

Святослав Пилипчук¹

Львівський національний університет імені Івана Франка (Львів, Україна)

„Сік українських пісень народних”, „перетворений в кипучу кров поета”: Франкове прочитання Шевченкового Перебенді

“Sap of Ukrainian Folk Songs”, “Transformed into the Poet’s Ebullient Blood”: Franko Reception of Shevchenko’s *Perebendia*. The article analyzes Franko’s conceptual reception of Shevchenko’s poem *Perebendia*. It has been remarked how organically Shevchenko wove oral elements belonging to different levels into the text canvas and how scrupulously Franko managed to trace the folklore code of Kobzar’s poetic world. It has been emphasized that the ballad genre performed a special role in Shevchenko’s oeuvre. Focus has been placed on the effect of ballad components, which are significant psychological markers.

Keywords: folklore, folklorism, ballad, lyric-epic, kobzar, psychologism, reception

**„Сок украинских песен народных”, „преобразованный в кипучую кровь поэта”:
Франковское прочтение Шевченковского *Перебенди*.** В статье проанализирована Франковская концепция прочтения поэзии Шевченко *Перебендя*. Отмечено, насколько органично ввел Тарас Шевченко в текстуру произведения устно-словесные элементы разного уровня, и насколько глубоко Ивану Франко удалось прочесть фольклорный код поэтического мира Кобзаря. Подчеркнуто особенное присутствие жанра баллады в творчестве Шевченко. Акцентировано на правильности балладных инкрустаций, которые выполняют важную функцию психологических маркеров.

Ключевые слова: фольклор, фольклористика, баллада, лиро-эпос, кобзарь, психологизм, рецепция

Шевченкознавчі дослідження у велегранному доробку Івана Франка мають особливе місце. Феномен українського Пророка І. Франко прагнув ґрунтовно осмислити, пізнати величну суть його огнистих інвектив. У понад п’ятдесяти різноформатних студіях — *Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка* (1881), *Темне царство* (1881), *Жениця-мати в поемах Шевченка* (1880-ті роки),

¹ Поштова адреса: Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна. E-mail: s.pylypchuk@online.ua

Новознайдені твори Шевченка (1886), *Шевченко героєм польської революційної легенди* (1886), *Т. Шевченко в освітленні пана Урсуна* (1888), [Вступ до докторської дисертації „Політична поезія Шевченка 1844–1847 рр.”] (1888), *Листи Шевченка до Бр. Залеського* (1890), „*Тополя*” *Т. Шевченка* (1890), *Тарас Шевченко* (1893), „*Наймичка*” *Т. Шевченка* (1895) та ін. — І. Франко унікально глибоко висвітлив духовні основи творчості Кобзаря, збагнув причини непроминальної значущості величного слова Поета. Постійну присутність Т. Шевченка в національному житті українства, яку кожен відчував на рівні інтуїтивного, І. Франко перевів у площину розважливого наукового дискурсу. Франкові студії про Т. Шевченка й досі залишаються найавторитетнішим словом про Кобзаря. Саме І. Франко зумів побачити усю глибину української закоріненості творчості Т. Шевченка, знайти ключ до прочитання світу Кобзаря, всеохопно представити величну сакральність слів, що народжувалися в серці поета. Саме І. Франко вперше заговорив про суспільне значення Шевченкових творів, виокремив резонансний пласт його політичної поезії, окреслив той магістральний філантропічний струмінь, який наповнює ідеєю братерської любові кожне художнє полотно майстра.

Окрім узагальнювальних, оглядових праць, І. Франко запропонував низку унікально глибоких студій про окремі Шевченкові твори, зумів пізнати їхні приховані підтексти, лаконічно висловити головні ідеї, з філігранною майстерністю виокремити художньо-виражальне багатство його шедеврів. У цьому контексті передусім варто згадати Франкові дослідження про „поемку” *Перебендя* (1840) та про баладу *Тополя* (1840). Знаково, що одразу ж після публікації цих розвідок з’явилося чимало критичних відгуків, у яких І. Франка звинувачено в неправильному, викривленому прочитанні Шевченкової поезії, зазначено, що ці дослідження перебувають поза традиційним шевченкознавством. Однак, з погляду часу, можна з певністю говорити, що саме І. Франко, незважаючи на критику сучасників, заклав підвалини того справді академічного шевченкознавства, яке має на меті повною мірою збагнути суть творів генія, висвітлити їхній суспільний резонанс, з’ясувати обставини творення, розкрити найтонші нюанси еволюції творчості. Серед закидів на адресу І. Франка щодо його праць про Т. Шевченка нерідко звучали докори, що він, мовляв, обмежується аналізом одного твору, вириваючи його зі загального контексту творчих змагань поета². З відповіддю на ці безпідставні закиди І. Франко не забарився та виклав свій погляд на рецепцію Шевченкової спадщини. Він уважав, що до масштабного осягнення феномену Т. Шевченка варто рухатися малими кроками, на цьому довгому шляху з’ясовувати „тисячі детальних питань”, поступово аналізувати твір за твором, ретельно готувати ґрунт для майбутнього стереометричного погляду на геній Т. Шевченка.

² Такі критичні зауваження було висловлено на сторінках сьомого випуску журналу „Правда” за 1889 рік.

Франкова концепція виявилася вельми продуктивною: подальші дослідники творчості Т. Шевченка підтримали ідею науковця та систематично працювали над вивченням окремих творів письменника, розглядаючи їх як невід'ємний, інтегральний елемент художнього універсуму Кобзаря.

У своїх численних шевченкознавчих студіях, які, ще раз наголосимо, за якістю осягнення творчої постави генія й до сьогодні належать до найґрунтовніших і найавторитетніших робіт. І. Франко неодноразово свідчив, що Шевченкова творчість глибоко закорінена в народнопоетичній традиції. Аби висловлене міркування не видавалося голослівним, на підтвердження його об'єктивності, неспростовності дослідник навів із Кобзарєвого доробку чимало уривків, суголосних зі своїми фольклорними прототипами. Водночас, наполегливо аргументуючи вагомий вплив фольклору на Шевченкову музу, І. Франко вельми переконливо доводив, наскільки сильно подекуди „виломлюється з рамок” традиції художнє слово поета, як виразно воно „націховане” індивідуальним колоритом та узалежене від особистих світоглядних пріоритетів автора. Така органічна сув'язь загальновідомого й оригінального, традиційного та новаторського, старого та нового в поезії Т. Шевченка творить унікальну атмосферу, неповторний художній світ, який серед знайомих пейзажів відкриває далекі незвідані горизонти, що манять неповторною красою геніального свіжого слова.

Шевченків поетичний світ знайомий, рідний кожному українцеві, бо ж автор апелює до знаних, традиційних образів, мотивів, сюжетів, однак надає їм нових сенсів, підштовхує до свіжого прочитання. Фольклоризм творчості Т. Шевченка — це не механічне перетягування, бездумне „втискання” особливо виразних уснословесних рядків у текстуру оригінального поетичного твору, а свідомо, добре продумана дія, спрямована на використання потужного фольклорного ресурсу, задля розширення глибинних смислів поезії. Чи то відверто цитуючи народну пісню, чи то запозичуючи її окремі художньо-виражальні оздобы, чи то лише згадуючи промовисту назву фольклорного зразка, Т. Шевченко налаштований будити у свідомості реципієнта цілий ряд додаткових асоціацій, себто він використовує потужний заряд енергії, який криється у тих нерідко ледь вловимих делікатних натяках на віками перевірені поетичні концепти. Якісний рівень інкрустування, „безболісного” вживлення фольклорних елементів в організм Шевченкової поезії свідчить про абсолютну природність процесу перетоплення фольклорного добра у творчій робітні майстра.

Чимало науковців дошкукувалося в Т. Шевченка виявів фольклористичної свідомості. Задля цього ретельно аналізували його щоденникові записи, перечитували епістолярій, вивчали улюблену лектуру. Зазвичай натраплялм на цікаві факти Шевченкової оцінки (нерідко вельми концептуальної³) багатьох

³ Особливості Шевченкової наукової рецепції уснословесного матеріалу докладно висвітлив Станіслав Росовецький у книзі *Тарас Шевченко і фольклор* (Київ, 2011). У розділі

явищ українського фольклору, однак не завжди зважали на те, що найглибше, нагрунтовніше поет осмислив уснословесну традицію в художній творчості. Одним із перших, хто крізь призму саме цього основного пласту спадщини Т. Шевченка зумів прочитати високий (подекуди, щоправда, тільки інтуїтивний) рівень фольклористичної підготовки автора, був І. Франко. У вже згадуваній передмові до Шевченкової поезії *Перебендя*, що її передрук І. Франко підготував для першого випуску знаменитої серії „Літературно-наукова бібліотека” (Львів, 1889), видавець кваліфіковано довів, що за кожною згадкою назви пісні, кожною бодай побіжною цитатою, кожною навіть віддаленою алюзією криється особливий підтекст, тривала інтелектуальна робота, спрямована на використання значного резерву народнопісенних скарбів, з допомогою яких вдається увиразнити ідейний підклад кожного поетичного шедевр. Себто, І. Франко переконливо довів, що Т. Шевченко не тільки знав велику кількість фольклорних зразків, а й умів майстерно їх дослідити, з філігранною точністю виокремити смислове ядро й у відповідному контексті органічно підсилити, увиразнити власну думку перевіреною досвідом багатьох поколінь довершеною народнопісенною формулою.

Для підтвердження глибокого фольклоризму творчості Т. Шевченка І. Франко не випадково обрав „поемку” *Перебендя*. Це зумовлено й тим, що твір належить до раннього періоду творчості, коли саме фольклорний складник був визначальним у творчому доробку поета, і тим, що уснословесні джерела тут не приховано та не розчинено їх у бурхливому морі „поетичного вітхнення”, а, навпаки, виразно засвідчено їхню народність, належність до продуктів колективної творчості, а також тим, що постать кобзаря *Перебенді*, ліричного героя твору, неможливо висвітлити повноцінно поза фольклорним контекстом, поза сферою його щоденного духовного життя. У творі Т. Шевченко вміло використав отой, як образно висловився І. Франко, „сік українських пісень народних”, з їхньою допомогою дуже тонко зобразив духовну істоту народного співця, мовою фольклору філігранно нюансував внутрішні порухи „одинокого” та „химерного” старця, який „тугу розганяє, хоть сам світом нудить”.

Шевченків *Перебендя* належить до унікального типу народних виконавців, який, окрім досконалого знання різножанрового пісенного репертуару, вирізняється вмінням провадити глибокий психологічний аналіз. Він співає перед аудиторією не тільки зболеною душею, нестримною емоцією, а передусім ро-

„Шевченко як фольклорист” автор виокремив три підрозділи („Польова фольклористична діяльність”, „Видання фольклорних текстів”, „Шевченко як представник інтерпретаційної фольклористики та критик фольклористичних видань”), в яких спробував дати узагальнену оцінку фольклористичних поглядів Тараса Шевченка. Окремо у праці відзначено Шевченкову високу оцінку двотомника Пантелеймона Куліша *Записки о Южной Руси*, яку поет називав „бриллиантом в современной исторической литературе” і писав, що „не було ще такого добра в руській літературі”.

зумом, він пропонує широкому загалові зовсім не те, чим зараз живе він сам, що його болить, чим він журиться, а винятково те, чого потребує його публіка, що вона радо сприйме, що матиме належний відгук у громаді, відповідний рецептивний ефект. Т. Шевченко, отже, малює образ кобзаря-інтелектуала (гадаю, не буде помилковим твердження, що до такого типу співців належав і сам Тарас Шевченко⁴), який миттєво вловлює настрої юрби, швидко налаштовується на її емоційну хвилю, віртуозно добирає відповідний репертуар, промовляє до гурту тими словами, яких загал чекає, „розганяє тугу” тими піснями, які дають відповідь на нагальні питання життєвого моменту. Зважаючи на цей факт, І. Франко коротко резюмував: „[...] всюди Перебендя вміє держати себе відповідно до своїх слухачів, уміє найти пісню, яка їм найбільше до вподоби і яка найбільше відповідає його головній меті”⁵.

Тарас Шевченко не випадково вклав в уста Перебенді головню баладні пісенні мотиви, саме через них народний співець (властиво, сам автор) апелює до свідомості слухачів. Те, що жанр балади вельми імпуонував Шевченкові, домінував у його ранній творчості, річ відома. Баладна стихія дуже добре передавала романтичні настрої письменника, відповідала його прагненням вирватися поза одноманітну буденність, приваблювала здатністю відкривати незвідані, потаємні ділянки людської душі в переломні миті трагічних потрясінь, у моменти надскладних межових ситуацій. Безперечно, і суть, і спосіб передавання інформації в баладі мають унікальну маркованість: жанр спрямований на емоційно наснажене, максимально експресивне зображення виняткових, небуденних, найчастіше трагічних ситуацій. Ця тематична зорієнтованість, налаштованість на конкретний тип матеріалу пов’язана водночас і з добором відповідних принципів його опрацювання: докласти якнайбільше зусиль, аби якнайменшими засобами загострити, вияскравити вже за своєю природою виразний кульмінаційний момент, що зображає людину в екстремальних умовах, у момент екзистенційного вибору, у мить найвищої емоційної напруги. Письменник пропонував різні форми рецепції улюбленого жанру: від лаконічних згадок про добре знаний баладний твір до розлогих спроб поетично переосмислити „сумно-ефектний сюжет” (Михайло Драгоманов) окремого зразка народної ліро-епіки.

⁴ Гадку про те, що образ Перебенді варто сприймати як духовну істоту самого Т. Шевченка, І. Франко вважав фактом беззаперечним. На підтвердження цієї думки при розподілі Шевченкової поетичної творчості на 9 груп, „з котрих кожда в більшій або меншій мірі проявляє характер його таланту з якогось іншого боку”, „поемку” Перебендя дослідник безапеляційно відніс до групи творів „автобіографічних і автохарактеристичних, котрі рисують моменти життя або характер самого поета” (І. Франко, [Рецензія на чеські переклади творів Тараса Шевченка], [у:] *idem*, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ 1976–1986, т. 29, с. 494).

⁵ І. Франко, *Переднє слово* [до видання „Перебенді” Т.Г. Шевченка, Львів, 1889], [у:] *idem*, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ 1976–1986, т. 27, с. 293.

В аналізованій поезії Т. Шевченко використав лише натяки (за ключовими словами), коротенькі вказівки на популярні твори (Гриця, Сербина, Шинкарку, Тополю) з народного баладного репертуару. Отож, *Перебендя* адресує „дівчатам на вигоні”, окрім конкретніше не означеної веснянки (властиво, тут можемо посперечатися про органічність цього поетичного ходу, адже відомо, що веснянки належать до так званих дівочих пісень, а тому дуже малоймовірною видається їхня природність у репертуарі кобзаря), знану баладу *Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці* (у Шевченковому варіанті *Гриця*), яка вирізняється неприхованим повчальним змістом, яскравим дидактизмом, відтак у товаристві дівчат набуває особливого звучання, має значний сугестивний ефект. Малюючи „гірку правду життя”, *Перебендя* звертається зі своєрідною пересторогою до молодих, гарячих сердець, які в пориві нестримного чуття нерідко чинять необдумано. Згадуючи про цю баладу, в епіцентрі уваги якої поставлено тему зрадливого кохання, І. Франко подав цінні вказівки на низку джерел (збірники Павла Чубинського, Вацлава з Олеська, Богдана Залеського та ін.), де зафіксовано *Гриця*, та коротко, однак вельми проникливо, концептуально означив дидактичне вістря твору словами: „[...] правдиве могутче чуття мститься над легкодуюшною та нещирою зневагою любові”⁶.

Як правило, у текстуру поеми Т. Шевченко „вживляв” балади добре знані, популярні, які здобули широке розповсюдження, очевидно, завдяки своїй виразності, промовистості. І. Франко доклав значних зусиль, аби з’ясувати, які саме елементи таких творів забезпечують перебування в активній фазі життєвого циклу, які складники сприяють їхній великій популярності. Окрім ефектності події, поставлених в епіцентр уваги кожної балади, яка, поза всяким сумнівом, викликає жваве, неприховане зацікавлення, важливим стає морально-етичний заряд. Враховуючи особливу дидактичну енергетику творів, що їх Т. Шевченко ввів у простір свого вірша, І. Франко писав, що тут виразно спостерігаємо „намагання до чисто поетичного моралізування, себто до піднесення в людях почуття людської гідності і співчуття до бідних, нещасних та покривджених”⁷. Бачимо, що життєва філософія Т. Шевченка, який сповідував ідеали народної моралі, волею автора стає невід’ємною частиною духовної істоти *Перебенді*. Шевченків ліричний герой, як і сам Т. Шевченко, переконаний, що суспільна гармонія, виrozumіла громада можлива лише за умови дотримання неписаних законів народної моралі, формованих упродовж століть із урахуванням багатого життєвого досвіду багатьох поколінь українців. Звідси апелювання *Перебенді* до балад та інших пісенних зразків, в яких законсервовано, як влучно висловився І. Франко, „поетичне моралізування”, зумовлене прагненням повернути особливо вразливих, морально нестійких до основ духовного буття, промовистими ілюстраціями показати,

⁶ *Ibidem*, с. 293.

⁷ *Ibidem*, с. 294.

в яку страшну безодню кидає людину „моральне отупіння”, як сильно віддаляє від сподіваного щастя.

Наскільки важливим для Т. Шевченка було зберегти відповідність пропонованого матеріалу до реальних запитів адресатів, І. Франко досить переконливо засвідчив під час аналізу фольклорного складника в *Перебенді*. Саме тому дослідник чітко підкреслив, що до совісті парубків, які „гуляють у шинку”, кобзар свідомо „промовляє” баладами іншого типу. Силове поле цього пласту пісенності сягає далеко за межі любовної трагедії, не стримує плину оповіді винятково у площині щоденних побутових реалій. Автор зумисне звертається до зразків, що піднімають глобальніші питання через звернення до соціально-історичних проблем, підсилення ефекту „ударної хвилі” не тільки особистою трагедією, а й трагедією масштабнішою, нерідко й цілого народу. Така вмело дібрана пісня, як слушно зауважив І. Франко, зворушує серця слухачів і має разом серйозне „моралізаторське значення”.

У цьому контексті по-особливому звучить балада про Сербина, яка, окрім того, що поетично інтерпретує давній мотив про „кровосумішку”, ще й зображає важливі історичні події, передаючи дух давніх епох. Подвійну суть баладного послання І. Франко розкрив досить вдало.

В устах народного рапсода *Перебенді*, „чоловіка божого”, — розмірковував дослідник, — пісня така має двояке значення: раз як споминка історична про тяжкі часи турецьких і татарських нападів, а даліше — як чисто поетичне змалювання ненормальних суспільних відносин [...]»⁸.

Поряд із баладою про Сербина Т. Шевченко згадає твір про Шинкарку, дівчину, яку „козаки (донці, чорноморці, чужоземці) підмовили мандрувати з собою і котру опісля зрадили і вбили”⁹. Знаково, що в більшості варіантів згаданої балади початок події локалізовано у „шинку”, „корчмі”, „риночку” (*Ой на горі, горі корчомка стояла, В Станіславі на риночку, Ой йа в селі на риночку*), у тому ж місці, де кобзар через посередництво пісні комунікує зі завсідниками. На своєрідне експозиційне умісцевлення звернула увагу Людмила Петрухіна у статті *Бідна Галя у тенетах колективного шлюбу*.

...Топос зачинів, — зазначила авторка, — це корчма, місце, яке налаштовує на певний можливий пейоративний розвиток події. У корчмі також можна познайомитися з дівчиною або жінкою, але якою? Очевидно, це може бути сама шинкарка або її донька, що також надає цьому образу певного негативного забарвлення¹⁰.

Роздуми дослідниці, без сумніву, вельми слушні, особливо ж якщо зважити на те, що балада в більшості варіантів у центр акції ставить молоду жидівку,

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Л. Петрухіна, „Бідна Галя” у *тенетах колективного шлюбу*, [у:] *eadem*, *Зустрічі на межі світів: Статті, рецензії, нариси*, Львів 2011, с. 122.

яку „підманули”, спокусили зайшли парубки. Цю логічно мотивовану обставину (в шинку справді годі було сподіватися на знайомство з іншою дівчиною) вперше спостеріг І. Франко, наголосивши, що в народі твір відомий під назвою „пісня про шинкарку” (Хаюню, Резю) і балада „сталася популярною головню задля ярких кольорів, якими обрисовано в ній нещастя безталанної, зрадженої дівчини”¹¹.

З якою витонченістю відчував Т. Шевченко могутню силу поетичного слова, з якою невимушеністю через відомі народні ліро-епічні зразки нагадував про фатальні наслідки необдуманого поведінки, з якою філігранністю досвідченого науковця-фольклориста осягав сугестивний потенціал баладного малюнка, І. Франко простежив дуже ретельно. Він справедливо міркував:

Співаючи такі пісні парубкам, що гуляють у корчмі, Перебендя (по наміру Шевченка) хоче, очевидно, страшними картинами доводити до задуми розгулявші голови, тверезити розум і зупинять похоті та нам’єтності, котрі іменню в корчмі, під впливом напитку і шумної компанії найчастіше бурхають, виступають з берегів¹².

Видається вельми переконливим те, що прийом „тверезення розуму” і „втримування в межах берегів” жахливими сценами неймовірних людських трагедій, що його неодноразово Т. Шевченко використовував в оригінальній творчості (згадаймо хоча б деякі аж надто криваві сцени з *Гайдамаків* (1841) чи з *Гамалії* (1842)), поет підглянув саме у фольклорі, а, відтак, наснажив свої художні полотна дієвим засобом вербального тамування неконтрольованого шаленства. За цих обставин цілком очікуваною є наявність у репертуарі Шевченкового *Перебенді* балади про „тополю лиху долю”. Цю баладу автор не просто добре знав, а й використав як основу, готову канву для оригінального твору *Тополя* (на детальному аналізі цього твору І. Франко зупинився в розвідці „*Тополя*” *Т. Шевченка*). Звичайно, взираючись на фольклорний оригінал, Т. Шевченко створив баладу суттєво відмінну від прототипу, перебудовану відповідно до власних етично-естетичних інтенцій. Саме тому гірку правду життя з народного твору, підсилену в кульмінації спалахом неймовірної фантастики, Т. Шевченко суттєво перекроїв, залишаючись стояти обома ногами на твердому ґрунті раціональної доцільності. У схожих деталях, сміливих індивідуальних перекроюваннях народнопісенних набутків чи не найвиразніше відчувається температура „кипучої крові поета”, яка „перетоплює” золото фольклорної проби у високомистецький ювелірний виріб шевченківської проби. Тут доречно згадати спостереження Остапа Грицяя, який, досліджуючи ранній поетичний доробок генія, писав:

В баллядах Шевченка треба нам наголосити виключно їх реалістичний складник як те, що нині представляє для нас справдішню вартість, за те ж у фантастичнім

¹¹ І. Франко, *Переднє слово [до видання „Перебенді” Т.Г. Шевченка, Львів, 1889]...*, с. 295.

¹² *Ibidem*.

їх складнику добачити вже то конечний атрибут молодого поета в сторону романтичної традиції, вже то просту парафразу народної пісні або таки незручну боротьбу поета-реаліста з реквізитами чужої йому фантастики¹³.

Пізніші дослідники Шевченкової творчості вслід за І. Франком намагалися збагнути причини, чому автор у ранній період творчості надавав перевагу жанрові балади і, зрештою, через власний досвід рецепції його творчості пропонували висновки-твердження вельми наближені до Франкових. Приміром, Михайлина Коцюбинська, з'ясовуючи питання, які ж саме риси балади спонукали Т. Шевченка до їх творчого переосмислення, писала: „його (Шевченка) вабила життєвість і поетична виразність балади”¹⁴. Водночас дослідниця вела мову і про те, як поет оновив жанр, які елементи розвинув, підсилив, переформатував, які звів до мінімуму, від яких узагалі відмовився, якими збагатив і увиразнив жанрове поле. „Балади Шевченка, — зазначала М. Коцюбинська, — переймаються новими темами і настроями, у них — жива увага до людської психології, активний гуманізм і соціальна визначеність”¹⁵.

„Психологізм”, „гуманізм”, „соціальний вимір” — ці ключові параметри Шевченкових балад виокремив ще І. Франко, коли говорив про увагу автора до зрозуміння внутрішньої мотивації вчинків (радіше поривів) героя, коли підкреслював домінуюче людинолюбне начало навіть у найсуперечливіших сценах, коли оприявнював гостросоціальний вимір творів, належних до вказаного генологічного типу.

Наскільки органічними є балади в репертуарі *Перебенді*, настільки вони гармонійно вписуються в Шевченкову творчість. Не тільки в ранній період своєї письменницької практики Т. Шевченко переосмислював народні балади й успішно використовував їхній прихований потенціал, а й на пізніших етапах розвитку поетичного таланту неодноразово звертався до цього унікального жанру фольклорного ліро-епосу. Серед причин опрацювання балад у Шевченка можна додати свідоме бажання автора крізь призму впізнаваного (ефектного та ефективного водночас) жанру апелювати до широкого кола читачів, через прості та зрозумілі концепти звертатися до рідного народу.

У поезії *Перебендя* Т. Шевченко покликався на ще одну народну пісню, що починається словами „У гаю...”. Звичайно, важко визначити, про який саме фольклорний твір йдеться, адже зазначена ініціальна формула є типовою та трапляється в чималій кількості зразків. Зі з'ясуванням цієї загадки Шевченкового тексту І. Франко успішно впорався. Як і автор *Перебенді*, науковець прекрасно знав українську фольклорну традицію, відтак, зважаючи на промовистий контекст, у який вписано „У гаю”, ідентифікував пісню як відому баладу, зафіксовану в багатьох варіантах у п'ятому томі *Трудов етнографическо-ста-*

¹³ О. Грицай, *Шевченкова баллада*, Львів 1914, с. 8–9.

¹⁴ М. Коцюбинська, *Балада Шевченка*, [у:] *eadem*, *Мої обрії*: В 2 т., Київ 2004, т. I, с. 21.

¹⁵ *Ibidem*, с. 22.

тистической экспедиции в Западнорусский край (1874) Павла Чубинського. Балада оповідає про лиху матір, за намовою якої син вбиває дружину, а потім і сам гине за злочин. Під час відчитування Шевченкового зашифрованого баладного послання І. Франко подав низку цікавих фольклористичних міркувань. Приміром, він торкнувся питання тематичної рубрикації балад і вважав доречним відносити вказаний твір до пісень „чисто побутових”¹⁶. Мовлячи про своєрідність сюжету, дослідник висловив цінне спостереження: балада ця належить до національного добра та є „оригінальним твором українського народу”¹⁷. Загалом же в баладному репертуарі домінують мотиви міжнародні, загальнолюдські, однак трапляються теми унікальні, етнічно марковані, які наснажують цей розлогий пласт народного ліро-епосу новими поетичними візіями людських трагедій. Чи не вперше в українській фольклористиці спробу розмежувати баладні мотиви на міжнародні та національні здійснив Михайло Драгоманов. Очевидно, за прикладом свого старшого колеги, І. Франко теж продовжив пошуки в зазначеній царині та на основі опрацювання багатої європейської баладознавчої літератури виокремлював оригінальні мотиви українського походження.

Ще одна деталь, на якій наголосив І. Франко, аналізуючи баладу про „лиху матір”, це її формально-змістова довершеність. „Се, безперечно, — твердив учений, — одне з найкращих перел між нашими піснями народними”¹⁸. Коментуючи обґрунтованість залучення цієї народної пісні до „поемки”, її „пригожість до головної мети твору”, І. Франко відзначив могутній психологічний ефект від переповідання баладних трагедій, бо вони „потрясають серця людські страшними картинами, будять в них страх і співчуття, і тим самим підносять, ублагороджують їх”¹⁹. Цією тезою І. Франкові, гадається, вдалося вкрай глибоко відчитати не тільки головну ідею Шевченкового *Перебенді*, а й провідний імпульс творчості генія: облагороджувати людські серця. Детальний аналіз твору про Кобзаря-пророка (Сергій Єфремов) І. Франко сприймав не лише як ключ до розуміння та правильного прочитання ранньої творчості Т. Шевченка, пізнання сутності його неординарного поетичного таланту, а й як важливий вузловий вихід на об’єктивну, проникливу характеристику „цілої одної доби нашої літератури”²⁰.

У завершальному акорді до розвідки *Тарас Шевченко і його „Заповіт”* І. Франкові вдалося образно висловити квінтесенцію феномена Кобзаря. „Він, — писав І. Франко, — є немов великий факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу, факел,

¹⁶ І. Франко, *Переднє слово* [до видання „*Перебенді*” Т.Г. Шевченка, Львів, 1889]..., с. 296.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, с. 288.

що освітлює весь новітній розвиток українства”²¹. Аналіз тільки одного Шевченкового твору переконливо доводить, що невід’ємною часткою цього смолоскипа були народні пісні.

²¹ Франко І. *Тарас Шевченко і його „Заповіт“*, [у:] *idem*, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ 1981, т. 34, с. 388.