

## **ФОЛЬКЛОРНІ ВИТОКИ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ)**

*Київський національний університет харчових технологій, доцент*

### **Вступ**

У дослідженні вперше осмислено творчість поетів – шістдесятників через призму фольклорної традиції та авторського “Я”. Простежено еволюцію колективної творчості у межах індивідуального поетичного мислення на рівні жанрів, образів, домінуючих символів з позицій тягlosti традицій. Зроблена спроба осмислити художній світ поетів – шістдесятників через призму історіософської концепції та вмонтованості їхньої творчості в сучасний часопростір. Творчий доробок М. Вінграновського, Ліни Костенко, В.Симоненка, І. Світличного, Д. Павличка проаналізовано з огляду на мистецьку самотність у контексті колективної творчості та з урахуванням творчих принципів: фольклоризму, наявності сакрального у текстах, мотиву спротиву тоталітарній системі, світу природи, опозиції “свій - чужий”, органічність творення. Методи дослідження: історіософський, що дозволяє осмислювати індивідуальну творчість через потужну потенцію актуалізації енергії національного світопочування й світомислення в новочасних контекстах, причинно-наслідкові зв’язки взаємодії фольклорної та літературної словесності; біографічний; психоаналітичний, що має на меті простежити еволюцію архетипів, які, власне, і творять ті “захисні моделі”, філософія яких має силу “пересотворювати” національну психологію: аби досягнути невлучиму таємницю буття рідного народу в космічному хронотопі і в кожному дні, треба читати його великих поетів. Методологічну основу монографії склали теоретичні праці І. Франка, О. Потебні, М. Максимовича, М. Грушевського, сучасних дослідників: Л. Дунаєвської, С. Барабаш, І. Денисюка, С. Росовецького, Т. Шевчук та ін.

## Розділ 1.

### Особливості взаємоіснування усної колективної творчості та авторського «Я»

Маємо визнати: сьогодні є не так багато досліджень, присвячених вивченню зв'язків усної колективної творчості та авторського «Я». Проте сучасний спосіб світосприйняття провокує на діалог зі зворотнім зв'язком, де залишається поза межами важливого адресат та адресант:

Що можеш ти, розгублене дитя,  
Зробити для вселюдського прогресу?  
-Я можу тільки кинути життя  
Історії кривавій під колеса (Ліна Костенко).

Хто питає, а хто відповідає у цьому тексті не важить, бо сам текст засвідчує інше: людина, яка живе високими духовними проблемами, незалежна від обставин часу. Світ рідної культури з його потужним комплексом можливостей і варіантів успішної самореалізації особистості залишається, попри різного роду зазіхання на його чистоту і природний незнищений магнетизм, тим живильним простором, входячи в який українська людина має змогу віднайти себе. Фольклорно-літературні взаємини опрацьовували українські вчені початку ХІХ ст. (М. Максимович, О.Бодянский, І. Срезневський, П. Куліш), другої половини ХІХ – поч.ХХ ст. (О. Потебня, М. Драгоманов, М. Сумцов, І. Франко, М.Грушевський та ін.), а також сучасні вчені (Л. Дунаєвська, С. Барабаш, І. Денисюк, А. Мойсієнко, Ю. Ковалів, В. Бойко) та ін. Найчастіше це були студії про фольклоризм творчості одного письменника. І хоча названі дослідники акцентують увагу на переважно функціональному використанні фольклору, проте сходяться в одному: жоден помітний поет не міг би «зростати без національного ґрунту... А питання національної своєрідності літератури, як ніяке інше, міцно зв'язане з проблемою культурної спадщини народу, його фольклорної і літературної

класики”. Навіть у тих поезіях, які, на перший погляд, не мають нічого спільного з традицією, дослідники знаходять порівняння, метафори, почерпнуті з усної народної творчості на рівні звичаїв, обрядів, побудови асоціативного ряду. Отже, “поет-носії певної культури; навіть той, хто не претендує на традиційність, перебуває в полоні світоглядних уявлень рідного етносу, наповнює (свідомо чи несвідомо) твір символами, образами, що належать багатовіковій системі колективного художнього мислення”. Засвоєння нацією літературних текстів як пісенних має цілу традицію, яку, наприклад, Т. Шевчук пояснює як “своєрідну захисну реакцію від стандартизації поезії”, як “зворотню до процесу надмірної інтелектуалізації”, що призводить до втрати природності мови та асоціацій. На її думку, “варто говорити про асоціативний фольклоризм, який на рівні використання традиційної народнопісенної символіки виявляється по-різному- то як звична, власне фольклорна асоціація, то в застиглому вигляді переходить із поезії в поезію, то як першопоштовх до образу сучасного звучання (фольклорна асоціація при цьому не нейтралізується, а обростає іншими, вже суто авторськими). В останньому випадку усна народна творчість виступає як особливо важливий чинник оновлення поезії, сприяє дальшому розвиткові образності”. Саме зацікавлення українським фольклором спонукало письменників самостійно збирати і опрацьовувати усну народну творчість. Усі з досліджуваних нами поетів-шістдесятників – М. Вінграновський, В. Симоненко, Д. Павличко, Ліна Костенко, І. Світличний мали міцне фольклорне підґрунтя своїй літературній творчості. Аналіз фольклоризму названих поетів здійснюється на основі методики ідентифікації: спочатку розглядаються ті поезії, в яких фольклорний мотив очевидний, потім – на рівні фольклорних асоціацій – фольклорні прототипи, що могли послужити поштовхом до написання твору. Власне, не можна не враховувати і того, що поети-шістдесятники творили в тоталітарних умовах, а відтак, звернення до фольклору як до найменш колонізованої сфери буття української нації було не випадковим. У наш час фольклоризм творчості поетів-шістдесятників актуалізується ще й тому, що їхнім духовним опертям у світі, в якому вони

жили, була орієнтація на жанр, що найменше піддавався колонізації – усну народну творчість. Звідси – філософія бунту як складова процесу деколонізації, усвідомлення української традиції як такої, що пов’язана з боротьбою, опором, використання у своїй творчості козацького фольклору, стрілецьких пісень на рівні жанрів( Ліна Костенко – “ Дума про братів неазовських”), образів – Кобзаря, козака Мамаю, народної символіки – рослинного світу у М.Вінграновського чи навіть жест, так тонко підмічений Іваном Світличним: візник людиною себе вважає і чуває за вухом. Це про візника, який понад світом, але і в нього – український порух. Новизна полягала в інтерпретації мотиву спротиву, який закладений в українському фольклорі, і став основою образної системи у творчості шістдесятників. Українська традиція дає уявлення про консервативні складові життя – у колі родини з цілим світом родинної атрибутики. А проте феномен свободи (не бунту безпощадного, як у росіян), а свободи як віднайдення сенсу існування і як складової українського фольклору- птах має бути вільним, кінь-сам по собі,- це найвищий спосіб ідентифікації. Глибиннішого від фольклорної складової не існує нічого. Тому так жорстоко розправлялися з носіями українськості – щоб не було “бази для росту”(вбивство українських етнографів, розстріл кобзарів). Проте донедавна офіційно санкціонована картина української історії під потужним натиском нового знання кардинально міняється, докорінно змінюючи параметри процесу особистісного осмислення національної парадигми життєтворення. Категорія історичної пам’яті поступово займає належне їй місце у сфері культуротворення як основі історичних знань актуальної культури. Постколоніальні країни по цей час черпають свої сили у власному фольклорі . У деяких музичних гуртах стало модним за основу музичного супроводу брати народні мелодії. Культура знову і знову використовує створене . У цьому подібність нових субкультур ХХ ст. і традиційних народних культур, бо витворювались вони також винятково з протесту. Наприклад, реп- африканський фольклор, який став модним у світі, читався також на українському Майдані Гідності під час протестних акцій . Культурна пам’ять 60-ів вибухнула “відчуттям присутності

”попередників, розумінням того, що в культурі “хтось був до тебе”, розумінням того, що українська культура здатна продукувати інтелігенцію на власному ґрунті . “... Історія взагалі, а історія культури зокрема- то є процес, в якому кожна подія чи явище мають за собою свою генетичну лінію”( Є.Маланюк). Євген Сверстюк писав : “Новаторство 60-ів стосувалося як форми, так і змісту. Іван Світличний виводив соцреалізм на загальнолюдський простір і демонтував теорію партійної літератури. Іван Драч приніс перші вірші, незручні і незрозумілі, так наче його ніколи не вчили, про що і як треба писати. Микола Вінграновський тривожно заговорив про свій народ, і метафори його зазвучали апокаліптично. Василь Симоненко заговорив з Україною в тоні недозволеної широти і одвертості. Ліна Костенко зрідка виступала з віршами, але то були вірші такого звучання, наче вся радянська поезія для неї неістотна”.

Очевидно, що ХХІ ст. – це час повернення слову його первісного змісту – все несправжнє і штучне, у яку б упаковку не було б загорнене, блідне, зникає, оголюючи першовитоки свого першопочатку. Повертається справжність. Історія повернення до самих себе, до джерел в українській літературі не нова. Кожне покоління митців на певному етапі своєї творчості намагалось відшукати власні витоки . Історія шістдесятництва - не виняток. Поети – шістдесятники стали ніби провідниками на втраченому шляху між загубленою природньою мовою, спокоєм спілкування, затишком народної пісні, всього того, чого так спрагла українська душа і через цю природність і тяглість українського буття розхитування тоталітарної системи. Сучасний Майдан Гідності 2014р. був підготовлений шістдесятниками. Самі вони постали в час, коли упав збройний опір УПА, і коли єдиною зброєю проти окупації українського життєвого простору і української душі лишилося слово. Зброя перелилася в слово, як сьогодні слово переливається в зброю. Духовна і міліарна сила засвідчили силу української духовності. На хвилю спротиву вийшла нонконформістська інтелігенція зі своїм голосом, правдою, непогодженням з конформістським суспільством, в якому вони жили. Монографія присвячена також важливій і сучасній проблемі визначення

естетичних функцій фольклорної поетики в творчості поетів-шістдесятників. Без глибокого розуміння ролі і значення використання структурно-художніх елементів, які мають своїм джерелом усну народну творчість, неможливо розв'язати низку важливих літературознавчих проблем, які стосуються і творчості окремих індивідуальностей, і загального історико-літературного процесу. Усі сучасні дослідники, які займаються проблемою взаємодії фольклору і літератури, сходяться на тому, що саме фольклор впливав на літературу, а не навпаки. Вчені наголошують на свідомому використанні усної народної творчості поетами. Проте є низка вірців несвідомого використання фольклору в творчості на рівні фольклорних асоціацій. Концептуальним є також розуміння фольклорної традиції. Традиційність є однією з основних рис фольклору, що виявляє себе на різних рівнях. Проте, на думку вчених, будь-яка традиція, перейшовши з минулого в сучасне, ніколи не функціонує в своєму предківському, закостенілому вигляді. Вчені В. Гацак, Б. Путілов писали про те, що вираженню фольклорної традиції передують т.зв. "фольклорне знання". І це не лише тексти, а й традиційні знання, що дозволяють їх відтворювати, а саме: сюжети і закони сюжетотворення, мотиви, прийоми поєднання фрагментів тексту (Чистов К. В.) Традиція – не лише основа творчості, а й життя її носія. Людина, усвідомлено чи ні, є послідовником існування традиційно – орієнтованого середовища. Звичайно- літературна та фольклорна традиції різняться між собою. П. Богатирьов писав: "... у фольклорі втримуються тільки такі форми, які для даного колективу виявляються функціонально придатними. При цьому одна функція даної форми може бути замінена іншою. Як тільки форма втрачає свою функцію, вона відмирає у фольклорі, тоді як у літературному творі зберігає своє потенційне існування". У всіх досліджуваних нами поетів-шістдесятників фольклорна традиція виступає як засвоєння ними українських національних народнопоетичних надбань. Феноменальність шістдесятництва криється в його соціальному характері, тривалості існування й парадоксальності, завдяки якій воно одночасно є частково вже історією і сучасністю, перебуває в минулому і сьогодні. (Г. Касьянов). Сукупність

“стосунків” минулого до теперішнього дослідники окреслюють як “вплив”, і це традиційна тема в історії ідей та розумінні культурного тла існування особистості автора. У своєму есе “Традиція та індивідуальний талант” Т. Еліот вводить поняття співіснування, а радше “впливу” в його найпідставовішій формі- як зв’язку між теперішнім і минулістю ( чи неминулістю ) минулого, і цей зв’язок, за Еліотом, охоплює стосунки між конкретним письменником і традицією, до якої він і належить. Звідси-фольклорний і власне літературний досвід сформулювали органічне сприйняття нашим естетичним чуттям розуміння вільного входження- вживання людського “Я” у світ природи. Думається, що першовитоки художнього мислення, наприклад, Д. Павличка, автора пісні “Я стужився...”, набирають сили з поетичного світу автора дивовижної за фольклорною органікою поезії “Мав дяк в селі найкращу доню”. Бо у Д. Павличка, як і в Б.-І. Антонича в названій поезії, природне і людське життя втілюється у своєму первинному, як кажуть філософи, онтологічному значенні. За Еліотом, поет є індивідуальним талантом, проте таким, що працює в межах певної традиції . “Передумовою традиції є історичне чуття, яке ми можемо визнати майже обов’язковим для кожного, хто хотів би залишатися поетом... Історичне чуття потребує розуміння того, що минуле не тільки в минулому, а й у теперішньому. Історичне чуття примушує писати не лише з відчуттям свого покоління, а й з відчуттям того, що ціла європейська література від Гомера до нинішнього, зокрема й вітчизняного, письменства існує одночасно як певна цілісність . Це історичне чуття, яке є чуттям позачасовості... Є тим, що робить письменника традиційним . Водночас воно робить його свідомим свого власного місця в часі, притомнішим своєї сучасності . Жоден поет, митець не має ніякого значення сам по собі, лише в колі традиції.” Вмонтовуючи поета у певну систему традиційних цінностей, автор наголошує на тому, що звернення до минулого – одна з найпоширеніших інтерпретацій теперішнього, а також на тому, що минуле і теперішнє не мають чіткої межі, а насичують одне одного. На думку Т.Еліота, пам’ятки, що вже існують, утворюють певний ідеальний впорядкований ряд, який змушений

видозмінитись з появою правдиво нового твору мистецтва. Так міняються пропорції і так зберігається зв'язок між старим і новим. У” Замітках до визначення поняття культури” Т. Еліот писав:” У поезії не існує такого явища, як повна оригінальність, нічим не зобов'язана минулому. Незалежно від того коли народились Вергілій, Шекспір чи Гете, з їхньою появою змінювалося все майбутнє європейської поезії. Протягом свого життя кожен великий поет створює щось раз і назавжди, щось таке, що не може бути повторене; але з другого боку, він також додає щось до того надзвичайно непростого матеріалу, з якого складається поезія майбутнього” .У час,коли агресивне домінує над творчим,запропонований Еліотом аргумент: наше формулювання й репрезентація минулого формує наше розуміння й бачення теперішнього – засвідчує складність та різноманітність людських духовних і психоемоційних сполучень. Коли йдеться про співіснування фольклору і літератури як двох естетичних систем, дослідження набувають теоретико – естетичного характеру,виходять за межі як літературознавства, так і фольклористики і тоді, як у нашому випадку, ми говоримо, наприклад, про естетичні функції фольклоризму в поезиці шістдесятників. Якщо фольклоризм стає органічною властивістю естетичного ставлення художника до дійсності, іманентною якістю поетичного мислення, то він неодмінно проявляється в його творах різних жанрів. Дослідження літературознавців найчастіше обмежуються виявленням фольклорних витоків художніх творів; інколи – дослідженням існування народно- поетичних жанрів, образів у новому контексті. Фольклористи мають на меті визначити коло теоретичних питань, що стосуються фольклоризму саме як процесу трансформації фольклору іншою художньою системою – літературою в різні історичні епохи. В сучасному літературознавстві суть проблеми взаємозв'язку літератури і фольклору зводиться зокрема не до фіксації загальних формальних ознак, а ще й до питання про дієву роль фольклору у формуванні естетичних смаків письменника, його творчого “Я”. В історії психології та філософії є досить накопичено матеріалу феноменології особистісного”Я”. До речі, архаїчним культурам притаманна недорозвиненість



“Я” як соціокультурного феномена (напр., один як усі; один за всіх і под.) на відміну від зрілих культур, де “Я” набуває пріоритетного статусу. У праці В. Сержантова “Людина, її природа і смисл буття” читаємо про дев’ять явищ, що незаперечно свідчать про багатогранність феномену “Я”: тілесне “Я”; самоідентичність; самоповага (гордість, самолюбство); раціоналізація психічної діяльності та поведінки; інтенціональність (спрямованість); особистісна інтеріоризація зовнішніх відносин; образ “Я” чи концепція “Я”; відчуття неповноцінності; сумління. Шістдесятникам імпонувало те, що фольклорні твори не стільки фіксують факт, вчинок, явище, не стільки дають їм естетичну оцінку, скільки виражають ставлення до них на різних етапах життя нації. Зокрема, на етапі 60-х років ХХ ст. звернення до усної народної творчості як до найменш колонізованого способу буття українців, було продиктоване прагненням віднайти духовне опертя у більш віддаленому часі. Через зовсім короткий термін шістдесятники самі стали таким опертям для часу теперішнього.

## **Розділ 2.**

### **Поетика, традиція та новаторство поетів-шістдесятників.**

Шістдесятники окреслили досить чіткі програми інтеграції суспільства в Європу, давши стратегію, спрямовану на розширення знання про себе у світі. Довший час шістдесятники були чи не єдиним зацікавленням європейської чи американської науки. Напевне, чи не перша праця, що засвідчила академічне зацікавлення рухом опору поза Україною, була книга англійського автора Дж. Берча “Український націоналістичний рух в СРСР з 1956 р.”, яка стала прикладом того, як маючи обмаль інформації, можна створити досить ґрунтовне наукове дослідження. До речі, автор закінчував дослідження на песимістичній ноті – рух опору приречений. Такі самі ноти чулися і в середовищі самих шістдесятників. І. Калинець: “Ми просто робили щось, бо так мусили, не сподіваючись ні на що.” Або як у фільмі “Тіні забутих предків” С.Параджанова: “А ти, дзвонарю, дзвони, і не питай, коли буде світанок”. Праці американських дослідників Кенета Фармера “Український націоналізм у

післясталінську еру: міф, символи та ідеологія в радянській національній політиці” та Ярослава Білоцерковича “Дисидентство Радянської України: дослідження політичного відчуження” прагнули простежити процес формування особистості, яка протиставляє себе системі, а також зрозуміти духовні та культурні джерела конфлікту між державою та інакодумцями. В Україні Т. Гундорова, перша з літературознавців, хто, пишучи про колоніальний період, поділяє шістдесятників на “офіційних”, таких як Іван Драч, Ліна Костенко, Дмитро Павличко і авторів- “дисидентів”: Василя Стуса, Ігоря Калинця та інших.

Не маючи належного опертя у своєму часі, шістдесятники шукали його у часі більш віддаленому, а також фольклорі на рівні образів, жанрів чи стилів. Власне, процес становлення “інтелектуального обличчя” покоління інтелігенції припадав на період найбільшої свободи (поч. 60-х років). Вже очевидні речі: як тільки градус суспільної напруги знижувався, цього коротенького “тайм-ауту” вистачало для того, щоб наростало покоління, позбавлене генетичного страху попередників. А в системі його цінностей перебували несподівані для морального кодексу “homo sovieticus” поняття гідності, порядності, прямостояння, індивідуалізму, культу свободи самовираження, а головне – усвідомлення своєї глибокої закоріненості в український культурний простір. “Точкою духовного відліку поезії Ліни Костенко, яка одночасно концентрує в собі відчуття особистісної самоцінності, потужних струменів зв’язку” роду й народу”, усвідомлення значення універсального досвіду, безперечно можемо обрати тезу, яка звучить як формула, чітко й промовисто, вчора, сьогодні і на прийдешність: “Коли в людини є народ, / тоді вона уже людина”. “Осягнення глибин історизму художнього мислення Ліни Костенко – це ключ до усвідомлення ролі людської особистості як суб’єкта нації та історії. Кожна людська душа несе в собі ознаки вічності і конкретного часу, епохи, в яку народилася, жила і творила, свідомо вибирала духовно-етичні цінності”, – слушно зауважує Михайло Кудрявцев. Сама Ліна Костенко стає голосом історії рідної землі.

Усі чомусь щось пишуть на догоду,  
Та чечевиці хочуть, як Ісав.  
А хто напише, або написав,  
Велику книгу нашого народу?..

Українська культура сьогодні повертає своїй нації ціннісні орієнтації, котрих вона була позбавлена протягом довгих століть перебування у стані колонізованої свідомості і повного вилучення із власного історичного контексту. Тому й актуалізується в наш час творчість шістдесятників - вона, ця творчість, не залежала від обставин часу. Таку свободу їй давав, по-перше, стиль життя письменників – вони жили високими духовними потребами свого часу, а по-друге, з усвідомленням того, що опертя свідомості, що розколонізовується, треба шукати в жанрі, що найменше піддається колонізації - в усній народній творчості. Звідси-філософія бунту як складова процесу деколонізації, усвідомлення української традиції як такої, що пов'язана з боротьбою, опором, використання у своїй творчості козацького фольклору на рівні жанрів ( Ліна Костенко-“Дума про братів неазовських”), образів- Кобзаря, козака Мамаю, народної символіки - рослинного світу у М. Вінграновського чи навіть жест, так тонко підмічений Іваном Світличним: візник людиною себе вважає і чуває за вухом. Це про візника, який понад світом, але і в нього – український порух. Новизна полягала в інтерпретації мотиву спротиву, який закладений в українському фольклорі, і став основою образної системи у творчості шістдесятників. Українська традиція дає уявлення про консервативні складові життя – у колі родини з цілим світом родинної атрибутики. А проте феномен свободи (не бунту безпощадного, як у росіян), а свободи як віднайдення сенсу існування і як складової українського фольклору- птах має бути вільним, кінь-сам по собі,- це найвищий спосіб ідентифікації. Глибиннішого від фольклорної складової не існує нічого. Тому так жорстоко розправлялися з носіями українськості – щоб не було “бази для росту”(вбивство українських

етнографів, розстріл кобзарів). Проте донедавна офіційно санкціонована картина української історії під потужним натиском нового знання кардинально міняється, докорінно змінюючи параметри процесу особистісного осмислення національної парадигми життєтворення. Категорія історичної пам'яті поступово займає належне їй місце у сфері культуротворення як основі історичних знань актуальної культури. Постколоніальні країни по цей час черпають свої сили у власному фольклорі. У деяких музичних гуртах стало модним за основу музичного супроводу брати народні мелодії. Культура знову і знову використовує створене. У цьому подібність нових субкультур ХХ ст. і традиційних народних культур, бо витворювались вони також винятково з протесту. Наприклад, реп-африканський фольклор, який став модним у світі, читався також на українському Майдані Гідності під час протестних акцій. Культурна пам'ять 60-ів вибухнула "відчуттям присутності" попередників, розумінням того, що в культурі "хтось був до тебе", розумінням того, що українська культура здатна продукувати інтелігенцію на власному ґрунті. "... Історія взагалі, а історія культури зокрема - то є процес, в якому кожна подія чи явище мають за собою свою генетичну лінію" (Є.Маланюк). Євген Сверстюк писав: "Новаторство 60-ів стосувалося як форми, так і змісту. Іван Світличний виводив соцреалізм на загальнолюдський простір і демонтував теорію партійної літератури. Іван Драч приніс перші вірші, незручні і незрозумілі, так наче його ніколи не вчили, про що і як треба писати. Микола Вінграновський тривожно заговорив про свій народ, і метафори його зазвучали апокаліптично. Василь Симоненко заговорив з Україною в тоні недозволеної щирості і одвертості. Ліна Костенко зрідка виступала з віршами, але то були вірші такого звучання, наче вся радянська поезія для неї неістотна". Звичайно, саме коло шістдесятників було значно ширшим. "Насправді ж рух шістдесятників творило і підтримувало значно численніше ґроно людей, сумарна енергія котрих, попри те, що радянська влада упродовж десятиліть її всіляко нищила і придушувала, могла станом на 1989-1991рр.- ще дати Україні потужний імпульс до тодішньої "оксамитової революції", і що найголовніше задати концепцію розбудови

незалежної держави”. (О. Забужко. Український палімпсест.) Є ще одне унікальне джерело інформації про той час-спогади учасників руху опору. Такі інтерв’ю або сучасною мовою кажучи “розмови”, наводить Г. Касьянов у кн.”Незгодні:”, в яких через посередництво М. Коцюбинської розкривається існування особистості на тлі доби, С. Барабаш, досліджуючи творчість Ліни Костенко, розмови з українськими інтелектуалами у кн.”Бунт покоління”, яку упорядкувала польська журналістка Богуміла Бердиховська та науковець з Варшави Оля Гнатюк. Можливо, з часом ці інтерв’ю розглядатимуться і в мистецькій площині, бо у них зафіксована правда про час, і вона перетинається з етикою, історією, політикою, філософією, естетикою, бо це плін живої думки, потік монологу. З цих розмов постає, зокрема, що влада запропонувала суспільству “комуналку” як форму існування у всьому – у побуті, на роботі, на відпочинку, у свідомості. Вона спотворювала” вільний життєвий простір”, такий необхідний для усамітнення, споглядання, етноестетичної “імпресійності”. Якраз у такому стані перебуває улюблений образ українців – козак Мамай. Спілкування лише зі “своїми”(концепт “свій- чужий” дає цілий спектр розмежування на рівні самоідентифікації ) .Очевидно, людині для усвідомлення свого “Я” потрібно пережити “інакшість іншого”, тому концепт “свій - чужий” і дає розуміння самоідентифікації з огляду навіть на те, що митець, творча людина,цілком реалістично сприймає існування дещо містичного комунікативно- інформаційного поля. І тоді дослідники говорять про різний рівень сприйняття тексту реципієнтом у різний час. Кожний конкретний етнос живе в умовах певного часопростору, в конкретному ландшафті, з усім комплексом довкілля. І поняття “українська ментальність” пов’язують зі стійкою традицією зв’язку літератури з усною народною творчістю.

“Уявлення про українську ментальність, побудоване лише на основі дослідження фольклорних матеріалів, потребує доповнення за рахунок з’ясування, що ж становить собою національне мислення з огляду на спосіб пізнання світу українським етносом, у якого емоційне переважає над

раціональним”( Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX ст.- К., 2001). Національна художня свідомість особливо яскраво виявляється в народній творчості, яка обертається навколо основних архетипів, сталих емоційних моделей. Говорячи про “національний стиль” поетів – шістдесятників, це поняття вживаємо у шерехівському розумінні “ чуже зовсім не виключається, а навпаки, залюбки сприймається національним стилем, тільки в перетопленому вигляді”. У філософії традицію співвідносять з осьовим часом, вважаючи її складовою творчості. “У векторному вимірі метачасу культури немовби двоспрямований – і вперед, і назад, і до центру, і від центру часового потоку. Ось чому в культурі мають місце “вічні образи”, своєрідні інваріанти історичного процесу”, - зазначають автори “Епістемології культури”. І саме ця двоспрямованість метачасу культури стосується передусім національних традицій кожного народу. А проте стильові особливості чи національні риси утворюють на різних історичних етапах різне поєднання норм художнього мислення певного періоду. До того ж кожне покоління вносить щось своє у поняття національного стилю, так само як письменник, виростаючи з традиції, може її суттєво оновити, поєднуючи “індивідуальне художнє бачення з історично існуючим”. Наприклад, народнопоетичні мотиви, символіка, характерні стильові прийоми відродилися в художньому переосмисленні у поезії М.Вінграновського. Віковічні традиції українського фольклору знайшли тут благодатний ґрунт для свого розвитку. У М. Вінграновського фольклор – один із естетичних критеріїв духовного багатства і краси як самого поета, так і його ліричного героя, Ця краса повністю відповідає її народному розумінню і розкривається за допомогою народнопоетичних засобів. Зовсім не випадково у доробку М. Вінграновського таке потужне місце займає колискова пісня, а також “дитяча” поезія. Жанр колискової – суто фольклорний, але він має досить потужну літературну традицію (“Місяць ясененький...” Лесі Українки, “Коліскова” Максима Рильського). Колискова пісня у М.Вінграновського дає можливість йому як поетові використати

улюблений образ:”Спи, моя дитинко,на порі. Тіні сплять і сонна яворина... Так,як небо в нашому Дніпрі, так в тобі не спить хай Україна”.

“У Вінграновського – нічого “спеціального”, а все – “само по собі”: є, існує, битійствує, дихаючи і переливаючись звуками- запахами – барвами, як і в реальному світі. “ У срібне царство цвіркунів/ Од вітру голубого/ упав інжир, і розімлів, і не сказав нічого” – “ Ластівко біля вікна, ластівко нашої хати, що тобі, ластічко дати: меду, борщу чи пшона?” – “ Приспало просо просеня й попростувало просо, де в ямці спало зайчєня і в сні дивилось косо ...” Чорний кіт ішов по льоду, залишаючи чорний слід, за котом ішла весна. І безумно, безумно жаль було лелеку з косою на плечі, який, напившись води з глека, сидів на спориші і думав, як “пропало десь далеко/ Все, що косити мав./ Пропало десь далеко. / не видно вдень – вночі.../ І плакав наш лелека/ З косою на плечі”, - тоскне відлуння ще незваної “по життю”, але, либонь чи не вродженої Туги людини За Несправдженням...”( О. Забужко).

Про М. Вінграновського як про людину, що” сіла не в той літак”, можна писати окрему розвідку, а також про історію, що приписала йому роль” не на його амплуа”.

Колискові пісні – джерело ніжності й любові, людяності й добра. Звертання до дитини з умовлянням спати, прохання до природи оберігати сон дитини, оспівування дитини та її майбутнього – становлять зміст цих пісень.

Із колискової пісні видно, як жінка-мати виливає свої думи, свою тугу в рядки журливої пісні. У ній – скарги на гірке життя, вболівання за майбутнє дитини, материнська тривога, благання щастя-долі, добра-здоров’я своєму рідному дитинчаті. Тому колисанкам властива значна стійкість, що дозволяє припустити генетичну спільність цієї пісні із замовляннями. М. Вінграновський талановито трансформує ці фольклорні моменти у своїх поезіях. Наприклад,

у народній пісні:

Коли б спало, щастя мало,

Коли б росло, не боліло

у М. Вінграновського:

Спи, моя дитинко на порі.

Тіні сплять і сонна яворина...

На головку і все тіло.  
«Щука-риба в морі грає»

Ой щоб спало – щастя мало,  
Коли б росло – не боліло,  
На серденько не скорбіло!  
Ой рісточки у кісточки,  
Здоров'ячко на сердечко,  
Розум добрий в головоньку...  
«Ой спи, дитя, без сповиття»

Так як небо в нашому Дніпрі,  
Так в тобі не спить хай Україна.

«Перша колискова»  
Щаслився ж і цвіти, метелику малий,  
На долю і на волю тополину,  
Понад Дніпром, де сонце, де орли,  
Понад Дніпром, на світ, на Україну.  
«Величальна колискова»

Ми не знаходимо в аналогіях якихось зримих образних зіткнень, але настрої ніжності, щирої любові у поезії М. Вінграновського переданий за допомогою повторів, характерних для колискової. Та й засоби ліризації подібні. Але головне – той морально-етичний комплекс, який єднає народний твір з літературним.

Відомо, колискова пісня прищеплює дитині любов до праці, пошану до батька, матері, старших, впливає на виробленні її характеру. Ці прості і прозорі пісеньки, говорячи словами Івана Франка, «викорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чарівної милозвучності».

Коліскова М. Вінграновського за етичною настановою і рівнем художньої майстерності, стоїть на високому щаблі. Виразна ритміка, звучні рими, влучні метафори надають їй особливої чарівності.

Досить часто у народній колисковій зустрічаються описи природи, без яких не мала б тієї чаруючої сили українська народна поезія. М. Вінграновський не відступає від цієї традиції:

у народній пісні:

Справлю я ту колісочку  
Та й поїду на дубочку,

у поета:

...Степ даленіє в рябе,  
Дихає спеченим духом.



Сонце зійде – обігріє,  
Роса впаде та й скупає,  
Листок впаде та й накриє,  
Вітерець стане – заколише,  
Птах прилетить – заспіває.  
/«Люлю-люлю, мій синочку»/

Дим засипа з колоском,  
Сплять жеребці і кобили,  
Спить у траві молоко...  
...Бринзою пахне роса,  
В меду злипаються очі.  
Бог прикотив небеса  
Темною хмарою ночі.  
/«Скіфська колискова»/

Природа виступає помічницею матері. Олюднення природи, схилення перед її силами, чекання допомоги від неї своїм корінням сягає у сиву давнину. У колисковій Миколи Вінграновського світ навколо дитини густо заселений. Принцип антропоморфізму стає провідною ознакою твору. Автор «Скіфської колискової» мислить метафорично: у нього «їдуть в поля жита», «тіні сплять і сонна яворина», «Капле сон сріблястий», «дим засипа». Важливо те, що у митця епічний елемент сильний, бо його колискова звичайно є оповіданням, в яке входить діалог, поширений опис, пронизаний ліричним струменем.

Явище варіантності досить типове ля фольклору. Воно часто зустрічаються і в колискових піснях. М. Вінграновський часто варіює думку, образ на площі однієї поезії. Так, у «Величальній колисковій» маємо:

Іваріант

/5, 6 строфи вірша/

В білій льолі люлі

Спатоньки – спатулі, -

Тато-мама, тато-мама Тато-мама, тато-мама

Колисали...Цілували...

Обнімало небо

Білу хмару.

Обнімало море

Іваріант

/8, 9 строфи вірша/

В білій льолі люлі

Спатоньки – спатулі, -

Цілувало небо

Білу хмару.

Цілувало море

Хвилю кару.

Хвилю кару.

Усі образи народних колискових пісень виписані пеналем щедрої любові: дитина, батько, мати, сон, дуб, рідний край. М. Вінграновський творить свої образи, але їх ряд близький до народних: дитина, яворина, Дніпро, Україна, сон, тато, мак. І над усіма цими образами /як у народній пісні, так і у поета/ - величний образ жінки-матері.

Якщо пильніше вслухатися в народну колисанку, можна відчутти, що крім родинно-побутових мотивів, які є провідними, звучать також мотиви соціальні.

Ой люлі-люлі, бай.

Колисала би-м тя

Біжи дровець нарубай,

І во дні і вночі,

Водиченьки принеси

Кеби-м ся дожила

Та ще й Галю колиши.

Од тебе помочи.

/«Ой люлі-люлі, бай»/

/«Колисала би-м тя»/

Ці ж мотиви звучать і у Миколи Вінграновського:

Гиля, моє скіфеня,

Гиля на вичику шкіри.

Гиля в сідло на коня –

Меч свої зуби ошкірив.

/«Скіфська колискова»/

Але у поданій строфі звучать уже і громадські мотиви /згадка про коня та меч/. Поету вдалося передати войовничий дух скіфського племені, його любов доволі та широкого степу.

У клубок згадки про дитинство вплітається нитка маминої пісні. Це ніби переливання емоційної пам'яті в категорію історичної пам'яті.

У митця глибина його поетичної душі здатна не лише доторкнутися до давно пережитого, а й відразу ж відреагувати, тобто реалізувати це в поезії. М. Вінграновський, очевидно, не раз повертався до цієї теми.

Спи, моя дитино золота,

Спи, моя тривого кароока, -

читаємо в «Першій колисковій». Перед нами та ситуація, яка добре відома читачеві уже з творів інших поетів /Лесі Українки, А. Малишка/, котрі вдавалися до цього фольклорного жанру, а саме – умовляння матері, щоб дитина заснула. Поетична і композиція твору особливої, але у ньому функціонують фольклорні зачини, безпосереднє звертання до дитини, повтори. Мова твору надзвичайно мелодійна.

Безмірна материнська любов, що її ввібрала в себе народна колискова, викликала до життя слова, сповнені ніжності. Пестливі форми підсилюють емоційність цих пісень. Часто у колисанках зустрічаємо слова головочка, калиночка, пісочок, вітрець, колисочка, дубочок, синачок, малесенька дитиночка та ін. У Миколи Вінграновського маємо: гіллячко, маленький, скіфеня, ніженька та ін. Ці фольклорні засоби інтимізації ліричного почуття органічно пульсують у новітньому контексті, підсвічуючи глибоко особистісне почуття вселюдським, що має уснопоетичну традицію. Звідси майстерно проведена поетом незрима нитка зв'язку: мати-дитина і світ. Цьому і настрій, лагідний, гармонійний.

Особливу увагу у поетичній мові цієї поезії слід віддати епітетам. У М. Вінграновського епітет емоційно забарвлений: одні з них сприймаються як чисто фольклорні /золота, тепла, голуба/, інші – як літературні. Наприклад, у словосполученні «тривого кароока» є елемент фольклору, але він залишається надбанням новітньої поезики завдяки незвичайному поєднанню з означуваним словом. Отже, як бачимо, М. Вінграновський цікаво поєднує в одному контексті літературні та народнопоетичні образи. Це ще раз підтверджує думку про те, що не лише фольклор формував поезику автора. Тут відчувається серйозна літературна школа.

У «Першій колисковій» поет відразу після інтимної оповіді переходить на ноту патріотичну. Образ рідної землі, України, Дніпра, ота «сонна яворина» локалізують загальнолюдські почуття і екстраполують їх на наші.

### **Висновки:**

Складні взаємини фольклору і літератури визначаються як двоаспектні. З погляду історичного розвитку та співіснування цих двох естетичних систем виокремлюють фольклорно-літературні зв'язки відкритого типу, що передбачають існування усних жанрів протягом тривалого часу, та закритого типу, коли усні та писемні жанри утворюють у національній словесності єдину жанрову систему. На стадії формування писемної літератури фольклорна традиція переважає, фольклорно-літературні взаємини в період високого розвитку національної літератури спираються на функціональну спорідненість двох систем – літератури та фольклору. Саме через розуміння фольклорної основи творів поетів-шістдесятників сучасник по-справжньому глибоко осягає творчість цих неперебутніх особистостей.

### **Література:**

1. Барт Р. Критика и истина / пер. с франц. Г. К. Косикова // Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г. К. Костикова. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1987. – С. 349 – 387.
2. Бібліографія українського народознавства: У 3 т. – Т.1: Фольклористика. Кн. 2 / Зібр. і впорядк. М. Мороз. – Л.: Інститут народознавства України, 1999. – 1100с.
3. Голан А. Миф и символ. – 2 изд. – М.: РУССЛИТ, 1994. – 375с.
4. Дей О. І. Поетика української народної пісні. – К.: Наук. думка, 1978. – 252с.
5. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору // Слово і Час. – 2003. - №10. – С. 41 – 45.
6. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати // Дніпро. 1965. - №4 – с. 145 – 152.

7. Нудьга Г. А. Слово і пісня: Дослідження. – К.: Дніпро, 1985. – 342с.
8. Образне слово (Постійні народні порівняння) / Зібр. та упоряд. І. Гурин. – К.: Дніпро, 1966. – 224с.

## **Зміст тексту**

Вступ

Розділ 1. Особливості взаємоіснування усної колективної творчості та авторського «Я»

Розділ 2. Поетика, традиція та новаторство поетів-шістдесятників.

Висновки