

**“ЗНАТЬ, ОД БОГА І ГОЛОС ТОЙ, І ТІ СЛОВА...”:  
ПІСНЯ ЯК ЖАНР ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА**

У дослідженні окреслено коло творів, які, на думку автора, можна зарахувати до жанру пісні в жанровій системі лірики Шевченка; намічено підвиди цього жанру. При зіставленні пісенних творів поета та української народної пісні, яка є найпотужнішою з основ їх жанрової генези, визначено риси як спільності, так і відмінності.

*Ключові слова:* пісня, наспівність (melodiousness), пісня фольклорна, пісня літературна, пісня історична, пісня-романс, авторська концепція, художній конфлікт, вибірковість, естетична свобода.

*Mykola Bondar. “That voice and those words must be from heaven...” Song as a poetic genre in T. Shevchenko’s oeuvre*

The paper defines the range of texts that can be classified as songs within the system of lyrical genres used by Shevchenko, and proposes the principles of their division into subgenres. Through comparison of the song-like texts by Shevchenko and authentic Ukrainian folk songs which constitute the basis of the former’s genre development, the author outlines similarities and differences between both types of songs.

*Key words:* song, melodiousness, folk song, literary song, historic song, love song, author’s concept, plot conflict, selectivity, aesthetic freedom.

Ведучи мову про пісню як жанр лірики Шевченка, неминуче виходимо на одну з вузлових проблем його поетики – зв’язків поетичної творчості Шевченка з народною пісенністю.

Ще 1843 р., у своєму “Обзорі сочинений...” торкнувшись виданого 1840 р. “Кобзаря”, М. Костомаров зазначав про автора збірки: “Он не только напитан народною малороссийскою поэзією, но совершенно овладел ею, подчинил ее себе и дает ей изящную, образованную форму” [3, 388]. Міркування вченого базувалися на враженні, що його створював увесь зміст першої книги Шевченка, без спеціального виокремлення дослідником у цій книжці тих творів, які виявляли найбільшу близькість до “малоросійської поезії” (а вони в ній уже містилися, приміром, “думка” “Нащо мені чорні брови...”, окремі фрагменти таких творів, як “Думи мої, думи мої...”, “Тополя”, “Тарасова ніч”). Зрозуміло, що твори пісенного жанру, основний масив яких поповнив Шевченків поетичний набуток пізніше, таке враження могли лише посилити.

Пісня як жанр лірики має у творчості Шевченка кілька джерел своєї генези, але все ж найбільш очевидний – власне, незаперечний – у плані продуктивності джерела породження – її зв’язок із відповідним жанром українського фольклору – народною піснею, а отже, явище жанру пісні проблему відношень Шевченкової поезії та народної пісенності загострює й актуалізує.

Розглядаючи проблематику й поетику пісні як жанру лірики Шевченка, потрібно відзначити насамперед наявність потужного наспівного компонента в її, лірики, художній артикуляції.

Наспівність, узята в широкому значенні слова, розкривається як налаштування поетики (насамперед ділянок версифікації, стилістики, навіть мотивно-тематичного комплексу) на видиму простоту будови синтаксичних, версифікаційних, смислових одиниць та їх гармонійно-мелодичне поєднання в динаміці викладу. Інтонаційним засобом донесення цієї установки слугує наспівний вірш, що характеризується впорядкованістю інтонаційно-синтаксичного ладу, “здебільшого симетричною структурою”, в якій “членування синтаксичне і ритмічне збігаються” [21, 66]. Наспівна організація тексту зумовлює легкість і простоту висловлювання, неускладнений синтаксис, збіг

меж фрази із межею строфи чи її рівнозначних відрізків (приміром, укладення фрази як повної предикатної конструкції у 14-складовик), ділення тексту всього твору на кілька формально подібних між собою частин (здебільшого куплетів), послідовно проведений принцип повторюваності на різних рівнях (анафори, паралелізми, повтор попереднього висловлювання з його варіюванням) та суто специфічні, притаманні народній ліриці, риси: наявність сталих словосполучень та образів-символів, заперечні порівняння, апеляції до об'єктів природи, до Бога, демінутивні форми іменників та прикметників, неточне чи "віддалене" (асонанс) римування тощо. Один з перших дослідників пісенної природи Шевченкової лірики стверджував: "Поезія Шевченка – співна, вільна від довгих періодів, повна логічної простоти і симетрії, мелодійних повторень, рефренів і відзвуків..." [4, 236].

Утім наспівна інтонація – не єдиний спосіб версифікаційної організації Шевченкової поезії. Широко вдається поет і до говірного вірша, подеколи – і до декламативного. "Рухливе розмаїття наспівної і говірної стихій, що переплітаються і переливаються одна в одну в Шевченкових творах, надає їм яскраво індивідуального характеру" [21, 65]. Але, природно, домінуючим типом вірша, якщо йдеться про жанри пісенні, виступає тип наспівний. Більше того, навіть і в інших жанрах, сформованих медитативною розмисловістю чи зображальністю, у поезії Шевченка уникнуто по крайніх способів художньої артикуляції, які рішуче протистояли б наспівності. Так, поет не культивує таких строфічних форм, як терцини, сонет, не зустрічається в нього навіть 5-стопний ямб, хоча з усім цим він, безперечно, був добре обізнаний, натомість дає блискучу унікальну розробку започаткованого в народній пісні 14-складовика, розкриваючи доти не відомі його можливості, а також – в аспекті наспівності – і 4-стопного ямба та інших розмірів).

Безперечно, джерелом наспівності Шевченкової поезії, як і пісенних її жанрів, слугує в першу чергу українська народна пісня, що виступає чинником вирішальним і визначальним. Але не зайвим буде застереження, що такі явища в поезії Шевченка, як наспівність і вплив української народної пісні, не покривають одне одного остаточно. Так, з одного боку, вплив народної пісні можна констатувати не тільки в тих жанрах (ідеться, ясна річ, про пісню, пісню-романс, "думку"), які найбільшою мірою виступають репрезентантами наспівності, а й в інших жанрах – баладах, поемах, оповіданні віршовому, ліричному образкові, елегії тощо, де присутні народнопісенні мотиви, образи, окремі прийоми народнопісенного викладу. З другого боку, наспівність у Шевченка, яка, ще раз наголосимо, основним своїм джерелом має українську народну пісню, впливом її не обмежується, на окремих її моментах могли відбитися особливості пісень інших народів та особливо зразків пісні літературної, насамперед української та російської, які на час творчості Шевченка вже відбилися в позначених наспівністю окремих творах В. Жуковського, М. Карамзіна, О. Пушкіна, А. Дельвіга, Л. Боровиковського, В. Забіли, інших поетів.

Варто зробити й таке застереження, що пісенні жанри в Шевченка в якійсь частині (здебільшого в певних композиційних точках) доступні і для говірної інтонації, але, поза всяким сумнівом, для означених жанрів конститутивний тип викладу – це наспівність, а чинник впливу, який рішуче переважає, – українська народна пісня.

Пісня – один із найдавніших жарів культури практично всіх народів, до того ж жанр, творення в якому характеризується широкою доступністю для творчої активності одиниць чи певної спільноти. Протягом багатьох віків жанр пісні в різних своїй підвидах і модифікаціях поповнювався зразками як

професійно-літературними, так і фольклорними. Початок піднесення жанру пісні припадає на етап сентименталізму та преромантизму, коли як завдання актуальне усвідомлюється збір і запис пісень різних народів (Й.Г. Гердер, В.С. Караджич), а паралельно із цим іще широкое культивування жанру пісні в літературній творчості (Р. Бернс, Й.В. Гете, Х.Ф.Д. Шубарт, В. Воднік, М. Чоконяї, О. Сумароков, Ю. Нелединський-Мелецький та ін.). Ще більших масштабів набуває цей процес у кінці XVIII – першій половині XIX ст., у добу романтизму. До цього процесу долучається словесне та музичне мистецтво всіх європейських країн, не стоїть осторонь й Україна. Жанри народної пісні та пісні літературної виступають тут знаком демократизації мистецтва, ствердження його народності (за народністю, що тривалий час виступала гаслом і критерієм мистецького розвитку, декларувалася, як-от у концепціях “гейдельберзьких” романтиків, спротога проникнення у глибинний самобутній “дух народу”), осягнення справжності живої емоції.

Шевченко, входячи в літературу в період активного романтичного культуротворення, розгорнутого в Україні, в інших слов'янських країнах, застає продовжувану традицію культивування пісні, що постала як широкий розмах пісенного виконавства, як фольклористичний збір пісенної спадщини народу, як поява багатьох творів жанру літературної пісні та романсу в письменстві та музичному мистецтві.

Шевченко як поет зростає в атмосфері народної пісенності. Фактом культурного побуту середовища, в якому він формувався, була наявність у колективній пам'яті народу великої кількості народних пісень, складених переважно у XVII – XVIII ст., та їх постійного відтворення у співі. Роль усного їх виконання в побуті була значною (незмірно більшою, ніж у кінці XIX – XX ст., коли з розвитком театру, різних виконавських форм пісня “передорується” професійним чи напівпрофесійним виконавцям). Протягом XVI – XVIII і навіть XIX ст. пісня виступала органічною складовою повсякденної культури українського люду, супроводжувала трудові процеси та особливо дозвільля, виконувала функцію не тільки естетичного об'єкта, пов'язаного з емоціями захоплення, катарсису тощо, а й одного із засобів інформаційного сигналу, спілкування та порозуміння. Письменник, знавець села Шевченкового краю, ще до третьої чверті XIX ст. приурочував таку картину: “На селі вже затих гомін і шум, тільки дівчати на вулиці не втихали навіть після важкої польової роботи та все співали на вулиці. Скрізь на селі співало разом кілька вулиць. Парубочі голоси обзивались піснею десь далеко за ставком та все наближались до того місця, звідкіль лилися свіжі дівочькі голоси десь під вербами. За голосом кожного парубка можна було вухом вислідкувати, кудю прямувала смілива парубоча нога, де була чия мила, на яким кутку обзивалась вона піснею. Хори вулиць змішувались, перепинялись, часом зливались до купи в один тон, часом різнили в дисонанс. Співуче українське село співало до півночі...” [7, 95].

Український фольклор належить до найбагатших у Європі; така характеристика стосується насамперед української народної ліричної пісні. Її кількавіковий набуток складає сотні й тисячі творів та їх варіантів, серед них – твори високого художнього зразка, завдяки вокальній презентації широко відомі в Україні й за рубежом. Навіть на рівні читання, узята окремо від мелодії – лише як словесний текст, українська народна пісня містить вирази чи фрагменти, а подеколи й цілі окремі твори вражаючого поетичного звучання. Реально комплекс фольклорних творів, зокрема пісень, як засвідчують записи (опубліковані та неопубліковані), охоплює тексти як високохудожні, так і посереднього (а подеколи й низького) художнього рівня, у сукупності виступаючи надзвичайно багатим (проте не універсальним і не “енциклопедичним”) арсеналом художніх мотивів, ситуацій,

образів, висловів, засобів і форм художньої виразності. Багатюща фольклорна, зокрема й пісенна, спадщина народу виступала однією з вагомих (але не вичерпною) передумов становлення у другій половині XVIII – першій половині XIX ст. української літератури як літератури нового художнього типу. Віддаючи належне багатству й різноманітності українського словесного фольклору, підкреслюючи його значення для розвитку та національного самовизначення української культури, слід водночас бачити й межі його художніх можливостей, зумовлені іншою, ніж професійного словесного мистецтва, творчою природою, недостатність спромог фольклору у вирішенні тих художніх завдань, які стали на порядок денний перед національним письменством зазначеного періоду.

Відносно великий розмах публікацій українського фольклору, зокрема й насамперед зразків пісні, був не тільки реалізацією настанови, сформованої ще в часи преромантизму, зберегти унікальні надбання народу, а й по-своєму відбивав притаманний цьому етапу інтерес письменства до динамічних, емоційно наснажених, близьких до живого мовлення словесних утворів, що їх яскраво могла репрезентувати народна пісня.

На теренах українського письменства в жанрі пісні, у тому її різновиді, який змістом та формою наближений до пісні народної, уже у XVIII ст. виступають С. Климівський, Г. Сковорода (публікація трьох його поетичних творів під спільним заголовком “Пісні” в журналі “Телескоп” 1831 р.), інші малознані чи пізніше зовсім не відомі поети, котрі іще притримуються канону “пісні о світі марном” та “пісні світської”, в яких виповідають жаль за швидкоплинність літ, самотність героя чи, як у пісні Я. Семержинського, побутові ситуації на зразок “трудно взяти возлюблену, хоч кохаю” та ін. Найближчими попередниками Шевченка серед поетів XIX ст. були І. Котляревський (пісні із “Наталки Полтавки” та “Москаля-чарівника”), С. Писаревський, Д. Бонковський (“Гандзя”), Т. Падура, Л. Боровиковський, В. Забіла (“Гуде вітер вельми в полі”, “Не щибечи, соловейку”, 1838). У 1840 – 1860-х роках контекст Шевченкової роботи в жанрі пісні складали окремі пісенні твори названого вже Забіли, а також Є. Гребінки (“Українська мелодія”), О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Петренка (“Дивлюся на небо”, “Туди мої очі, туди моя думка”), С. Карпенка, Є. Рудиковського (“Чи так у вас, як у нас”), К. Думитрашка (“Чорнії брови, карії очі”, 1854), Л. Глібова (“Стоїть гора високая”), С. Гулака-Артемівського (обробки народних пісень, зокрема “Стоїть явір над водою”).

Шевченкова робота в жанрі пісні хронологічно супроводжується інтенсивним процесом еволюції народної пісенності, розширенням народного розуміння пісні (засвоєнням літературних моделей пісні, загалом більш ускладнених і вишуканих супроти народних); деякі з особливостей Шевченкового потрактування жанру пісні можна розглядати як пов’язані із цією еволюцією, як суголосні їй. Також із цією еволюцією пов’язаний перехід у сферу народної пісенності (завдяки музичній творчості як композиторів, так і безіменних, “з народу”, складачів мелодій) великої кількості Шевченкових віршових текстів, які суворо до жанру пісні зарахувати неможливо.

За феноменом пісні закріплено одне з першорядних значень у творчості, в естетиці, у системі художньої філософії Шевченка. Пісня належить до найголовніших явищ, цінність яких увиразнює поет у створеному ним художньому світі. Попри позірну простоту цього предмета, поет мислив його як наділеного надзвичайно багатограним змістом, здійснюючи успішні спроби розкрити цю його властивість, неодноразово безпосередньо звертаючись до нього в текстах поезії.

У плані психологічному та моральному пісня, потрактована Шевченком, виступає синонімом піднесення людського духу, принаймні простування до

розради, вселяння надії; вона ж супроводжує акт добротворення, моральне просвітлення людини (переконливо це розкрито у вірші “Буває, іноді старий”, також у вірші “Ну що б, здавалося, слова” із висловом “серце б’ється, ожива, / Як їх почує” [23, 94]). Пісня тут – це даність, що спрацьовує на безперечно оптимістичний сенс у багатосмислового репрезентуванні картини людського буття. Пісня для Шевченка має значення душевно-людяного наповнення світу; нею поет перемагає відчуття самотності, з нею спілкується як із живою істотою (“І знов мені не привезла”), при цьому пісня компенсує героєві брак реального на цю хвилину людського оточення завдяки акумулюванню в ній багаточасової людської присутності й людського душевного досвіду; накопиченим у пісні результатам пошуків істини, щирості, справедливості (“правдоньку мені скаже”) надана перевага над непевністю (“люде скажуть, люде зрадять” [23, 158]) тимчасових взаємин.

Понад те, що пісня в аспекті зазначеного пошуку виступала для поета й безперечною вказівкою на зразок творчості, у Шевченковій міфологічній конструкції світу вона знаменувала й потужну онтологічну підвалину духовного буття. Місце пісні (“слова та голос” із вірша “Ну що б, здавалося, слова”) – між сферою земною і небесною; у пісні поет вчував постійну одночасну присутність і Бога, і людини, можливо, навіть їхній діалог (“...Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!” [23, 94]). Пісня для поета суголосна визнанню ним істинного Бога (“Надію в серці привітаю, / Тихенько-тихо заспіваю / І Бога Богом назову” (“Мені здається, я не знаю” [23, 221])). Спрямований до людини онтологічний, за Шевченком, сенс пісні розкривається у здатності бути немовби сповненим людською живою задушевністю захистом від пустоти, від мертвоти, від ніщо; пісня залишилася тим фактично єдиним, що поет міг протиставити наближенню смерті, ходу якої вже чув (знаменно, що останнім рядком останнього вірша поета був рядок “І веселенько заспіваєм” [23, 373]).

Починаючи з “Тарасової ночі”, “Перебенді”, Шевченко багаторазово змальовує акти виспівування пісні. Творення атмосфери згуртованості й солідарності підкреслено в епізодах колективного, гуртового чи дружньо-двогосого її виконання (“Гайдамаки”, “Гамалія”, “Зацвіла в долині...” та ін.).

Звернення до цього жанру із його художнім принципом простоти здається особливо органічним для Шевченка. Шевченко, майстерний поет, мислитель і філософ, за всього інтелектуалізму у значній частині творчості свідомо тяжів до уникнення безпосередньо інтелектуально-раціоналістичного висловлювання, складні ідеї й почуття передавав, активно залучаючи почасти форми іносказання й перифрастичності, у позірно “простій” (хоч і лексично багатій) мові. Але це не може бути єдиною причиною. Широке культивування пісні в різних національних літературах (та музичному мистецтві), до того ж з орієнтацією на народну пісню, зумовлена одним із видів загальнішого механізму мистецького донесення (презентації) художньої думки. В основі цього механізму, задіяного у відповідній художній установці, лежить проекція психологічно складної свідомості на матрицю нерозвинutih, але динамічних емоційних виявів з метою більш виразного, яскравого, дохідливого (хоч і неминуче певною мірою обмеженого) вираження.

Спробою спроектування переживань на свідомість малого цивілізаційного досвіду, на безпосереднє сприйняття світу, де досягалася би певна цілісність і виразність емоції і те чи те переживання поставало б не розбитим рефлексивно, пісня зі своїми підвидами могла яскраво урізноманітити жанрову та стильову систему поезії Шевченка.

Є ще один, суто стильовий феномен, до якого долучена частина поезії Шевченка: феномен лаконізму фрази, який уже не пов’язаний зі спрощенням

параметрів художнього переживання й зумовлений суто естетичним вибором (як це було, приміром, пізніше в поезії С. Єсеніна, А. Ахматової, у прозі В. Стефаніка, Е. Хемінгуей, А. де Сент-Екзюпері та ін.).

Творчість Шевченка активно долучається до пісенної традиції, узятій в найширшому значенні цього поняття: традиції як національної (переважно), так й інонаціональної (спорадично); традиції як фольклорної, так і літературної, тобто до кола традицій, що репрезентовані такими жанрами, як пісня фольклорна, пісня літературна та романс. Увесь цей комплекс мусить братися до уваги, коли розглядати роботу Шевченка в жанрі пісні.

Риси, що містять перегук із фольклорними й літературними пісненими творами, у доробку Шевченка можна фіксувати вже з перших відомих нам рядків – тих, якими починається “Причинна”, так само як і рядків, якими починається перший вірш “Кобзаря” (“Думи мої...”). На елементи пісенності багата вже рання лірика поета, зокрема його “думки” (серед них варто виокремити “Нащо мені чорні брови...” та “Вітре буйний...”). Рядки чи більші фрагменти пісенного характеру спорадично з’являються і в жанрах Шевченкової лірики, і в різновидах жанру поеми у творчості до арешту 1847 р. У казематному циклі поет, гадаю, здійснює помітний крок у наближенні до виокремлення та характеристичного увідчутнення пісенних жанрів; ідеться про такі твори, як “Ой одна я одна...” та “Ой три шляхи широкі...”, що наділені, особливо перший із них, рисами пісні-романсу. Орієнтовно у другій половині 1847 р. в Орській фортеці написано перший твір, який беззастережно належить до жанру пісні, – “Ой стрічечка до стрічечки...”. З вірша “Якби мені черевики...”, написаного на Косаралі у другій половині 1848 р., розпочинається цілий період “косаральської” піснетворчості Шевченка, коли Мала книжка поета поповнюється приблизно двома з половиною десятками творів, які можна зарахувати до жанру пісні. Один із напрямків пошуку психологічного пояснення цього феномену можна вивести, йдучи за міркуванням дослідника, котрий, розглядаючи Шевченкову лірику періоду заслання, звертає увагу на “внутрішній конфлікт <...> між вимушено духовною самотою – і роєм образів, спогадів, уявних людських “голосів”, що єднають поета-невольника з народом, з рідним краєм” [8, 361]. Відгомін захоплення цим жанром зринає іще в позасланчій творчості поета. Дослідники одностайно вказують на два вірші – “Ой по горі роман цвіте...” та “Ой маю, маю я оченята...”, написані в червні 1859 р. в часі перебування Шевченка в Україні, як останні зразки жанру пісні. Варто, проте, зважати й на факт своєрідної інтерференції хвиль цього жанру у творчості поета останнього року життя: рисами пісенності позначено іще кілька пізніх його творів 1860 р., з-поміж них один може бути зарахований до власне жанру пісні (а саме – пісні літературної: “Подражаніє сербському”); близько до межі з піснею перебувають такі вірші, як “Тече вода з-під явора...”, “Над Дніпровою сагою...”, “Ой діброво – темний гаю...”, “Титарівна-Немирівна...”, а фрагмент “Орися ж ти моя ниво” – особливий у Шевченка підвид пісні (урочистої), щоправда, цей фрагмент не виокремлений як самостійний твір (його імпліковано у вірш “Не нарікаю я на Бога...”).

У шевченкознавчих дослідженнях уже здійснювалися спроби встановити кількісний обсяг Шевченкового жанру пісні. По 18 творів включали у свій перелік (при цьому по чотири твори не були взаємовідповідними в цих двох списках) Л. Пивоварський [10] та Г. Сидоренко [17]. Завважимо, що названі дослідники жанрове найменування пісні присвоювали винятково тим творам, риси яких найбільшою мірою кореспондують із рисами української народної пісні. Із значно ширшим розмахом підходив до справи такої класифікації Є. Кирилюк, котрий, як мусить впливати з його огляду, до жанру пісні зараховує рівно 30 творів (з них за заголовком названо 26, які іще чотири мав на увазі дослідник –

зрозуміло тільки те, що вони мусили належати до “косаральських”). Водночас варто посперечатися з дослідником щодо належності до жанру пісні окремих із названих ним творів, приміром, “Не так тії вороги...”, що його є більше підстав кваліфікувати як медитативну сентенцію, до того ж позбавлену у своєму стильовому вигляді переконливих пісенних ознак.

На нашу думку, у ліричному набутку Шевченка у плані зарахування до жанру пісні (зокрема пісні літературного зразка та пісні-романсу) можна розглядати понад три десятки творів.

Це насамперед пісні, позначені безперечним впливом народнопісенної лірики. Особливо виразний цей вплив у таких віршах, як “Утоптала стежечку через яр...” (розбудований поетом оригінальний мотив довкола запозичених із іншої своїм мотивом народної пісні рядків: “Заграй мені, дуднику, / На дуду: / Нехай своє лишенько / Забуду” [див.: 25, 156]), “Ой не п'ються пива, меди...”, “Ой стрічечка до стрічечки...”, “Ой умер старий батько...”, “Ой маю, маю я оченята...” та “У неділеньку та ранесеньку...” (дослідниця слушно відзначила в цій пісні “жанрово-стильові ознаки голосіння” [17, 118]). Другу групу становлять вірші, поетика яких ускладнена супроти поетики народної пісні. Усі вони належать до кола тих творів, про особливості строфіки й метрики яких М. Рильський зазначав, що вони “при геніальному збереженні народного стилю й повіву, – далеко відходять від фольклорних строфічних і метричних побудов” [14, 288]. 3-поміж перерахованих дослідником творів найбільш вагомими підстави бути зарахованими до цієї групи (у порядку формального відходу від віршового типу народної пісні та наближення до типу літературного) мають такі, як “Ой пішла я у яр за водою...”, “Якби мені, мамо, намисто...”, “У перетику ходила...”, “Якби мені черевики...”, “Ой люлі, люлі, моя дитино...”. Справді, доволі складна порівняно з пересічним зразком народної пісні, приміром, перша строфа одного із цих віршів: “Якби мені, мамо, намисто, / То пішла б я завтра на місто, / А на місті, мамо, на місті / Грає, мамо, музика троїста. / А дівчата з парубками / Лицяються. Мамо! Мамо!” / Безталанна я!” [23, 153]. Такі ж семирядкові, зі зменшенням кількості складів у трьох останніх рядках, і дві наступні строфи. Не може не привертати увагу введення говірної інтонації в шостий рядок, узагалі його “збурений” вигляд, дуже відмінний від плавного попереднього рядка (уведення говірної інтонації, яку підтримує й останній рядок, служить, на нашу думку, як і в інших Шевченкових творах, належних до жанру пісні, засобом акцентування провідної думки). Але, завважаючи літературну вигадливість строфічної будови цього вірша і в цілому погоджуючись із дослідником, слід вказати, що, хоч і рідко, зустрічаються й тексти народних пісень, які мають складну строфіку, як-от, приміром, записана Ж. Паулі пісня “Та чи я в лузі не калина” (наведемо другу її строфу: “Та чи я в батька не дитина, / Та чи я в батька не кохана? / Нащо мене засватано, / І світ мені зав'язано? / Нещастя моє! / Недоля моя!” [26, 12]).

Третю групу становлять твори пісенного жанру, що в них засобами загалом народної поетики сформовано вислови, які зазвичай мало культивує чи, у певній частині переважно давніших творів, навіть табує народна лірика.

До цієї групи, гадаю, варто зарахувати такі твори, як “Туман, туман долиною...”, “Навгороді коло броду...”, “На улиці невесело...”, “Ой я свого чоловіка...”, “Ой по горі роман цвіте...”. Приміром, певне змістове розходження із народною лірикою, незважаючи на народнопоетичну стилістику та задіяні етнографічні реалії (“рушничок”, “хустина”), наявне у вірші “Ой по горі роман цвіте...”, в якому в останніх рядках, може здатися, надто динамічно (і це наближає твір до жанру сентенції) акцентовано головну думку: про те, де саме перебуває

“доля” неодружених друзів (“...У дівчини в чужій хаті, / У рушничку та в хустині / Захована в новій скрині” [23, 304]).

Певні відступи від стилістики народної пісні фіксуємо у вірші “На улиці невесело...” – в останній його строфі, де наявний ускладнений і, можливо, не зовсім типовий для народної пісні рішучий умовивід зі зверненням дівчини до неназваного (“Скажу йому: сватай мене / Або одчепися!... / Бо як мені у матері... / То лучше топиться” [23, 136]).

Шевченко в таких творах долає певну стильову і змістову обмеженість народнопісенного жанру, розхитує навіть окремі жанрові налаштування, даючи вислів тим переживанням, які не завжди здатен висловити складач народної пісні і які на рівні глибшому, ніж це зазвичай притаманне твору народнопісенної лірики, зачерпують колективне переживання народу, узагалі спільноти, об’єднаної народолюбним почуттям.

У пісенному набутку Шевченка слід виокремити і твори, які більше тяжіють до зразка пісні літературної. Цей жанровий підвид пісні в Шевченка також не позбавлений рис народної пісенності, проте до останніх тут демонстровано дещо вільніше ставлення; поет дає більший простір вираженню медитативності, притаманної його поезії, маючи тут за приклад літературні пісні в поезії східнослов’янських літератур. Твір організовується, як правило, з більшою метричною регулярністю, водночас синтаксично він більш ускладнений, головне ж – персонаж твору, який виступає суб’єктом мовлення, своїм усвідомленням дещо вищий рівнем від наївного (як-от у “Ой стрічечка до стрічечки...” чи “Ой маю, маю я оченята...”) персонажа пісні, написаної за зразком народних пісень.

Твори, що належать до підвиду пісні літературної, – “Закувала зозуленька...”, “Породила мене мати...”, “Не тополю високою...”, персонажами-нараторами яких виступають особи жіночої статі, відзначаються підвищеним рівнем їх самоусвідомлення (“Як билина при долині, / В одинокій самотині / Старіюся я” [23, 127]; “...сиротою / Отак і загину, / Дівуючи в самотині / Де-небудь під тином” [23, 132]), спорадичною деталізацією уявлень та почуттів (“Як дівчата цілуються, / Як їх обнімають, / І що тойді їм діється, / Я й досі не знаю” [23, 149]). Суб’єктна організація в цих творах становить собою складне переплетення мови автора й мови персонажа, що поширюється не тільки на план зовнішній (їх чергування), а й на план внутрішній – до їх ототожнення чи враження “передоручення” автором до вислову персонажем як авторського уявлення про обставини й життєві перспективи тих, що виступають персонажами, так і піднесених лірично-філософічних узагальнень (про спливання “дівочих літ” у вірші “Закувала зозуленька...” [23, 132]).

До зазначеного підвиду варто зарахувати й вірш “Ой виострю товариша...” (вірш цей уже фігурував як належний до жанру пісні в розгляді, здійсненому Л. Пивоварським [10, 6]; опосередковано питання про його належність до такого жанру порушує Ю. Івакін [2, 93]).

У вірші зображено (і виведено як суб’єкт мовлення) відщепенця-одинака, що став на шлях нібито “шляхетного” розбійництва; із висловлювань героя, беручи при цьому до уваги контекст поетичної творчості Шевченка, можна припускати, що герой був скривджений якимсь несправедливим щодо нього особисто вчинком (можливо, він сам є отим “вдовиченком”, якого хотіли віддати в “москалі” [2, 93], або ж подався на пошук “правди” із більш загальних міркувань (висуває програму: “Щоб брат брата не різали / Та не окрадали” [23, 129]); у будь-якому разі вірш кореспондує з комплексом наївних, утопічних ідей простолюду, нібито збройним опором одиниць можна встановити справедливість у житті більшої чи меншої соціальної спільноти. Певна річ, пісенна інтонація цього твору так відчутна, як у пісні народній чи в

тих розглянутих вище окремих творах поета, які максимально наближені до народнопісенних зразків, проте тут витримано збіг ритмічної і граматичної одиниць, сюжет його не ускладнений, а механізм прикінцевого акцентування деталі (у цьому випадку: “Та в москалі вдовиченка / Щоб не оддавали” [23, 129]) цілком відповідає жанру пісні літературної.

До підвиду пісень літературних варто зарахувати “Подражаніє сербському”, написане 1860 р. (фактично ним завершується витворення комплексу творів, за визначальною домінантою належних до жанру пісні). Джерело твору саме як “подражанія” залишається спірним, ним могла бути як сербська народна пісня, так і написаний на її основі (можливо, на основі кількох таких пісень) переспів, що виступав посередником між зразками сербського фольклору та зазначеним поетичним твором Шевченка. Наявність цього твору в доробку поета засвідчує його інтерес і до словесності (фольклор, професійна поезія) інших народів. Один із дослідників зазначав: “Подражаніє сербському” є чудовим зразком поетичного стилю Шевченка – лаконічного і простого, без будь-яких претензій на вітєватість, на “хитру мову”, народного в найглибшому значенні цього слова” [12, 57-58].

До жанру пісні літературної зараховуємо і 16 рядків віршового тексту, що їх розпочинає рядок “Орися ж ти, моя ниво...” у вірші “Не нарікаю я на бога...”. Цей уступ, що помітно відрізняється від пісень (яких більшість) родинно-побутової тематики, – за тональністю врочистий розспів сповненого нових надій героя, він дещо перегукується із реаліями веснянки, проте здійсмається над її мотивами суспільно значущою символікою.

Щодо належності до жанру пісні літературної варто розглядати вірш “Ой сяду я під хатою...”. Рисами пісні літературної наділені також такі вірші, як “Тече вода з-під явора...”, “Над Дніпровою сагою...”, “Та не дай, Господи, нікому...”, проте їх при спробі жанрової класифікації доцільніше зараховувати відповідно до ідилії, ліричного образка, елегії.

Осібне місце в розглядуваному жанрі Шевченкової лірики посідає пісня історична. Цей підвид жанру пісні характеризується віднесенням предмета її нарації в минуле (його історизм може мати різний рівень достовірності, проте воно репрезентується автором як історичне); сам предмет нарації постає як значуща, із маркером історичної упізнаваності подія, пов’язаний із нею епізод або ж розгорнутий ряд етапів такої події (в останньому випадку активізується оповідна, навіть і суто епічна складова викладу).

У ліриці Шевченка до жанру пісні історичної належать такі твори, як “Ой чого ти почорніло...” та “Швачка”. Перший з них – твір суто ліричний, формально побудований як діалог з елементом художньої умовності; переважна частина тексту цього діалогу – репліка “зеленого поля”, що є, по суті, ліричним роздумом з приводу трагічної події (поразка українського війська біля Берестечка 1651 р.).

До розряду пісень історичних належить твір “Швачка”. Оповідючи про ватажка одного з найактивніших загонів періоду Коліївщини 1768 р. Микиту Швачку, твір долучається до теми гайдамаччини, а змістом своїм виростає з мотивів кількох відомих поетові пісень, не повторюючи сюжетно жодного з них. Історична тема, органічно й доконечно пов’язана з предметністю, надає можливість підсилити загальний (притаманний жанру Шевченкової пісні) рівень метафоричної образності.

Близько десятка пісенних творів Шевченка варто зарахувати до жанру пісноромансу. Історично за романсом як твором музично-поетичним закріпилося уявлення про підкреслено інтимну його тему та задушевно-довірливу wypowiedь не без окремих елементів камерності, гедонізму, церемоніальності, увиразнення винятковості чи вишуканості почуттів героя. Легка елегійність і

філософічність, зрештою, намагання осмислити ситуацію, подію, що відбулася, підсумок якогось періоду тощо розраховані тут на безпосередній відгук близького за духом середовища.

У сучасному музикознавстві здійснюються спроби встановити більш-менш присутні (не лише функціонально-виконавські) ознаки, якими романс відрізняється від пісні. Одна з головних ознак – “роздрібненість мелодії” [6, 35], тобто її варіювання, деталізування, доповнення незначними новими мотивами й інтонаціями у процесі супроводу тексту поетичного твору; в урізноманітненні деталей мелодії знаходить відображення розвиток художньої думки словесного тексту, вирізняються його образи та відношення між ними, тоді як пісня має порівняно простішу будову, її мелодія в основному повторюється покуплетно без значних змін та акцентувань.

У спадщині Шевченка варто виокремити твори, що наближаються до таких означень; певна річ, Шевченко рішуче відкидає ті придбані романсом побічні ознаки, завдяки яким романс у якійсь частині творів набував надмірно сентиментального чи надривного звучання, неприродності у висловленні страждань чи загальної життєвої і житейської “філософії”, ставав знаком міщанської культурної претензії. Якщо за якоюсь групою Шевченкових творів закріплювати жанрове йменування “романс”, то необхідно зауважити, що поет у такому разі демократизує його зміст, а на його стилістиці дозволяє відбитися також особливостям народної пісні (певна річ, у ступені меншому, ніж це бачимо в жанрі власне пісні).

Риси романсової побудови твору виразно репрезентує вірш “І широкою долину...”, у Малій книжці вміщений між піснями “Утоптала стежечку...” та “Навгороді коло броду...”. На цьому віршеві (як і на елегії “Ми заспівали, розійшлись...”), імовірно, своєрідно відбився вплив російського романсу (на тему змін, які приносить час). Не кажучи вже про ознаки формальні, зокрема більш ускладнену, вигадливу строфічну форму, притаманну віршеві “І широкою долину...”, розпросторення граматичних фраз у межах більших, ніж два рядки (перша з них, приміром, займає всю п’ятирядкову строфу), прикметними ознаками змісту цього твору, що відрізняють його від творів суміжно розташованих, є рішуче переведення уваги на суто внутрішні психологічні факти, створення настрою виняткової задушевності, впровадження тих відтінків інтонацій, які розраховані на сприйняття і зрозуміння душевно близької людини (зрештою, до цієї людини і звернуто вірш, хоча це не обов’язкова риса Шевченкової пісні-романсу). Звертають на себе увагу – поряд із домінантою наспівності – елементи розповідності (“Та що з того? Не побрались, / Розійшлися, мов не знались”) та – паралельно із окремими народнопісенними образними знаками – звернення до типу літературної (“книжної”) образності (“...що снилось-говорилось / Не забуду я” [23, 151]).

Так само особливою задушевністю, образністю літературного ґатунку (а точніше, трансформацією одиниць народнопісенної образності у складніші, багатші змістом “літературні” образні побудови) відзначається й початковий уступ поеми “Княжна” (“Зоре моя вечірняя...”), який доречно розглядати як пісню-романс.

Для жанру пісні-романсу прикметна більша активність “я” – і у функції ліричного героя, і у функції ліричного персонажа, більша його сміливість у розгортанні як подробиць свого побуту, так і своїх задушевних (навіть інтимних) переживань. Свідчення цього знаходимо у віршах “Не вернувся із походу”, “Полюбилася я”, “І багата я, і вродлива я”, у яких не тільки окреслено побутову ситуацію, виняткову супроти тих, якими зазвичай багата народна пісня, а й допущено вислів певного рівня узагальнень із боку героїні.

У цьому ж ряду перебуває вірш “Ой одна я, одна” – твір виняткової душевної відкритості й чистоти, захоплюючої наспівності. За позицією персонажа та

характером його життєвих обставин цей вірш, написаний у казематі, немовби продовжує традицію ранніх “думок”, принаймні двох із них – “Вітре буйний, вітре буйний” і “Нащо мені чорні брови” (що їх виокремлює М. Рильський та іменує “піснями-романсами” [див.: 13, 25; 15, 317; 16, 355]). В усіх трьох творах ідеться про дівочу долю, про драматичну ситуацію в житті дівчини; утім, можливо, лише сконцентрованість вислову й рівень його узагальненості в “Ой одна я одна...” та порівняно з тим дещо гальмівне для викладу означування обставин у двох інших творах дає змогу зараховувати перший до жанру пісні-романсу, а ті – залишати в розряді “думок”.

Рисами пісні-романсу наділений твір, що за жанровою домінантою має більше підстав називатися оповіданням віршовим, – “Ой три шляхи широкі...”. Такі композиційні характеристики, як наявність паралелізмів, амебейність, куплетність, ріднять його із народною піснею, але більш визначальні риси романсові, а саме: розгортання елегійно-філософського погляду на зміну ситуації, яку визначає час, та, головне, наявність динаміки розвитку, що пронизує зазначену куплетність, надаючи кожному із цих куплетів іншого смислового й інтонаційного забарвлення.

До жанру романсу зараховуємо й “Песню караульного у тюрми”, зауваживши її близькість до “міщанського” різновиду романсу й маючи на увазі те, що виспівувати його доручено “караульному” – особі з відповідним баченням житейських перипетій.

Деяке тяжіння до жанру пісні-романсу виявляє вірш “Не женися на багатій...”, в якому здійснено спробу на певному рівні узагальнення та в аспекті проблеми свободи особистості осмислити детермінованість романтичного ліричного героя побутовим рядом. Усе ж більше підстав зараховувати твір безпосередньо до медитативно-філософської лірики. Можна порівняти “Не женися на багатій...” Шевченка з пісенним твором О. Тимофєєва “Выбор жены” (1837), що починається рядками “Не женись на умнице, / На лихой беде! / Не женись на вдовушке, / На чужой жене...” [9, 529]). Українській поет надає цьому мотиву значно більш концептуального звучання.

У розробленому Шевченком жанрі пісні оригінально відтворено як загальні риси творів народної пісенності (переважно ґатунку слов’янського й насамперед українського), так і, меншою мірою, продуковані нею ж риси пісні літературного походження (яка у свої витоках також орієнтувалася на народні пісенні зразки) – у переломленні на примітну своєрідність поетичного письма Шевченка. Серед тих рис, що характеризують зміст, тематику, проблематику Шевченкової пісні, варто назвати зосередження уваги на поширених, “типових”, загальнозрозумілих ситуаціях, переживаннях, подіях; позірна “простота” почуття й переживання (яке може одержувати інтерпретацію неоднозначну, проте на рівні тексту висловлене без надмірного психологічного заглиблення); конфліктність окреслюваної в пісні ситуації чи принаймні її підкреслена контрастність; трудністю чи й неможливістю вирішення внутрішньої (у сюжеті твору) суперечності зумовлено “елегійний”, мінорний тон змісту багатьох зразків цього жанру в Шевченка.

Риси пісні народної та пісні літературного походження, які адсорбував у собі жанр Шевченкової пісні, знайшли в цьому жанрі високохудожню творчу трансформацію і, як і в інших жанрах творчості поета, яскраве самобутнє індивідуально-Шевченкове забарвлення. Навіть у тих кількох творах, які найбільше наближаються до зразка народної пісні, містяться ознаки, що на матриці артефактів дають змогу фіксувати їх за межею, яка відділяє твір літературний від твору фольклорного. Поет не виступає в них у ролі складача фольклорного тексту, подібність їх до творів фольклорних – очевидна, проте зовнішня.

Ті вірші поета, які зазвичай характеризуються дослідниками як стилізація народної пісні, як написані в річищі народної пісні, в аспекті жанровому

постають як проекція загальних і більш деталізованих параметрів цього фольклорного жанру на організацію твору, що належить до обсягу суто авторської творчості. Врахування автором особливостей народної пісні (не кажучи вже про орієнтацію на зразки літературної пісні, якою опосередковано прямий народнопісенний вплив) відзначається творчою інтерпретативністю, виявом багатьох суб'єктивних моментів, природних для розвиненого етапу літературної творчості, але неможливих для фольклорного творця.

У жанрі Шевченкової пісні є твори, де вплив народнопоетичних зразків більший, і твори, де цей вплив менший. Конкретний аналіз кожного із цих творів дає змогу побачити немало моментів розходження їх змісту та поетики із загальним типом народних зразків. Свого часу авторитетний учений, беручи до уваги лише версифікаційні особливості Шевченкових пісень, зазначав: "...більшість із цих шедеврів напоєно справді народним духом, але формально, за вишуканою строфічною побудовою, це все-таки не народні чи "зроблені під народні", а таки Шевченкові пісні" [16, 356]. Крім особливостей строфічної побудови, про які мовить М. Рильський і які відрізняють пісенні твори Шевченка від народної пісні, варто вести мову і про цілу низку змістових характеристик.

На відміну від фактів розмаїтих вкраплень народних та власного komponування (чи редагування) пісень і їх фрагментів у ті чи ті твори ("Гайдамаки", "Сотник", "Титарівна" та ін.) жанр пісні в Шевченка, репрезентований як множина завершених окремих творів, характеризується більшою тематичною визначеністю. Так, якщо йти за тематичним діленням, зазвичай застосовуваним фольклористами до народної пісні, у жанрі пісні Шевченка не знайти пісень весільних, календарної лірики, трудових (що супроводжує процес якогось заняття, праці). Фактично єдиним зразком представлена родинно-обрядова лірика – коліскова "Ой люлі люлі, моя дитино...". Також, незважаючи на інкрустування текстів окремих творів (особливо поем) фрагментами жартівливо-сороміцьких пісень, у самотійному жанрі пісні в поета відсутні будь-які сліди їх наслідування.

Доробок Шевченка, що об'єднує жанр пісні, найбільше кореспондує із родинно-побутовою народною лірикою. Значна частина творів із цієї групи – це, образно кажучи, пісня для дівочого (жіночого) голосу. Ніде поет так не близький до вираження внутрішнього світу ества жінки, як у жанрі пісні.

Провідною в цих піснях виступає тема дівочої/жіночої недолі. Глибокий емоційний відгук на будь-яку кривду жінки формує інтонації скорботи, гіркої констатації, що домінують у цих творах. У жанрі пісні, як і в інших творах поета, нуртує його стурбованість долею дівчини, жінки у сповненому соціальних, побутових, морально-психологічних конфліктів суспільстві, різні верстви якого улягають передсудам та забобонним поглядам на людину, не рахуються з почуттям особистості і правом її свободи.

Дослідник зазначає: "Мабуть, важко знайти в світовій літературі другого такого поета, який би так переймався дівочою долею і долею, так відчував дівочу вразливість на кривди та всі небезпеки, що чатують на дівчину в цьому недосконалому світі. Мотиви дівочої недолі – це частина великої Шевченкової теми: втрати людьми раю (раю щирості й правди поміж людьми, раю чистих людських почувань), який вони перетворили на пекло, пекло нещирості, обману, корисливості..." [1, 428].

Виходячи із гуманних світоглядних і безпосередньо-емоційних засад співпереживання, Шевченко зазвичай драматизує сюжет творів, що належать до жанру пісні та пісні-романсу, допускає подеколи навіть елемент трагізму чи загального почуття нерозв'язності прикрої ситуації ("Ой одна я, одна...", "Навгороді коло броду...", "Не тополю високою...", "Закувала зозуленька...",

“Ой маю, маю я оченята...”), і якщо вони якоюсь мірою “знімаються”, нейтралізуються, то лише в системі всієї лірики поета, де є і твори ідилічного звучання, і світлі пейзажні замальовки, і прямі авторські запевнення про те, що “сонце йде / І за собою день веде”. Цією напругою драматизму, як акцентованою, так і явленою мимохідь, прихованою, пісня Шевченка перегукується із кращими, “класичними” зразками народної пісні (слід мати на увазі, що у великій кількості інших зразків народна пісня такої напруги або не досягає, або уникає чи повістує про нього більш опосередковано).

Розглядаючи групу пісенної лірики, постання якої означає як “другу хвилю” фольклоризму у творчості поета, дослідниця зауважує: “Кожна поезія створює інший образ переживання, породженого драматизмом життєвої ситуації, причому ситуації принципово безвихідної, бо вона зумовлена соціальними причинами; співпереживання поетом такої ситуації виражається в сумовитій ліричній тональності творів” [18, 71].

У жанрі пісні, незважаючи на його своєрідність і зорієнтованість на вираз почуття простолюду, дає себе відчуті загальна авторська позиція, притаманна всій решті поетичної творчості Шевченка. Свій вияв вона знаходить і у виборі сюжетів, і в тяжінні до гострого художнього конфлікту (динамічна напруженість якого запрограмована вже тим, що розгорнутий він на невеликій текстовій площі), і в композиційній будові творів, і в гостро-емоційних означеннях персонажа чи ситуації (приміром: “А над нею, молодую, / Поганець сміється” [23, 152]), інколи навіть і в такому прийомі, коли в уста героїні вкладається, по суті, авторська її характеристика чи побажання щодо неї (“Не дай мені вік дівувати, / Коси мої плести-заплітати, / Бровенята дома зносити, / В самотині віку дожити” (“Якби мені, мамо, намисто” [23, 153])); відповідно й деякі героїні (герої) цих пісень наділені дещо більшим, ніж у пересічній народній пісні, хоча при цьому в дозах мінімальних, ступенем індивідуалізованості та суб’єктивного бачення.

Навіть і в окремих із тих пісень Шевченка, які позірно належать до жартівливих чи до таких наближаються, емоція героїні зазвичай складна. Ідеться, зокрема, про вірш “У перетику ходила...”. Вчинки героїні (власне, поступки залицяльника) не в усьому відповідають кодексу патріархальних поглядів на любов, свого широкого почуття вділяє дівчина й “мельнику”, і “лимаренку, і “бондарю”, усвідомлюючи, що цим закриває собі шлях до заміжжя (думку про це висловлює у вигляді іронічного парадоксу: “Усіх, усіх, моя мамо, / У неділеньку зятями / Будеш звати” [23, 147]). “Навіть тут, за цією одчайдушною бравадою, – зазначав учений із приводу цього вірша, – не можна не відчуті глибоко прихованої якоїсь трагедії... можливо, трагедії занпащеного життя” [16, 357].

Водночас наявність тамованого чи прихованого трагізму в баченні ситуації героїні (чи героя) не виступає в поета рисою універсальною. У своєму жанрі пісні Шевченко витримує певну широту настроєвого діапазону, роблячи іноді помітні відступи від означеної домінанти. Відповідними винятками можуть бути названі вірші “Ой сяду я під хатою...”, “Ой по горі роман цвіте...”, “Подражаніє сербському”, уже не кажучи про “Орися ж ти, моя ниво...”. Отже, в інтерпретаціях не було би слушним усі твори цього жанру зводити до одного сумного тону. Навряд чи можна погодитися з міркуванням, відповідно до якого у вірші “Ой я свого чоловіка...” фігурує “образ безталанної жінки, в якій не вдалося родинне життя і яка топить своє горе в шинках з чужими чоловіками” [2, 90]. Насправді є більше підстав гадати, що це вірш, який межує із категорією жартівливих: тут змальовано відносини в сім’ї з виразним характером непутящості, виведено жінку, яка не має достатньо волі дотримати строгих, у чомусь вузьких норм

прийнятої поведінки, її становище ускладнюється й бідністю. Оригінальний хід поета полягає в тому, що саме цій жінці й надане слово, тож вона змушена свою ситуацію подавати де силованим, а де веселим гумором. У творі зійшлися і сміх, і сум, до того ж кожен із цих настроїв має як суб'єктивне, так і об'єктивне (авторське) аргументування.

Однак гумор поета в жанрі пісні має виразні обмеження – за предметом та рівнем і тоном сміхового відношення до нього. При роботі в жанрі пісні поет рішуче відмежовувався від зразків пісні того типу, про які сам говорить у “Письме <...> к редактору “Народного чтения””: “веселые двусмысленные песенки, сочиненные народною музою с горя под пьяную руку” [24, 196], – ті самі, що їх виспівували панські козачки; поет тут вказує і на приневолених виконавців, і на потворне середовище їх культивування. Нестримуваний, двозначний гумор теми тілесного “низу” поет допускає як фрагмент пісень у більших творах (“Гайдамаки”, “Мар’яна-черниця”) – природно, з метою повноти характеристики субкультури простолюду, проте жодного разу не дозволяє йому формувати цілісність окремого твору, зокрема того, який належить до жанру пісні.

Варто зазначити, що аж ніяк не в жартівливій чи гумористичній пісні випробовує Шевченко несподівану, яскраву образність – художній феномен, який на ділянці народної пісенності в більшості випадків розгорнуто саме у групі жартівливих пісень. Це завдання Шевченко вирішує здебільшого в інших жанрах своєї поезії.

“Схожість з народними піснями не є в Шевченка якимось рабським копіюванням. Він вільно творить у стилістичних формах народної пісні”, – зазначав один із дослідників [22, 408]. Певна річ, у такого роду діяльності не може йтися про механічне відтворення знаних уже мотивів народних пісень чи слідування за тяжінням дрібніших їх ядер. Без винятку в кожному із творів прокладає собі шлях оригінальний задум поета, відтак поєднання тих чи тих елементів народних пісень постає вищою мірою творчим, самі значення цих елементів зазнають коли меншого, коли більшого зміщення та нерідко організовані в іншу, нову художню якість.

Приміром, у вірші “Якби мені черевики...”, беручи до змалювання просту емоцію дівчини, свідомо обмежуючи свій лексичний арсенал простими, здебільшого народнопісенними висловами (“горенько моє”, “доленько моя”, “чорнобрива”, “світом нужу” та ін.), тобто працюючи – на рівні зовнішньому – у річищі народної пісні, поет виказує велику “літературну” виучку у веденні викладу сюжету, у його деталізації, у почерговому виведенні реалій на передній та задній план, у мірі їх акцентування й підтримання вже висловленого мотиву тощо. Заявлений (двічі) у першій строфі образ “черевиків” згадується і в останній, третій строфі, скріплюючи в цілість зовнішню течію сюжету; тим часом у другій строфі цей образ продукує образ “босої” (тобто без “черевиків”, узагалі без взуття) дівчини, котра задіяна в сюрреалістичному малюнку ходіння полем у пошуках своєї “долі”. Мотив докору долі озивається на більш прихованому рівні в останній строфі (“Я світом нужу. / Без розкоші, без любові...” [23, 124]), сплітаючись в один болісний акорд із мотивом “музик” (які крають дівчині серце) та “черевиків”, про які вона мріє в наймах. Така “літературна” виваженість композиції Шевченкового твору далеко відходить від хаотичності і внутрішньої неспіврозмірності побудови чималого масиву фольклорних творів, відомих у записах.

Поетичний набуток Шевченка містить твір “Не хочу я женитися...” (до жанру пісні його зараховував Є. Кирилук). Рядком “Не хочу я женитися” починається й одна з народних пісень. Цікаво зіставити фольклорний твір з поезією Шевченка. Народний співець, не спроможний “витягнути” заявленої

теми, відразу перетворює її на сміховину (“Не буду я женитися, / Бо що мені з того, / Не стає мені десять грошей / До півзолотого. / Чук, чук, чумандра, / Чумандриха молода” [19, 431]), тим часом Шевченко у своєму вірші розгортає цілу драматичну картину життя нерозважливого чоловіка. Те ж виявляємо, наприклад, порівнявши пісню, що починається “Ой сама ж я, сама, як билина в полі” [19, 90] і Шевченків твір “Ой одна я, одна...”.

Відповідно до переважної стильової орієнтації на народну пісню та до суспільного статусу героїв своїх творів, Шевченко в жанрі пісні загалом ощадливий у використанні образних тропових конструкцій, їх рівень більше-менше співвіднесено із народним стилем, зокрема із художнім поглядом і висловом тих, кому надано слово в цих творах. Безперечно, і пісенні Шевченкові твори не позбавлені вимовних порівнянь та метафор, як-от “...надінем вражим ляхам / Кошуленьку білу. / Ні, не білу, а червону...” (“Швачка” [23, 133]), “Як билина при долині, / В одинокій самотині / Старіюся я” (“Породила мене мати...” [23, 127]) та – з філософічним відтінком: “А дівочі молодії / Веселії літа, / Як квіточки за водою / Пливають з сього світа” (“Закувала зозуленька...” [23, 132]). Усе ж на передньому плані в пісенних творах Шевченка – присутній виклад переважно нелегкої ситуації героїні чи героя, окреслення їхніх простих психологічних порухів, відтворення їхнього емпірично-реального бачення світу, відтак троп, імовірно, вважає поет, мусить вкладатися в цю загальну парадигму “простоти”.

Обираючи в жанрі пісні модус гострої конфліктності та трагічного прямування дії, поет природно оминає засоби ігрової фантазійності, метафоричних перетворень і переміщень (у народній пісні: “Хоче мене мати оддать у черниці. / А я, молодая, та й догадалась, / Та в колючий терен та заховалась; / Ой там моя коса та розчесалась” [19, 190]), примхливо-оригінальної дивовижі, як це спостерігаємо в поодиноких народних піснях (приміром, в одній із них козак жаліється матері, що не має з ким уночі розмовляти, на що мати відповідає: “Ой на тобі, синку, рубля золотого, / Купи собі, синку, коня вороного, / Купи собі, синку, коня вороного, / Постав на стаєнці, говори до нього” [19, 338]); не вдається до прийому поетичної фетишизації предмета та вибудови довкола нього образу (як-от “Розвий, вербо, сімсот квіток” із пісні “Не стій вербо, над водою” [19, 286]). Допускаючи певне коло народнопісенної символіки, поет усе ж не працює в річищі тих символів, які вибиваються поза реальне окреслення ситуації та, відволікаючи увагу від розвитку ліричного сюжету, апелюють до позатекстових (ритуально-етнографічних) значень (як у рядках весільної пісні: “Через сінечки вишне в сад, / Пішла Оксанка в виноград. / Хто мене найде в цім винограді, / З тим сяду на посаді” [11, 158]).

Тексти, які сьогодні зараховуємо до жанру пісні, у Шевченка наділені повнотою літературної самостійності. Музика може їх (у разі пісенного виконання) емоційно збагатити, але в них немає жодних слідів орієнтації на певне коло народних творів, зміст яких розрахований на те, щоб невиразність його була компенсованою за рахунок музики чи ритму хороводу, на повтор фрази, на приспів, на супроводження жестом чи якимсь хореографічним елементом, – текст Шевченкової пісні містить всю повноту свого смислового обґрунтування.

Пісенні твори Шевченка вплинули на подальший розвиток української народної пісенності. Уже в першій половині XIX ст. відбуваються певні зміни в пісенній культурі українського народу, зумовлені новими соціально-історичними й економічними обставинами, а у плані суто естетичному – становленням українського письменства нового типу, появою авторських ліричних творів, їх ширенням у народному середовищі, зокрема появою пісні літературного походження. Загалом змінюється “горизонт очікування” стосовно жанру пісні.

Цей жанр (як у вигляді літературному, так і в усному, а в останньому випадку – як у виконавстві вже існуючих, так і у творенні нових пісень) позбувається тих ознак канонічності і стильової регламентованості, які назагал притаманні народним пісням, створеним орієнтовно в XVII – XVIII ст. Розширюється тематика й мотивне коло в текстах цього жанру, з'являється “дозвіл” народного виконавця на звучання суб'єктивніших тонів. Можна сказати, що й сам народ очікував нових тем і образів у пісні, яка так чи так могла стати народною, був згоден на досі незвичні смислові “мелодії” цієї пісні (як, зрештою, це почасти вже сигналізовано було стосовно окремих творів В. Забіли, Д. Боньковського, К. Думитрашка та ін.). І, безперечно, саме пісенні твори Шевченка, які відразу після свого обнародування набували великої популярності, стали найпереконливішим утіленням цих очікувань і можливостей народної пісенності.

Композитор, знавець музичного і словесного фольклору стверджував: “Поезія Шевченка є вицвітом української народної поезії; без розуміння українських народних пісень нема й бесіди про розуміння й інтерпретування Шевченка <...> Тільки ж поезія Шевченка, очевидно, не є таки те саме, що українська народна колективна поезія. Поезії Шевченка є творами індивідуально-артистичної творчості поета, і так треба нам з ними рахуватись” [4, 239].

Шевченко у своєму жанрі пісні не в усьому йде за стандартом пісні народної, далеко не все переймає, демонструючи високий рівень вибірковості. Але можна з упевненістю твердити, що практично все художньо перспективне, що було на час творчості Шевченка в народній пісні, а також у зразках пісні літературного походження, поет засвоює не тільки в жанрі пісні, а й у низці інших жанрів, у своїй поезії в цілому.

І. Франко, подаючи загальну характеристику поетичної творчості Шевченка, зазначав: “Рамки тодішніх естетичних правил виявляються йому завузькі, крізь усталені на той час художні традиції він проходить вільно, мов народна пісня...” [20, 182], – тобто орієнтація на поетику народної пісні допомогли Шевченкові із самого початку стати вище того стильового й жанрового мислення, яке, хоч і не так нормоване, як у системі класицизму, усе ж обмежувало Шевченковий талант. Не так тематику, не так народнопісенну образність, як принцип її естетичної свободи – ось що найбільше бере Шевченко з народної пісні. Виразно ця свобода виявляється і в розглядуваному жанрі пісні, що постає органічним компонентом його жанрової системи, і, мабуть, не меншою мірою – у жанрах елегії, віршового оповідання, медитації, і в низці поем.

Наявність розробленого жанру пісні в поезії Шевченка з особливою очевидністю засвідчує великий діапазон його жанрової системи, великі внутрішні відстані між, скажімо, піснею і спресованою афористичною філософською медитацією (“І Архімед, і Галілей...”), між піснею і байкою, між піснею і сатирично-інвективною поемою.

Жанр пісні (до культивування якого поет приходив не відразу) виявив успішну спробу Шевченка надати засіб безпосереднього художнього самовислову одному з головних збірних героїв його поезії, а в загальнішому плані – розбудувати шерег тих ліричних текстів, у яких фіксовано доторк до найзаповітніших емоційних сфер індивіда, особистості та народної спільноти.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Тарас Шевченко: Життя і творчість. 2-е вид., доопрац. – К.: ВД КМА, 2008. – 718 с.
2. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання. – К., 1984. – 238 с.
3. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Костомаров М. Твори: У 2 т. – К., 1967. – Т. 2.
4. Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка [1901 – 1902] // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: [У 2 т.]. – Львів, 1999. – Т. 1.

5. *Людкевич С.* Про композиції до поезії Шевченка [1902] // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи: [У 2 т.]. – Львів, 1999. – Т. 1.
6. *Малишев Ю.* Солоспівни. – К., 1968.
7. *Нечуй-Левицький І.* Хмари // *Нечуй-Левицький І.* Збір. тв.: У 10 т. – К., 1965. – Т. 2.
8. *Новиченко А.* Лірика // *Шевченківський словник*: У 2 т. – К., 1978. – Т. 1.
9. *Песни и романсы русских поэтов.* – Лг., 1965. – 1119 с.
10. *Пивоварський А.* Народнопісенна лірика Т.Г. Шевченка періоду заслання. – Житомир, 1959. – 19 с.
11. *Пісні Поділля.* – К., 1976.
12. *Прійма Ф.* Джерела Шевченкового “Подражання сербському” // *Рад. літературознавство.* – 1964. – № 6.
13. *Рильський М.* Тарас Шевченко [1939 – 1955] // *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К., 1986. – Т. 12.
14. *Рильський М.* Балада Шевченка “У тієї Катерини” [1958] // *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К., 1986. – Т. 12.
15. *Рильський М.* Поезія Тараса Шевченка [1960 – 1961] // *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К., 1986. – Т. 12.
16. *Рильський М.* “Жіноча лірика” Шевченка [1961] // *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К., 1986. – Т. 12.
17. *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *Збірник праць 21 та 22 наукових шевченківських конференцій.* – К., 1976.
18. *Смілянська В.* “Святим огненным словом...” Тарас Шевченко: поетика // *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. – К., 2005.
19. *Українські народні пісні: Родинно-побутова лірика.* – Ч. 2. – К., 1965.
20. *Франко І.* Українці // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1984. – Т. 41.
21. *Чамата Н.* Інтонаційна організація поетичного твору: Наспівний вірш Шевченка // *Рад. літературознавство.* – 1978. – № 4.
22. *Чижевський Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994.
23. *Шевченко Т.* Збір. тв.: У 6 т. – К., 2003. – Т. 2.
24. *Шевченко Т.* Збір. тв.: У 6 т. – К., 2003. – Т. 5.
25. *Шевченко Т.* Збір. тв.: У 6 т. – К., 2003. – Т. 6.
26. *Рієшні ludu ruskiego w Galicyi / Zebrał Zegota Pauli.* – Tom drugi. – Lwów, 1840. – S. 12.

Отримано 5 лютого 2014 р.

м. Куїв