долину,
 Кохав козак дівчиноньку, як мати дитину.
 Кохав козак та й покинув, де ж то ти, козаче,
 І не бачиш і не чуєш, як дівчина плаче.
 Плаче гірко слізеньками, свічечкою тас,
 Нарікає свою неньку, а за що, не знає.
 Десь ти мене моя мамо у чужих купила,
 Чом ти мене у криниці малу не втопила.
 Мабуть мене, моя мамо, в церкву не водила,
 Та у Бога щастя-долі мені не просила.
 Чи ти мене моя мамо в барвінку купала,
 Купаючи, проклинала, щоб долі не мала.

Коментар інформантки про те, що «цю пісню співають на мелодію “Тополі”», посилює асоціативний зв’язок тексту з однойменною поемою Шевченка.

Зразок вільного відношення до поезії Шевченка демонструє наступна пісня:

Ой у лузі та ще й при березі зацвіла калина
 Породила молода дівчина козацького сина
 А як вона його породила в зеленій діброві
 Та й не дала йому ні щастя ні долі.
 Було ж мені, рідна мати, тих брів не давати,
 Було ж мені, рідна мати, щастя й долю дати [9, № 336].

Семантика цього народнопісенного твору близька до уривка з поеми «Сова», що як пісенний варіант опублікований у збірнику О. Правдюка [8, 121].

Застосування окремих семантичних блоків та мотивів у творенні нових варіантів є одним з поширених прийомів у класичному фольклорі, і в цьому процесі також присутні тексти Шевченка. Підтвердженням сказаного слугує використання у варіанті стрілецької пісні «Коло млина яворина», який побутує у с. Медвежа, строфи з пісні на слова Шевченка «Через балку летить галка» («*Батько добрий, батько добрий, а мати лихая // Не пускає в сад гуляти, каже молодая*»).

Пісням з Шевченковими текстами притаманна різна жанрова ідентифікація і найчастіше її маркером виступає мелодія. Вербальний текст може в окремих випадках тільки «підтвердити правило». Найбільше пісень репрезентують сферу народнопісенної лірики. Але зустрічаються мелодії маршові, вони поєднуються з героїчними текстами історичної тематики і, відповідно, дозволяють трактувати пісню як історичну, козацьку тощо (вже згаданий варіант «Гамалія»). Пісні з мелодіями, що в конкретному середовищі асоціюються з баладним жанром, отримують епічний відтінок. Існують випадки, коли жанрова приналежність пісні з текстом поета зумовлена функцією, насамперед, обрядовою. Так, західноподільський варіант «Плавай, плавай, лебедонько [11, 519] виконує функцію гаївки. Мелодія варіанту має всі структурні та ритмоінтонаційні прикмети цього жанру, типові для середовища, в якому записаний варіант.

Висновки. Отже, функціонування пісень на слова Т. Шевченка в західноукраїнському пісенному фольклорі свідчить про існування активного і повноцінного процесу адаптації поезій поета в народному музичному побуті. Дана проблематика вимагає продовження дослідження, адже у фольклорному середовищі знаходиться в обігу значна у варіантному відношенні кількість пісень на слова поета. Їх систематизація і наукові спостереження над побутуванням, на нашу думку, ще попереду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX ст і музичний фольклор / Софія Грица. – К.– Тернопіль : Астон, 2007. – 152 с.
2. Дубина М. Т. Г. Шевченко в творчості трудящих західноукраїнських земель (Друга половина XIX – початок XX ст.) / М. Дубина / НТЕ. – 1975. – № 2. – С. 80–83.
3. Дубина М. Шевченко і Західна Україна / Микола Дубина. – К., 1969. – 156 с.
4. Колесса Ф. Фольклористичні праці / Ф. Колесса. – К., 1970. – 416 с.
5. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / С. Людкевич / [упор., ред., вступ. ст. і прим. З. Штундер]. – Львів : «Дивосвіт», 1999. – Т. 1. – 496 с.
6. Мишанич М. Музично-етнографічний архів Мишанича М.В. В 3-х кн. – Б. м., Б. д. Рукопис деп. у Відділі мистецтв ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, од. збер. 33217/1-3
7. Мишанич М. Народна вокальна творчість Львівщини. У 2 ч. і 2 кн. / [систематизація та заг. редакція Б. Луканюка]. – Львів, 1987. – Ч. 2. – Рукопис деп. у Відділі мистецтв ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, од. збер. 33135/1 – 2 (муз.) – 189 с.
8. Народні пісні на слова Тараса Шевченка [Ноти] / [вступна ст., упор. та прим. О. Правдюка]. – К., 1961. – 239 с.
9. Народні пісні сіл Гаї Верхні та Гаї Нижні на Дрогобиччині [Ноти] / [записи, нотні транскр., упор., вступна ст. Л. Федоронько]. – Дрогобич : ВО «Котермак – УЕЛФ», 2008 – 504 с.
10. Пісні Буковини. Пісенник [Ноти] / [записи та упор. А. Ф. Яківчука]. – К. : Музична Україна, 1990 – 479 с.
11. Пісні Тернопільщини. Історичні, баладні, жартівливі, танцювальні пісні та коломийки, пісні літературного походження і романси. Пісенник [Ноти] / [упор. С. І. Стельмащук, П. К. Медведик]. – К. : Музична Україна, 1993. – Вип. 2. – 636 с.
12. Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України / О. Правдюк. – К. : Наукова думка, 1966. – 240 с.
13. Стельмащук С. Пісні одного села на слова Шевченка / С. Стельмащук // НТЕ. – 1964. – № 3 – С. 39–41.
14. Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині [Ноти] / [пісні зібрав та упор. С. Стельмащук]. – К. : Музична Україна, 1967. – 84 с.
15. Фольклорні матеріали з отчого краю [Ноти] / [зібтали Василь Сокіл та Ганна Сокіл]. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. – 613 с.
16. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З остатніх десятиліть XIX в. / Іван Франко. – Дрогобич : Відродження, 2008. – 464 с. – (Серія: Золота Франкіяна).

Статтю подано до редакції 05.03.2014 р.