

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УКРАЇНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ КОЛИСКОВІ
XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ
В АСПЕКТІ ЗМІСТУ Й ПОЕТИКИ

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка 2 курсу, 601 групи

Рослякова Олександра Сергіївна

Керівник: доктор філологічних наук,
професор **Ковалець Л. М.**

До захисту допущено

на засіданні кафедри

протокол №__ від _____

Зав. кафедри _____ доц. Мальцев В. С.

Чернівці–2021

АНОТАЦІЯ

Рослякова О. С. Українські літературні колискові XIX – початку XX століть в аспекті змісту й поетики.

У магістерській роботі проаналізовано змістово-образну, ідейно-тематичну та художню своєрідність українських літературних колискових пісень, створених у пору становлення й розвитку цього жанру, а саме в XIX – на початку XX століть. Розглянуто загальні аспекти проблеми, зв'язок такої авторської пісні з фольклорною традицією, суспільно-політичними реаліями, художніми тенденціями, що мали місце в літературі, та особливостями індивідуального творчого самопроявлення поетів. Із цього погляду спеціально досліджено літературні колискові пісні Т. Шевченка, С. Руданського, Я. Щоголіва, Лесі Українки, О. Маковея, С. Черкасенка, Олександра Олеся, вказано на ідейно-естетичну самобутність кожного з таких зразків лірики. Картина динамічних процесів трансформації та модифікації жанру колискових пісень, витворена до початку XX століття, підготувала ґрунт для нових етапів його майбутнього розвитку.

У магістерській роботі представлено також методичну розробку засідання літературного гуртка, присвяченого жанру літературної колискової.

Ключові слова: *літературна колискова пісня, фольклор, жанр, поетика, зміст, форма, мотив, традиція, митець, індивідуальне.*

SUMMARY

Roslyakova O. S. Ukrainian literary lullabies of the nineteenth – early twentieth centuries in terms of content and poetics.

The master thesis analyzes the semantic, ideological, thematic and artistic originality of Ukrainian literary lullabies created during the formation and development of this genre, namely in the nineteenth – early twentieth centuries. The general aspects of the problem, the connection of such author's song with the folklore tradition, social and political realities, artistic tendencies that took place in literature, and the peculiarities of individual creative self-discovery of poets were considered. Therefore, from this point of view, the literary lullabies of T. Shevchenko, S. Rudansky, J. Shchogoliv, Lesya Ukrainka, O. Makovei, S. Cherkasenko, Oleksandr Oles were specially studied, the ideological and aesthetic originality of each of these samples of lyrics was pointed out. The picture of dynamic processes of transformation and modification of the genre of lullabies, created before the beginning of the twentieth century, prepared the ground for new stages of its future development.

The master thesis also presents the methodological plan of the meeting of the literary club for pupils.

Key words: *literary lullaby, folklore, genre, poetics, content, form, motive, tradition, an author, individual.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ДЕЯКІ ЗАГАЛЬНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ	8
1.1. Природа колискових пісень, їхня жанрово-тематична специфіка.....	8
1.2. Про поетику літературних колискових (у зіставленні з фольклорними)	13
Висновки до розділу I.....	18
РОЗДІЛ II. СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОЛИСКОВОЇ: ПОСТАТІ Й ТЕКСТИ, ТРАДИЦІЙНЕ Й НОВАТОРСЬКЕ.....	20
2.1. Колискові Тараса Шевченка як органічна частина його творчості й перші зразки жанру в українській літературі.....	22
2.2. Степан Руданський: «Над колискою» як пісня соціального змісту	33
2.3. Вірш Пантелеймона Куліша «Люлі-люлі» як реалізація мотиву самотності митця в чужому світі і як колискова	37
2.4. Яків Щоголів: морально-етичний досвід, утілений у колисковій «Баю, баю»	41
Висновки до розділу II.....	44
РОЗДІЛ III. ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧНИЙ ЗМІСТ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ ЯК СВІДЧЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ.....	45
3.1. Музично-поетичний симбіоз поезії «Мі (Колискова. Allegro)» Лесі Українки.....	47
3.2. Колискова Осипа Маковея «Сон» («Тихий сон по горах ходить...») як спосіб візуалізації буття	52
3.3. Жанр колискової пісні у творчості Петра Карманського	55
3.4. Жанр колискової пісні в естетиці Олександра Олеся («Над колискою (Пісня матері)»)	63
3.5. «Колискова смерти» Спиридона Черкасенка як пісня для дорослого адресата	66
Висновки до розділу III	70
РОЗДІЛ IV. МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ЗАСІДАННЯ ШКІЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ГУРТКА НА ТЕМУ: «ЗАГАДКОВИЙ СВІТ КОЛИСКОВИХ (НА МАТЕРІАЛІ АВТОРСЬКИХ ПІСЕНЬ)»	72
Висновки до розділу IV	78
ВИСНОВКИ.....	79

ВСТУП

Колискова пісня є особливим явищем у культурі й літературі кожного народу, вона належить до найпримітніших ліричних творів, незважаючи на те, якого походження ця пісня – фольклорного чи літературного. Народна колискова своїм корінням сягає дописемного періоду історії розвитку людства, має неперервну історію, унікальна тим, що несвідомо супроводжує широку людську спільноту все її життя, часто є першою піснею, яка «живить душу». Ці твори мають багато своїх «секретів». Та головне, що у них закладена філософія того чи іншого народу, його духовний досвід, певні морально-етичні ідеали, завдяки чому дитина вже в ранньому віці формує чи не перший власний погляд на життя.

Становлення ж феномену літературної колискової як особливого типу авторської лірики так само відбувалося на основі синтезу життєвих вражень і роздумів, однак тут ідеться про індивідуальні переживання, індивідуальний досвід, який може бути цікавим та значущим для інших. Як новий жанр, українська літературна колискова утверджувалась у нашому письменстві довго, створення поезій такого плану є заслугою багатьох митців слова, які збагатили художню практику новими мотивами та ідеями, зуміли при цьому вдало використати й фольклорні надбання для того, щоб створити нове естетичне явище. Фактично народження літературних колискових припадає у нас на першу половину XIX століття, коли відбувалося становлення нової української літератури і коли спеціально призначених дітям художніх творів іще по суті не було. Поступово жанр літературної колискової збагачувався різностильовими ознаками – відповідно до художніх течій і напрямів, що функціонували в національному літературному просторі. Тоді творити колискові беруться й ті, хто чимраз більше присвячував свою діяльність дітям, а це стосується зламу XIX – XX століть. Отож XIX – початок XX століть є епохою становлення й розвитку цікавого для нас жанру, вона, ця епоха, варта спеціальної наукової уваги.

Аналіз досліджень і публікацій. Народні колискові найперше звернули на себе увагу збирачів, а пізніше дослідників народної словесності. Матеріали про жанри дитячого фольклору, включаючи і колискову пісню, широко представлено у хрестоматіях, підручниках, статтях авторства Н. Бабич [2; 3], Г. Довженок [20], Т. Качак [33], М. Лановик, З. Лановик [41; 42], І. Руснак [83], М. Семенової [84] та ін. О. Марчун захистила дисертацію на тему «Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи» [57]. До методичних розробок шкільних уроків та виховних заходів, присвячених колисковій, долучалися Я. Грицюк [16], О. Гудим [18], А. Мегела [58], Н. Ярکا [112] та ін.

А ось про колискові пісні літературного походження досліджень менше, окремі наукові статті про них здійснювали Г. Аврахов [1], В. Бойко [60], Ю. Бойко-Блохин [5], М. Бондар [6], Т. Булат [8], Л. Голомб [13;14;15], В. Драганчук [21], К. Ісаєнко [26], Г. Левченко [43], О. Лілік [48], Н. Малютіна [56], Л. Міщенко [59], Є. Нахлік [39], В. Погребенник [55; 69], М. Федурко [95], Н. Чамата [100] й інші дослідники.

Чимало авторських колискових пісень узагалі залишилися поза увагою вчених. Фактично досі немає комплексної літературознавчої розвідки про цей жанр, де така колискова розглядалася б окремо від фольклору, де окремі зразки були б зібрані до купи й проаналізовані, не досліджено трансформацію жанру в контексті історії культури й суспільного життя. Власне, ми не маємо праці, скажімо, подібної до тієї, що її виконав російський літературознавець В. Головін: «Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе» [12]. Найбільш значущими в цьому плані літературознавчими розвідками в Україні є книга М. Бондара «Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів» (1986) [6], де про літературну колискову мовиться в широкому жанрологічному контексті, та стаття Б. Іванюка «Колисанка літературна», вміщена в «Лексиконі загального і порівняльного літературознавства» (2001) [44].

Відсутність спеціальних досліджень про українську літературну колискову пісню і спонукала нас до вивчення цього пласту національної літературно-художньої скарбниці.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена потребою комплексного вивчення історії та поетики літературних колискових пісень, написаних у час становлення й розвитку жанру в XIX – на початку XX століть, виявленні їхніх щораз якісно нових ідейно-тематичних, змістових характеристик, що неможливе без залучення матеріалу з історії української літератури, історії розвитку напрямів, поетики жанру і т. под.

Метою магістерської роботи є вивчення українських літературних колискових пісень пори становлення й розвитку цього жанру – у XIX – на початку XX століть в аспекті їхніх творчих історій, змісту й поетики. Важливо здійснити предметний аналіз кожної з таких поезій, збагнути їхню змістову та поетико-музичну наповненість, а ще показати художню значущість.

Завдання дослідження:

1. зібрати і проаналізувати теоретичні праці про народні та авторські колискові пісні;
2. проаналізувати критичний матеріал про літературні колискові XIX – початку XX століть;
3. з'ясувати причини, що спонукали того чи того митця звернутися до написання колискової, спробувати пізнати його психологічний стан на час творення, означити біографічний, а то й історичний контекст;
4. дослідити змістово-тематичну й ідейно-образну специфіку кожної з літературних колискових XIX – початку XX століть;
5. схарактеризувати поетику таких творів, їхні особливості на образно-стильовому, експресивно-синтаксичному рівнях, художньо-естетичному рівнях;
6. окреслити місце колискової у творчості кожного з митців.

Об'єктом дослідження є зразки літературних колискових пісень, створені українськими авторами в ХІХ – на початку ХХ століть.

Предметом дослідження є питання творчих історій, змісту й поетики колискових пісень авторства Тараса Шевченка, Степана Руданського, Пантелеймона Куліша, Якова Щоголева, Лесі Українки, Осипа Маковоя, Петра Карманського, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка.

Методологія. Для написання магістерської роботи було використано ряд загальнонаукових та літературознавчих методів. Зокрема, цілісне об'єктивне дослідження текстів здійснювалось у процесі їх аналітичного та синтетичного вивчення.

Біографічний метод використано з метою висвітлення зв'язку між автором і його текстом, тобто для з'ясування того, як неповторна індивідуальність митця, зовнішні реалії його буття, епоха, в якій він проживав, позначилися на його творах. Культурно-історичний та історико-літературний методи використано з метою з'ясування впливу суспільно-культурних чинників на розвиток літературних колискових. Рецептивний та естетичний аналізи дали змогу здійснити ряд логічних суб'єктивних висновків. Установлення взаємозв'язку між формою та змістом текстів здійснено за допомогою формального методу. Залучено також досвід віршознавства.

Наукова новизна одержаних результатів. Уперше здійснено комплексний науковий аналіз українських літературних колискових пісень ХІХ – початку ХХ століть, досліджено їхні творчі історії, зміст і поетику. Підготовлено методичну розробку засідання літературного гуртка для учнів дев'ятого класу.

Практичне значення роботи. Праця актуальна й може прислужитися студентам, аспірантам, викладачам-філологам вищих навчальних закладів України, котрі вивчають фольклор та український літературний процес ХІХ – початку ХХ століть. Також вона може знадобитися тим спеціалістам, які досліджують культуру й ментальність української нації. Дослідження може

стати корисним для учнів загальноосвітньої середньої школи та їхніх педагогів.

Апробація та публікації результатів дослідження.

Матеріали роботи апробовано тричі на наукових конференціях, що проводилися в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича у 2018-му, 2020-му, 2021 роках, а саме в доповідях: «Вірш Пантелеймона Куліша «Люлі-люлі» як реалізація мотиву самотності митця в чужому світі і як колискова», «Коліскова Осипа Маковея „Сон” («Тихий сон по горах ходить...») в аспекті змісту й форми», «Поезія «Мі (Коліскова. *Arpeggio*)» Лесі Українки в аспекті інтермедіальності». Перша з них була виголошена на Міжнародній науковій конференції «Літературний процес на Буковині від початків до сьогодення», що присвячувалася 60-річчю Чернівецької обласної організації Національної спілки письменників України (Чернівці, 5 жовтня 2018 р.). Дві наступні доповіді виголошено на студентських наукових конференціях.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного розділу та загальних висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 94 сторінки. Бібліографія містить 112 найменувань.

РОЗДІЛ І. ДЕЯКІ ЗАГАЛЬНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ

1.1. Природа колискових пісень, їхня жанрово-тематична специфіка

Щось магічне, тепле і рідне приховує в собі слово «колискова». Варто його лише вимовити, як в уяві постають найприємніші спогади з дитячих літ. У різних мовах це слово звучить дуже подібно: *укр.* «колискова» або «колисанка», *англ.* «lullaby», *польс.* «kołysanka», *рос.* «колыбельная», *нім.* «wiegelied», *франц.* berseuse [див. : 50, с. 498].

Ще в давнину люди винайшли спеціальне пристосування для заколисування немовлят – колиску. Слово «колиска» походить від дієслів «колисати», «колихати». Гойдаючи колиску, мати або інший член сім'ї співали пісню, яка й отримала свою назву «колисанка» («колискова»). Так створилася форма колискової пісні [див.: 38].

Дослідниця Тетяна Качак у підручнику «Українська література для дітей та юнацтва» колискові пісні зараховує до найдавнішого жанру фольклору й подає таке визначення: «Коліскові пісні (колисанки) – переважно коротенькі пісеньки, які виконує мати (рідше батько чи інші члени родини) над колискою дитини для її присипляння» [33, с. 28]. Примітно, що до колискових пісень науковиця зараховує ще й забавлянки, утішки, пестушки. Т. Качак убачає споріднені ознаки колискової із замовляннями й родинно-побутовою лірикою. Основними функціями таких пісень нею вважаються такі: практично-побутова, пізнавальна, емоційна, морально-етична, психотерапевтична, формування естетичного чуття тощо [див.: 33, с. 28].

Коліскові пісні побутують усюди, де є діти, тобто вони є звичайним явищем у кожній сім'ї. І водночас ці пісні – унікальне явище, що відображає стосунки між людьми. Існує припущення вчених, що «...ці пісні могли розв'язати так званий конфлікт батьків та їх потомства» [38].

Колискові мають свою вікову традицію і сакральний характер. Народжені люблячим материнським серцем, такі пісні передавали дитині увесь її досвід. Таким чином вибудовувався ланцюг: мати передавала досвід, яким володіла, щоб у майбутньому її дитина зробила те саме для своїх нащадків.

Основною рисою, що властива для будь-якої колискової, залишається переважання інтимних мотивів, котрі слугують для передачі почуттів і настроїв. Метою колісанок є забезпечення доброго і спокійного сну малюкові. А встановлення особливих емоційних відносин між мамою і малюком є першочерговим завданням такої пісні. Саме це пояснює той факт, що «сугестивна природа колискової є її невід'ємною та початковою рисою» [12, с. 602]

Нижній спів матері створює атмосферу безумовної довіри й прийняття, а також умиротворення. Таким чином, між матір'ю і дитиною відбувається перше спілкування на рівні колискової, що містить у собі закодовані слова, певну інформацію. Цей контакт дозволяє матері проникати у підсвідоме дитини, передавати їй найсокровенніші почуття і побажання. Поєднуючи в собі і спів і слово, колискова стала універсальним жанром, який почали розвивавати й удосконалювати українські письменники.

Перші зразки українських літературних колискових пісень, повторюємо, теж з'явилися лише в ХІХ столітті, до цього часу жанрові особливості таких фольклорних творів цілком сформувалися. Дослідники ж звертали більшу увагу на фольклорну спадщину, ніж на літературну, саме тому порівняно мало написано в науці про окремішність літературної колискової від народної. Та й не всі такі літературні зразки були відомі загалом, на це в радянський час вплинув ідеологічний чинник. Скажімо, Спиридон Черкасенко та Олександр Олесь довгий час не згадувалися з огляду на їхню еміграцію за кордон. Тож «реєстр» написаного в тому корпусі, який обговорюється, був далеко неповним.

У сучасних наукових дослідженнях колискові оцінюють по-різному – то як пісні, узалеженні від фольклору, то як не пов’язані з ним. Зокрема, російський дослідник В. Головін так трактує появу колискової в літературі: *«Сам феномен виникнення літературної колискової лінійно не пов’язаний із фольклорним існуванням жанру. Його виникнення обумовлено специфікою літературного процесу, в якому у цей час відбувається своєрідний “жанровий вибух”»* [12, с. 450]. Натомість Борис Іванюк указує на генетичну спорідненість обох жанрів, однак організацію літературних колискових вважає ширшою порівняно із народними канонами [див: 44, с. 256]. Справді, деякі літературні колискові є стилізацією народних зразків, але частіше вони репрезентують самостійний жанр.

На ранніх етапах життя суспільства, коли відбулося зародження кодифікованих літературних традицій, ще можна простежити певний зв’язок літератури з фольклором. Невипадково науковець Олексій Дей у праці *«Поетика української народної пісні»* зазначив, що фольклор *«<...> міцно споріднений з художньою літературою, між ними постійно відбувається творча дифузія, проте кожне з цих мистецтв має своє оригінальне обличчя, свої внутрішні закони розвитку»* [19, с. 4].

Літературознавець Володимир Бойко висловлює думку про те, що творчість народу стала джерельною базою багатьох мотивів, сюжетів, образів професійної літератури [див.: 60, с. 5]. Мар’яна та Зоряна Лановики у праці *«Українська народна словесність»* чи не найгрунтовніше підійшли до характеристики жанру, звернувшись до його витоків. Дослідниці простежили зв’язок фольклору з художньою літературою, зазначивши: *«<...> з усіх жанрів дитячого фольклору найбільш поширені в літературі колискові пісні»* [41, с. 612].

Літературознавець Б. Іванюк у згаданій статті вперше подає визначення й диференційні ознаки жанру, стверджуючи, що колисанка літературна пов’язана з народною [44, с. 256]. Б. Іванюк єдиний, хто подає окреме визначення цікавого для нас жанру: *«Колісанка літературна – ліричний*

жанр, генетично пов'язаний з фольклорною піснею, що виконується над колискою дитини» [44, с. 256]. Науковець підкреслює: «Тематичний репертуар К[олискових] п[ісень] значно ширший за фольклор, позаяк не обмежується утилітарною функцією» [44, с. 256]. Від себе можемо додати, що з фольклору літературна колискова запозичила такі особливості, як ліричність, інтонаційну довершеність, психологізм, монологічну форму звертання до слухача, сугестію, елементи голосінь та замовлянь. Суттєвим є те, що від самого початку народна колискова виконувала сакральні функції, пов'язані з обрядами, тим паче, що наші предки надавали великого значення слову, вірили в його магічну силу. І тільки згодом пісня стала важливим елементом словесного виявлення внутрішнього світу окремого митця: письменник витворював свою художню реальність, надаючи їй змісту і форми.

Своєрідність літературної колискової полягає також, як правило, в орієнтації не лише на дитину, але й на свідомого дорослого реципієнта, зверненні до його свідомості й серця, оскільки ним, реципієнтом, може бути будь-хто, творчість такого типу не обмежує коло слухачів. «У поезії колискова може бути адресована свідомо дорослій людині: самому собі, іншому персонажу. Образний ряд героїв-адресатів представлений у літературних колискових надзвичайно широко й різноманітно. Ними може бути кохана, друг, брат, чоловік, герой і т. д. Адресат може бути померлим або жити в інший час, він може бути навіть ненародженим» [12, с. 364], – відзначає В. Головін.

Література, сама українська дійсність збагатили авторську колискову суспільно-політичною і навіть філософською проблематикою. До прикладу, колискову Степана Руданського «Над колискою» можна класифікувати як твір морального спрямування, де саме в такий спосіб оскаржується духовне страждання людини як представника гноблення нації. Новою є колискова Пантелеймона Куліша «Люлі-люлі» – твір виразно медитативного настрою, в якому відчуваються й ноти політичні. До громадянської (суспільно-

політичної) лірики зараховуємо і «Пісню заколисну» П. Карманського, патріотичною є колискова «Спіть, герої, спіть!» цього ж автора. Новаторську за змістом і структурою «Колискову смерти» Спиридона Черкасенка вважаємо зразком філософської лірики. Зразками інтимної лірики є, з нашого погляду, «Мі (Колискова. *Arpeggio*)» Лесі Українки та «Ой люлі, люлі, химерний смутку» П. Карманського. До пейзажної лірики відносимо пісні «Сон» (“Тихий сон по горах ходить...”) О. Маковея та «Над колискою» (Пісню матері) Олександра Олеся.

На відміну від фольклорної колискової, літературна має індивідуальний характер і не передається з уст в уста. Дослідниця Віра Кузьміна так характеризує цю особливість літературних колискових пісень: *«невіддільність колискової від індивідуальності їх авторів»* [38, с. 8]. У своїй колисковій митець вільний, він знайомить читача не лише із зовнішнім світом, а ще й зі своїм суб'єктивним, який іноді складно зрозуміти. І кожен нову пісню варто сприймати й аналізувати через призму індивідуальності самого митця. Сказане стосується всіх авторських текстів.

Окремі літературні колискові, як і зрідка фольклорні (*«Прикладу тя камінцьома, / Сама пуйду з легінцьома, / Прикладу тя жовтов чічков, / Сама пуйду долу річков»* [цит за: 20, с. 50]), можуть характеризуватися психологізмом та дидактичними настановами, як це спостерігаємо в колисковій Тараса Шевченка «Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...» (тут мати навчає, просить не згадувати і не звинувачувати батька ні в чому: *«Сину мій, сину, не клени тата, / Не пом'яни. / Мене, прокляту, я твоя мати, / Мене клени. / Мене не стане, не йди між люди, / Іди ти в гай. / Гай не питає й бачить не буде, / Там і гуляй»* [108, с. 211]).

Літературні колискові пісні різняться від фольклорних своєю тематикою та сюжетами. Цікавими з цього погляду є спостереження В. Головіна стосовно літературної пісні: *«Сюжетний шлях до заспокоєння може бути найрізноманітнішим – від поетичного “самозаколисування” до філософської медитації. Саме “заспокоєння” може реалізовуватися в*

явища абсолютно різного порядку – в любові і її забутті; у творчості, творчому затишку й усвідомленні значення своєї творчості; в байдужості, сні, смерті і безсмерті. “Заспокоєння” може набувати як ліричного, так і трагічного й навіть комічного сенсу» [12, с. 453]. Показовою в цьому плані є колискова Тараса Шевченка «Баю-баю, дитя моє», в якій «заспокоєння» дитини набуває нового трактування – як переходу до іншого світу і стану (смерті).

Отже, літературна колискова – це, з одного боку, наслідок узаємодії фольклору з мистецтвом слова, а з іншого, – індивідуальне творіння конкретного митця, відображення його духовного світу. Включення в літературну колискову фольклорних елементів обумовлено світоглядом автора, естетичними поглядами, художніми завданнями, але не наслідуванням. Темою традиційної (народної) колискової пісні є заколисування матір'ю дитинчати під супровід пісні з метою посприяти хорошому, здорову сну. А ось у літературі ідейно-тематичний та змістовий простір значно ширший.

1.2. Про поетику літературних колискових (у зіставленні з фольклорними)

Поетика жанру колискових літературного зразка формувалась під впливом цілого ряду факторів: фольклорних елементів, тенденцій літературного процесу, суто читацьких запитів та авторських уподобань у жанровій сфері. У колискових спостерігаємо нашаровування літературних елементів на традиційну канву. Фольклорні начала спостерігаємо фактично у всіх колискових, однак у представників модерної літератури їх менше. А все залежало від літературної традиції, тенденцій та світоглядних парадигм митців. Примітними факторами є те, що більша частина авторських колискових пісень композиційно ускладнена, завжди гранично емоційна,

вирізняється оригінальною авторською думкою, своєрідністю художньої мови тощо.

Тихі наспіви були важливими у фольклорних колисанках, оскільки давали можливість дитині звикнути до голосу найріднішої людини: *«Музичні властивості голосу [...] надавали звукові такої різноманітності, що якби можливі були люди зі струнами на грудях, але без органів слова, то звуками струн вони могли б вільно висловлювати і повідомляти іншим свої думки. Мова, на переконання Гумбольдта, є вічно повторюване зусилля, робота духу зробити звук виразником думки»* [17, с. 78].

У випадку з літературною колисковою піснею можна сказати, що звернення до засобів музичної виразності було характерною рисою для поетики романтизму. У поезіях превалювали музикальні образи, наповнені емоційним змістом, – з акцентами на звуковій складовій. Поєднання обох видів мистецтва обумовлює ту неповторну атмосферу, в яку проникає реципієнт, читаючи чи слухаючи колискову пісню. У колисковій з'єдналися в одне ціле слово і музика, тобто музикальне і словесне мистецтво. І вагомим у цьому симбіозі є саме вираження думки, яке відбувається завдяки звукові, *«його увиразнюючій силі»* [9, с. 201].

Невід'ємними шаблонними елементами колискової залишаються форми звертання (*«малесенький», «сину мій, сину», «мій синок», «мої дзвіночки сині», «моя пташко», «моя ластівко», а в П. Карманського – «химерний смутку!», «дрімливий смутку!», «причинний смутку!», «зловісний смутку!»*). Звертальні формули вказують на ставлення адресанта до адресата, на емоційне забарвлення (*«мій малесенький», «зловісний смутку!»*). Не менш важливим є те, коли, кому, з якою метою пишеться колискова (дітям, козаку, героям).

Коліскова літературного походження зберігає властиву лише цьому жанрові варіативність інтимно-пестливих комбінацій слів: на зразок *«яснесенький», «тихесенький», «віченьки», «годинонька», «хвилинонька», «дитинонька», «зайчики», «лисичка», «лісок», «стіжок», «снопки»*.

Виразними словесно-звуковими штампами у колисковій пісні є сонорний звук «л», а також губний «б». Звук «л» надає тексту мелодійності, виражає ніжне ставлення до дитини чи іншої дорогої людини. Він надає м'якості словам, а також створює алітерації: «*Люлечки-люлі*». Іншим звуком є губний «б», який передає інтенсивність, пов'язаний із певним рухом (мати, співаючи, колише дитину). А ще цей звук легко вимовляється, він є близьким для мовлення дітей.

Літературні колискові пісні більш ускладнені в лексичному плані, містять складні слова та словосполучення, утворюють певну ієрархічну побудову, де усі складні речення поділені на прості. Водночас існує повтор тих самих слів, частіше дієслів («*Баю-баю*», «*люлі-люлі*», «*Спи, дитя*»). Для лексики характерне зменшувально-пестливе мовлення: «*сонечко*», «*губонька*», «*ніженька*», «*рученька*» і т. д.

У колискових простежуємо багатство, розмаїтість української лексики і навіть діалектної (в пісні Осипа Маковця – «*повандрує*»: «*Сонце їх, малих, зогріє; / І зогріє, поцілує, / І світами повандрує...*» [55, с. 180]; у Степана Руданського – *їдна, їден, їдна* у значенні *одна, один, мні* замість *мені*; у П. Карманського в колисковій використано підсилювальну частку «*най*» зі значенням «*нехай*»: «*Най вколише вашу тугу / Шумнокрилий вітер з луку*» [31, с. 107]).

Більшість поетів відмовляються від традиційних образів, засобів виразності, натомість вони вдаються до варіативності риторичних прийомів, збагачують поезію стилістично забарвленою лексикою. П. Карманський у зображальну систему літературної колискової вводить авторські неологізми: «*перлистосяйний*», «*шумнокрилий*», у цього ж автора знаходимо тавтологічну конструкцію «*Мрійте мрію про походи*» та одиничний звуконаслідувальний прийом «*журчить ручай*», і новаторський прийомом синестезії: «*Задума квилить, шовкові вії / Срібляться ясним брильянтом сліз*» [32, с. 37] та градацією, на позначення смутку використовує цілий ряд епітетів («*хімерний*», «*дрімливий*», «*причинний*», «*зловісний*»).

Серед тропів домінують епітети («*пуховий пісочок*», «*м'який пісочок*», «*серденько закритєє*», «*тихий раю*»). Порівняння є у переважній більшості текстів («*сти, дитя моє красне*», «*як той чорний віл*», «*як ту в'ялую рибу*», «*мов коня оглядати*») [111, с. 147]. Пізніша поезія ускладнена метафорами. Як приклад, можна навести рядок із колискової Якова Щоголіва: «*ніч покрила землю млою*» [111, с. 147].

Особливо увагу в колискових піснях зосереджено на художньому засобі психологічного паралелізму, що сприяє розкриттю в пісенному творі не тільки його ідейно-тематичних особливостей, а й вимальовує в уяві реципієнта образні картини, створює цілісну панораму світобачення шляхом паралельного зіставлення природно-предметного світу з людським. Найяскравіше цей художній засіб функціонує в ліриці Лесі Українки (поезії «*Мі (Коліскова. Arreggio)*»), О. Маковея, «*Сон*» («*Тихий сон по горах ходить...*»), П. Карманського «*Спіть, герої, спіть!*», Олександра Олеся «*Над колискою (Пісня матері)*».

Патетичні фігури теж є складовою поетики цього жанру. Частіше автори застосовують риторичні запитання та оклики, повтори, анафори («*Я розкажу тобі безліч казок! / Нащо ж ти віченьки знову розкрив?!*» [65, с. 151], «*Спіть, герої, спіть! Голови склоніть!*» [31, с. 107]) і, звісно, невід'ємні для колискової закличні формули («*Спи!*») [65, с. 152; 79, с. 48; 88, с. 19 та ін.].

Крім обов'язкових стандартних висловів, усе частіше трапляються нові засоби художньої виразності. Найчастіше це інверсії, наприклад, «*Вічні сплітаються сні*» [102, с. 177]; «*Спи ж ти, малесенький / Пізній бо час*» [88, с. 19], «*снуються тіні*», «*хвилює лан*» і т. д. Серед художніх засобів виразності з'являється багатозначна образна лексика, трапляються різноманітні метафоричні поєднання («*тіні журливих берез*», «*лихо не спить*»), метонімія («*Згинуть, згинуть супостати*», / *Ї усміхнеться ваша Мати*) [31, с. 107], (*Україна*) – асоціонім. Улюбленим тропом більшості

митців є прозопопея (персоніфікація): *«сонце пірнуло в гай»*, *«задума квилить»*, *«поснули квіти, вітер – «завив», «стогне» і «вие», «спить»*.

У доборі лексики і тропів так само виявляється особистість автора, його художнє мислення. Степан Руданський, до прикладу, вживає чимало діалектних слів, це зумовлено тим, що умовна виконавиця його колискової є селянкою, така мова близька її оточенню; при згадці про соціальну несправедливість автор застосовує цілий ряд порівнянь людини з тваринами *«як той чорний віл»*, *«як та в'ялая риба»*, *«мов коня оглядати»*, щоб показати якомога достовірніше те принизливе становище, у якому перебувала значна частина українців того часу. У мовній картині колискових Тараса Шевченка лексема *доля* є частовживаною, на ній автор акцентує у трьох своїх піснях (*«Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...»*, *«Песня караульного у тюрми»* із драми *«Невеста»*, *«Е... е... лю-лі!»*, вміщеній у поемі *«Сова»*).

Коліскові пісні Олександра Олеся прикметні найбільшою кількістю пестливих лексем, пов'язаних із номінаціями реалій світу природи (*«кущик»*, *«соломка»*, *«снопки»*, *«зайчик»*, *«лисичка»*). Такі сполуки слів надають твору емоційності, романтичного забарвлення.

У літературних творах простежуємо чимало спільних рис на стилістичному рівні. Передусім це подібність художньо-естетичного вираження думки. Такими спільними рисами є: дидактизм, наявність підтексту, образів-символів, алюзій. Більшість митців удаються до стилістичного прийому апосіопези (умовчування): *«Спи, мій малесенький, спи, мій синок...»* [65, с. 151].

Леся Українка та Осип Маковей у своїх колискових послуговувались таким стилістичним прийомом, як кільце (анепіфора). У Лесі Українки: *«Місяць янесенький / Промінь тихесенький / Кинув до нас»* [88, с. 19–20], тоді як в О.Маковея – *«Тихий сон по горах ходить, / За рученьку щастя водить»* [55, с. 180].

У колискових також осмислюються екзистенційні проблеми, пов'язані найчастіше з призначенням дитини або авторською саморефлексією.

Подекуди спостерігаємо «транслявання» матір'ю певної «програми» поведінки дитині. Такі явища простежуються у підтексті колискових «Мі (Коліскова. Arpeggio)» Лесі Українки та «Пісні заколисній» П. Карманського. У піснях відтворено сценарій майбутніх дій дітей та материнських очікувань щодо їх реалізації.

Незважаючи на близькість фольклорних та літературних мотивів, можна виокремити й відмінні, індивідуальні для кожного з авторів вектори уваги. У Петра Карманського це мотиви суму, смутку, меланхолійні інтенції, у Спиридона Черкасенка – абстрактні, символічні траєкторії, національно-патріотичні мотиви, у Тараса Шевченка, Олександра Олеся, Осипа Маковея – яскраво виражений симбіоз фольклорних та літературних ознак, візуалізовані художні образи, у Лесі Українки – різновид мелічної лірики.

Отже, організація колискових пісень кінця ХІХ – початку ХХ століть вирізнялися новизною фактично на всіх рівнях: на лексико-семантичному, художньо-стилістичному, виражально-естетичному. Помітно збільшився тематичний обсяг колискових, а з ним і коло порушених проблем та мотивів.

Висновки до розділу I

Формування жанру літературної колискової пісні обумовлено двома факторами: внутрішніми, що пов'язані з творчими пошуками письменників, і зовнішніми – впливом фольклорної традиції. Специфіка і своєрідність літературної колискової пісні відображена передовсім у її поезиці. Традиційно в цих піснях превалюють такі художні засоби, як гіпербола, літота, епітети, порівняння, метафори та ін. З появою літературного канону з'явилися нові художні образи, видозмінилася тематика колискових пісень, змінилися функції, сюжетні моделі, художньо-виражальних засобів стало більше. До того ж світогляд митців розвивався під впливом не лише

фольклору, а й різних мистецьких стильових течій, унаслідок чого в митців формувалося своє відповідне художнє бачення.

Унікальність літературних колискових пісень якраз і полягає у фольклорній закоріненості та можливостях виявлення оригінального авторського начала, яке щораз проглядає в оригінальних художніх образах, нестандартних виражальних засобах, у нетрадиційному осмисленні митцями екзистенційної, морально-етичної, суспільно-політичної, національної проблематики. Саме колискова пісня стає тією особливою жанровою формою, за допомогою якої авторам вдається в той чи інший момент передати свої думки та настрої, а може – і найзаповітніше.

РОЗДІЛ II. СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОЛИСКОВОЇ: ПОСТАТІ Й ТЕКСТИ, ТРАДИЦІЙНЕ Й НОВАТОРСЬКЕ

Українська література означеного періоду репрезентує цілу низку різних авторських колискових, більшість із яких сьогодні маловивчені. До неосвоєних, зокрема, належить питання про зв'язки творів зі своїми творцями. Завжди важливі, взаємоузалежені, в історії з колисковими піснями ці зв'язки особливі, позаяк вони пролягають у площину глибинну, навіть інтимну. Зрозуміло, що творення таких пісень – прерогатива жінки. Але в письменстві XIX століття (не кажемо про 90-ті роки) жінок-поетес було мало, тому загалом цю функцію перебирали на себе чоловіки.

Якщо у фольклорі існували пісні, зорієнтовані як на хлопчиків, так і на дівчаток (звідси був різним і зміст), то всі літературні колискові XIX століття написані виключно для хлопчиків. Цю гендерну особливість варто тлумачити як історико-ментальну рису епохи, орієнтацію авторів на представника сильної половини людства, коли в чоловічині бачився захисник, борець, глава сім'ї, від якого залежало майже все. Варто пам'ятати, що слово було духовною зброєю більшості митців, письменників, які духовно та й фізично розділяли трагедію рідного народу, теж перебували під тиском обставин, через що змушені були шукати нових способів та шляхів для самовираження. Показовим є те, що троє авторів, про яких буде мова, – Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Степан Руданський, створили колискові, перебуваючи в Петербурзі. І якщо взяти до уваги тодішнє підневільне становище України як частини, зокрема, Російської імперії, стає зрозумілим психологічний стан згаданих митців, підстави для звідуваного ними почуття меланхолії. Йон Хуарісті, баскський інтелектуал, дослідник меланхолії зауважує, що серед причин меланхолійних процесів у індивідів і народів може бути втрата батьківщини, яка призводить до виникнення меланхолії націоналістичної [див. : 73, с. 242].

По-філософськи осмислював епоху, в якій жив і творив, представник російської літератури Федір Тютчев, відомий ще як філософ і політичний діяч (який, до речі, близько 30-ти років прожив у Петербурзі). Цікавими видається його переклад сонета Мікеланджело Буонарроті «Молчи, прошу, не смей меня будить...» (в оригіналі «Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso...»), з певною проєкцією на дійсність у Російській імперії :

«Молчи, прошу, не смей меня будить.

О, в этот век преступный и постыдный

Не жить, не чувствовать – удел завидный...

Отрадно спать, отрадней камнем быть» [63].

То якщо у віршах цього росіянина зафіксовано таку реакцію на складну духовну й політичну ситуацію, то що казати про українських письменників, їхнє становище в імперії?!

Суттєвим є той факт, що Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, а згодом і Яків Щоголів були значною мірою романтиками, інакше кажучи, людьми, котрі тонко відчували дисонанси світу: *«Романтики переживали “розірваність” життя в сучасному їм суспільстві. Поняття, якими романтики описували свої стани, точно передали конфлікт з реальністю: “ностальгія” – бажання повернутися до стану спокою і щастя, колись втраченого; “пристрасть”, “туга”, “бажання” – зазвичай пов’язані з деяким ідеалом життя, який романтики “відчували”, але не бажать і не можуть точно сформулювати...» [25, с. 211–212].*

Здатність колискової передавати гаму почуттів, навіювати образи з минулого й передавати, зосібна, ностальгію – це те, що приваблювало романтиків. Отож поштовхом до написання колискових могло ставати усвідомлення того, що саме така пісня є ключем до серця українців. Романтики ж не просто поверталися в минуле, вони робили спроби спрямувати читача до його витоків, усвідомлюючи, що *«<...> ці навдивовижу прості і прозорі пісеньки, разом з іншими, не менш популярними жанрами дитячого фольклору, з якими дитина знайомиться пізніше, говорячи словами*

Івана Франка, “вкорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чарівної милозвучності”» [60, с. 9].

Ще однією причиною того, що жанр колискової відповідав романтичному світорозумінню, було особливе (синтетичне) поєднання в таких творах музики і слова. Романтики вважали, що за допомогою музики можна найкраще виразити глибину і багатство внутрішнього світу людини. Важливою стає, як писав Фридерик Шопен, «думка, виражена звуками» [9, с. 201].

Отож, перша половина XIX століття виявилася тим часом, коли українські колискові пісні вперше виходять зі сфери суто народного мелосу у простір і загальних літературних змагань за мову, націю та майбутнє українського народу, і простір оприявлення індивідуальних творчих зусиль. Ми спостерігаємо, як «ключі» до серця українців опиняються в руках письменників, що своїм художнім словом допомагають українству зрозуміти свою істинну сутність, сприяють виникненню відчуженості до чужого в культурі, і майстри для цього використовують весь арсенал методів та засобів впливу на читача, зокрема і жанр літературної колискової.

2.1. Колискові Тараса Шевченка як органічна частина його творчості й перші зразки жанру в українській літературі

Хоч сьогодні про Шевченка написано дуже багато, однак мало хто знає його як творця колискових пісень. У спадщині поета є аж чотири колискові пісні, три з них є складовими поем. Одну з таких колискових пісень поета досліджувала науковиця Ніна Чамата [100]. Єдиний окремий зразок цього жанру – вірш «Ой, люлі, люлі, моя дитино...» – датований другою половиною 1848 р. Вивченням цього поетичного тексту займалися, і то виключно з погляду його музичної складової, Тамара Булат [23] і Вікторія

Драганчук [21]. Для повного ж розуміння цієї колискової, як і будь-якої іншої, необхідним є літературознавчий аналіз.

То що ж спонукало Шевченка звернутися до жанру колискової та яке місце займає колискова у його творчості?

Перші пісні малий Тарас чув із уст матері. І всупереч тому, що майбутній поет рано втратив матір, він зумів пронести її світлий образ, до певної міри святий, через усе життя. Як і пісні, що через багато років трансформувалися в нове, відрефлексоване поетом, а саме – у колискову пісню. На жаль, наші спроби з'ясувати, що саме чув Шевченко від матері, виявилися марними, хоч відомо, що пісні, які митець пізнав на рідній Черкащині, стали джерелом для його творчості [66]. За спостереженнями Оксани Захарчук, Шевченка, надзвичайно сильно вабила народна пісня: *«Ліричні пісні були співзвучні його вразливій, ніжній душі»* [22; с. 35]. Він, як і більшість митців XIX століття, часто черпав натхнення з фольклору: *«Інтерес до народної пісні, використання її мотивів – це те, що живило прогресивну романтичну поезію, надавало їй задушевності, виняткової емоційності»* [68, с. 41]. Цей факт підтверджують більшість поетичних творів Шевченка, включаючи і його колискові пісні, що були за сюжетом та архітектонікою дуже подібні до фольклорних. Можливо, стимулом до написання колискових пісень могли виявлятися психологічні переживання, пов'язані із нездійсненим бажанням мати сім'ю. У поемі «Княжна», як, зрештою, в багатьох інших творах поета можна знайти таку проникливу думку: *«Ох діти! Діти! Діти! / Велика Божя благодать!»* [110, с. 50].

Чималою заслугою Шевченка є й те, що йому вдалося запровадити в українську літературу психологічний образ дитини [див.: 33, с. 68]. Із цього приводу М. Рильський, відгукуючись про вірш «На Великдень», слушно зауважив: *«Ви наче підслухали биття люблячого ніжного серця, неначе бачите батьківський погляд, звернений до милішого, що тільки має людина, – до дітей»* [33, с. 68]. Ці слова можна застосувати до всіх творів Шевченка, де персонажами виступають діти. Не менш важливим є те, що «...і

діти любили нашого поета», а він напівжартома говорив: *«Той, ще не зовсім поганий чоловік, кого діти люблять»* [33, с. 68]. І література була для Кобзаря способом самовираження.

Розглянемо колискові поета у хронологічній послідовності їх творення. «Песнь караульного у тюрми» Шевченко написав російською мовою, це фрагмент із його драми «Невеста», створеної у Петербурзі орієнтовно у грудні 1841 року. Існування цієї п'єси засвідчив Андрій Козачковський, згадуючи, що наприкінці 1841 – на початку 1842 року він читав Шевченкову «мелодраму в прозі» «Невеста», зміст якої віднесено до періоду гетьманування Виговського. Мемуарист також зазначив, що Шевченко говорив ще в Петербурзі про те, що він *«подавав її в дирекцію імператорського театру і що її погоджувалися поставити, але, цілком імовірно, вона не дочекалася від автора остаточного опрацювання, і в 45-му році у нього її вже не було»* [106, с. 112–113].

Дослідниця Ніна Чамата у статті *«“Песнь караульного у тюрми” Тараса Шевченка та її прототексти»* розглядає вірш у компаративному аспекті, досліджує літературну історію твору, індивідуальні особливості пісні й визначає її як колискову [100, с. 48].

Зміст пісні наступний. Старий воєвода покидає дружину, бо вимушений іти воювати, а тим часом жінка зраджує йому й народжує нешлюбну дитину, якій і співає колискову. Відтепер єдиною втіхою для матері є її дитя, дарма що позашлюбне. Колискова розпочинається тихими монотонними наспівами «Баю, баю», що є типовим для більшості пісень такого жанру.

Текст пісні примітний анафорою *«Ой»*, епітетом *«мягкая»* (постель) та риторичним звертанням до дитини: *«сын мой, Ян мой милый!»*. Прикметно, що в колисковій уперше вжито власне ім'я дитини, зазвичай цього не спостерігаємо в народних текстах. А вже наступні рядки розкривають страшну правду. З уст матері лунають цілком дорослі речі, бажана перспектива, перемежована із суто дитячими формулами: *«Ой, баю, баю сын*

мой, Ян мой милый! / Когда б воеводу татары убили, / Татары убили или волки съели! / Ой, баю, баю, на мягкой постели» [107, с. 22].

Подібні інтонації не були чимось новим для сучасників автора: в народних колискових теж іноді звучали побажання смерті не просто комусь із ворогів, а навіть самій дитині, щоправда, це робилося з іншою метою. Закликаючи смерть, тим самим намагалися викликати зворотну реакцію: щоб уберегти дитину від неї.

Невелика за обсягом експресивно-парадоксальна колискова залишилася майже непоміченою дослідниками творчості Шевченка. Проте й вона зуміла внести новизну в нашу літературу, виявились фактично першим зразком такого жанру.

Поема «Слепая» написана в 1842 році і належить до раннього періоду творчості Шевченка. Колискова, яка звучить у ній («Баю-баю, дитя мое...»), як і весь твір, теж російськомовні, вочевидь авторові прагнулось поширити написане на більше коло читачів. Спеціальних досліджень про колискову пісню, вміщену у згаданій поемі, нами не виявлено. Саме тому вважаємо своїм завданням здійснити цей аналіз.

Про враження від почутої поеми княжна Варвара Рєпніна згадувала так: *«Раз увечері він [тобто Тарас Шевченко] пропонує прочитати нам свою поему «Слепая». О коли б я могла передати вам усе, що я пережила під час цього читання! Моє обличчя було все мокре від сліз, і це було щастям... Яка м'яка, чаруюча манера читати! Це була захоплююча музика...» [108, с. 682].* Справді, важко не помітити музикальності поеми.

На жанр колискової вказують іманентні риси, притаманні винятково йому: назва, інтимні апелятиви, закличні словесні формули, пов'язані зі сном: *«Усни, дитя, усни, дитя» [108, с. 227].* Розпочинається пісня типовим для колискової композиційним повтором «баю, баю», а вже далі автор знайомить читача з місцем та часом дії: *«Баю-баю, дитя мое, / В дремучем лесу, / А я тебе с поля волю, / Долю принесу. / Баю-баю, дитя мое, / Во сыром бору, / А я пойду погуляю, / Ягод наберу» [108, с. 227].* Надійним прихистком

для дитини служить не колиска в теплому домі, а ліс (бір). Своєрідно простежується й мотив страдницького життя нещасної, пошук нею долі. Власне, перед нами історія справді нещасної жінки. Вона не має змоги добре харчуватися, а вимушена збирати ягоди, маляті ж пророкує моторошні випробування, усвідомлюючи жах майбутнього: *«Баю-баю, дитя мое, / Край битой дороги, / Переломят люди руки / И белые ноги»* [108, с. 227].

Особливе місце в колисковій відіграють постійні епітети фольклорного походження («дремучий» (лес), «сырой» (бор), «белые» (ноги), «кари» (очи)). Вони допомагають відтворити загальну картину подій. Колискова в художньому та й, зрозуміло, емоційному плані ускладнена метафорами («долю принесу», «крови наточу»). У пісні простежується й опозиційність світові (людей) і світові природи (бір захищає), люди є загрозою дитині, про що свідчить і білий колір як колір смерті: *«Переломят люди руки / И белые ноги»* [108, с. 227].

Тональність колискової напружена, мінорна, слова жінки жахають, а з її слів стає зрозумілим, що емоційний стан виконавиці неврівноважений, нещасна близька до божевілля: *«Баю-баю, дитя мое, / У гробу дубовом, / Полиняют кары очи / И черные брови. / Усни, дитя, усни, дитя, / Усни ты навеки, / А я одна на базар пойду, / У жида крови наточу / И тебя полечу»* [108, с. 227].

Поет, безумовно, свідомо в чотирьох строфах використовує анафору «баю, баю, дитя мое», тим самим нагнітаючи атмосферу, щоб стало зрозумілим: мати заколисує дитинча на смерть. Смерть у колисковій подається як сон, що є типовою романтичною ознакою. Образ матері трагічний, спостерігаємо відхід від константності звичного сприйняття матері як захисниці. У конкретному тексті це радше жінка із сардонічним сміхом, пісня сповнена гіркоти, передчуття розлуки та втрати. Сон тут можна трактувати як метафору, він не асоціюється з тимчасовим заспокоєнням, а навпаки, пов'язується з летальним наслідком через безвихідність.

Щодо звукової організації, то ця Шевченкова колискова має особливе звучання, вона поєднує в собі сполуки слів «лю», «ля», «ле», «лы», які, з одного боку, заспокійливо діють на дитину і сприяють її засинанню (погуляю, полечу лесу, поля, воля, долю, погуляю, люди, белые, полечу), а з іншого – звуки «д», «др», «т», «б», «бр» передають материнську тривогу, засвідчують стан страху, небезпеки (дитя, дремучем, долю, дороги, дубовом (гробу), баю, бору, битой, белые, брови, базар).

Отже, ця колискова є не тільки ілюстрацією до трагічної долі скривдженої жінки. Пісня фіксує зміни у свідомості героїні і дозволяє не лише побачити кінцеві результати трансформації, але й простежити динаміку цього переходу. З лірично-піднесеної тональності постає інша тональність – реалістично-жорстока. Відчуження від світу, пошук захисту в бору є втечею від реальності. «Заспокоювання» в пісні трактується як абсолютне упокоєння, тобто смерть.

Коліскова «Е... е... лю-лі!» вміщена у поемі «Сова». Цей твір Шевченко написав у Петербурзі в 1844 році, повернувшись з України. Але надруковано її лише у 1906 році в журналі «Нова громада». На сьогодні нема жодної спеціальної праці про згадану колискову, тож спробуємо надолужити цю прогалину.

Головною фігурою тут є знедолена вдова, у якої відбирають найріднішу людину – її сина. Такі обставини стають причиною того, що жінка не витримує страшного психологічного натиску, опинившись на вулиці, вона, зрештою, божеволіє.

Як слушно зазначає Б. Лепкий, Шевченко у цій поемі *«доторкається тої рани, яка йому так дошкульно боліла, – тодішньої мілітарної системи в Росії»* [45, с. 51]. З погляду Євгена Кирилюка, *«Ми бачимо соціальні причини трагедії: у покріпаченому ще селянстві силу набирають багаті, винна й миколаївська солдатчина з її двадцятип'ятилітнім строком служби, загарбницькі війни царату, які забирали багато жертв»* [34, с. 109].

Усім цим перипетіям передувала інтимна розмова матері з сином, яку і вважаємо колисковою. На жанрову специфіку вказує назва «*Е... е... лю-лі!*» й звернення до сина: «*Ой сину, мій, сину, / Моя ти дитино...*» [108, с. 257], зрештою, сам зміст пісні. Розпочинається вона розміреним ритмом колисання та розспівуванням асонансних груп «*e-e*». Вчуваються народні замовляння із властивими їм смислами й речитативом. Очевидно, що мати таким чином хоче вплинути на майбутнє дитини, «запрограмувавши» їй щасливе життя.

У тексті з'являється цікавий персонаж – зозуля, присутність якої надає колисковій загадковості. Образ зозулі відомий і з народних пісень: і тут вона виступає пророчицею, що обіцяє довголіття: «*Е... е... лю-лі, / Питала зозулі, / Зозуля кувала, / Правдоньку казала. / Буду сто літ жити, / Тебе годувати, / В жупані ходити, / Буду панувати*» [108, с. 257].

Як дбайлива мати, жінка переймається майбутнім сина, навіть обіцяє йому знайти дружину: «*Найду тобі рівню / Хоч за морем синім, / Або крамарівну, / Або сотниківну, / Таки панну, сину. / У червоних черевиках, / В зеленім жупані / По світлиці похожає, / Як пава, як пані, / Та з тобою розмовляє. / В хаті, як у раї!*» [108, с. 257]. Слова «найду тобі рівню» вказують на те, що перед нами представниця заможної родини або ж вона вважає, що її син заслуговує дівчини виняткової. При описі нареченої для свого сина мати також згадує про жупан і черевики. Наявність у нареченої червоних черевиків та зеленого жупана якраз і були ознакою заможності. В українській культурі червоний колір має символічне значення, чоботи червоного кольору у весільному обряді співвідносились із символікою калини й означали дівочу незайманість [101].

Обіцянка матері шукати наречену «*хоч за морем синім*» – це апелювання до казок, що дозволяє припустити: все, що жінка обіцяє синові, – це лише приємні мрії та сподівання, які хтозна чи здійсняться.

«*Е... е... лю-лі!*» є колисковою надзвичайно теплою, у ній домінантним настроєм є гордість матері за сина. Водночас ця колискова характеризується прогностичним підтекстом, центральну лінію становлять мрії матері про

щастя сина. Уява жінки малює ілюзорний світ майбутнього: щасливий шлюб із багатою дівчиною і підкреслення своєї власної ролі в цьому благополуччі. Такі рядки, як *«А я сижу на покуті, / Тільки поглядаю»* [108, с. 257], мають особливе значення, оскільки «покуття» – це найсвятіше й найпочесніше місце (куток) в українській хаті, де стояла скриня, стіл чи ікона. А сидіти на покуті могли лише глава сім'ї, молоді на весіллі або найповажніший гість [див.за:86, с. 163–164].

У свідомості жінки панує думка про унікальність самої дитини, її винятковість, про це свідчать гіперболи в наступних рядках: *«Ой сину мій, сину, / Моя ти дитино, / Чи є кращий на всім світі, / На всій Україні! / Нема кращого й не буде. / Дивуйтеся, люди! / Нема кращого!.. А долю... / Долю роздобуде»* [108, с. 258]. Здебільшого при згадці про дитя автор використовує цілий ряд фольклорних засобів: *«як княжа дитина»*, *«як ясен високий»*, *«гнучкий і дебелий»*, *«щасливий»*, *«веселий»*. У такий спосіб мати вказує на унікальність сина, футуристичні асоціації жінки містять винятково позитивні характеристики.

В останніх рядках колискової з уст матері звучить риторична інтонація впевненості у своїх міркуваннях. Вона апелює до світу (до людей). При згадці про долю (мати двічі повторює це слово) у тексті стоїть еліпс, що свідчить про те, що жінка замислилася над тим, чи в усьому її син буде щасливий. Однак лірична героїня сповнена життєдайних сил, вона усе ж сподівається, що долю син роздобуде, адже він *«найкращий»*.

Серед порівнянь, які характеризують вимріяну наречену, особливе смислове навантаження мають фольклорні – *«похожає, як пава»*. Окремо варто звернути увагу на архаїчну лексику у цій колисковій. До прикладу, *пава* – красива пташка, *крамарівна* – дочка крамаря (торговця), *сотниківна* – дочка сотника особи, яка очолювала сотню [див.за: 87]. Когось із цих жінок мати бажає бачити поруч із сином, вона ділиться з дитиною своїми уважними спостереженнями й мріє про щастя всієї родини.

Отже, колискова такого зразка – це ще й метод впливу на підсвідомість дитини, формування її внутрішнього стержня, визначення її місця в суспільстві, створення моделі поведінки, у якій декларується повага до матері, побудова гармонійних стосунків свекрухи з майбутньою невісткою. До того ж у колисковій розкрито світогляд матері, який є визначальним для формування особистості сина. Жінка-мати програмує позитивний образ майбутнього для дитяти; доля у творі не трактується як фатальна, хоч і виразно домінує думка про те, що щастя людини залежить не від внутрішнього закладеного потенціалу, але від вибору найріднішої людини. Може, тому таким різючим є дисонанс між мрією та реальністю. Фактично поетом витворено світ ілюзорний, контрастний до того, який є.

Наступною за хронологією є поезія «Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...», яку за структурою та змістовою організацією можна вважати зразком жанру літературної колискової. Згадана пісня, повторюємо, написана орієнтовно у вересні-грудні 1848 р. в час заслання на далекому Кос-Аралі, у пору зимівлі Аральської описової експедиції в 1848–1849 роках, уперше надрукована в журналі «Основа» 1862 року. Поезію створено у найбільш складний період життя Шевченка, до того ж усупереч забороні писати й малювати.

Цінною для дослідження цієї Шевченкової колискової стали праці Вікторії Драганчук «Солоспів “Ой люлі, люлі, моя дитинко” Т. Шевченка – Василя Барвінського з погляду відображення національної ментальності» [21] й Тамари Булат «Український романс» [8]. В останній праці поезію аналізовано з погляду мелодії, ладу та структури. Завдяки музичній складовій вірша маємо змогу краще зрозуміти сюжет колискової. Ось які спостереженнями знаходимо у В. Драганчук: *«У романсовому жанрі, звичайно, свої закони емоційного розкриття. Героїня ліричного вірша “Ой люлі, люлі” з боєм вимовляє кожне слово, кожну фразу. Специфіка музичної мови допомагає ще глибше розкрити почуття страждання і смутку, а разом з тим передати і настрій умиротворення. Звідси – й паузи, що рвуть*

плинний хід думки, а разом і ніби відсторонені, просвітлені мотиви колискової”» [21, с. 108].

Т. Булат, будучи ще й авторкою праці «Зоре моя вечірняя. Українські романси», визначає жанр аналізованої поезії як романс-колискова [23, с. 9]. Жанрову специфіку формує апелятив у назві, константні словесні «маркери» на кшталт «Ой люлі, люлі, моя дитино...».

Унікальна ця колискова і своїм віршовим розміром. Особливість метрико-ритмічної організації вірша полягає в тому, що колискова написана одно- і чотириіктним дольником, графічний рядок не відповідає строфічному.

Коліскова з перших рядків вражає своєю простотою і водночас глибинною сутністю, торкаючись болючого питання українського народу – соціальної незахищеності жінок-покриток та байстрят. Відчуття внутрішнього неспокою, провини, відчуженості було наслідком осуду з боку тодішнього соціуму.

Жінка готує дитину до прийняття того, що і для неї, дитини, немає місця серед людей. Коліскова прогнозує майбутнє особистості, відкинутої суспільством: *«Ой люлі, люлі, моя дитино, / Вдень і вночі. / Підеш, мій сину, по Україні, / Нас кленучи...»* [108, с. 142]. У цих рядках акцентується увага й на часовій циклічності, і на фатальності подій («вдень і вночі»).

Здавалося б, головним персонажем колискової є дитина. Але перед нами й історія жінки, позашлюбне інтимне життя якої стає причиною осуду з боку суспільства і, як наслідок, передбачає важку долю сина. Нав'язана суспільством стереотипна модель мислення щодо притягнення до відповідальності лише однієї сторони – жінки-грішниці (покритки) є також апеляцією до біблійного образу Єви як винуватиці в гріховному падінні всього людства.

Тональність колискової прощально-благальна. Жінка спочатку просить сина, щоб не звинувачував батька, оскільки всю вину вона бере на себе: *«Сину мій, сину, не клени тата, / Не пом'яни. / Мене, прокляту, я твоя мати,*

/ Мене клени» [108, с. 142]. Сама ж мати усвідомлює, що скоро помре, тому дає синові настанови: «Мене не стане, не йди між люде, / Іди ти в гай. / Гай не считає й бачить не буде, / Там і гуляй» [108, с. 142]. Тричі повторюється займенник «мене», а такі характеристики (доповнення), як «мене прокляту», «мене клени», «мене не стане» вказують на самозвинувачення. З боку жінки, яка готова взяти всю відповідальність на себе, це найвищий ступінь покарання й жертвності, що і є підтекстом аналізованої колискової.

Лірична героїня двічі згадує про «гай», що має послугувати для сина надійним притулком від людського осуду. Передбачається, що природа (гай) більше зрозуміє страждання, ніж соціум. Рядки: «...Гай не считає й бачить не буде...» [108, с. 142] ілюструють відчай і біль матері у зв'язку з тим, що сталося.

Образ калини, що її мати просить знайти та пригорнутися до неї, може символізувати образ Матері, рідної землі: «Найдеш у гаї тую калину, / То й пригорнись, / Бо я любила, моя дитино, / Її колись» [108, с. 142]. Очевидно, що для самої жінки калина означала щось більше, адже слова «тую калину» свідчать про конкретне дерево, мабуть, із ним пов'язані конкретні (можливо, найкращі чи найсумніші) спогади дівочтва.

У колисковій превалюють моторні образи, створені дієсловами наказового способу: «не пом'яни», «мене клени», «то не журисть», «то не дивись» та ін. [108, с. 142]. Такими дидактичними настановами лірична героїня повчає дитину вочевидь для того, щоб вона не повторила її помилок.

Коліскова «Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...» – це прониклива сповідь жінки-покритки перед сином і водночас це колискова-застереження. Усе в пісні сповнене гармонії, і навіть сумні думки про неминучу розлуку, про тужливі поневіряння сина, про труднощі, що його підстерігають, не порушують загального спокою й розміреності колискової романсового зразка. До того ж це твір романтичний. Перед нами виняткова ситуація, дуже драматична колізія, сильні пристрасті, фольклорні елементи, – те, що властиве романтизмові.

Отже, колискова «Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...» – це не просто прониклива сповідь жінки-покритки перед сином, написана в романтичному ключі, це колискова-застереження. У пісні автор на прикладі історії однієї жінки порушує надзвичайно важливу проблему дискримінації, незахищеності людини, виносить на загальне нерозв'язані соціальні проблеми, ігнорування тодішнім суспільством елементарних моральних законів гуманності, з його, суспільства, стійким, непорушним небажанням чи то неготовністю щось змінювати.

Шевченкові колискові по суті заклали початок української літературної колискової як жанру, вони органічно вписалися в художній простір митця, додали усій його творчості ще більшої гуманістичної наповненості, не кажучи, що збагатили жанрову систему лірики великого поета.

2.2. Степан Руданський: «Над колискою» як пісня соціального змісту

Поза увагою більшості дослідників залишилася й колискова «Над колискою» відомого співомовця Степана Руданського. Спеціальних досліджень про цю поезію нема, хоч вона згадується у відповідному розділі «Історії української літератури ХІХ століття» (за редакцією М. Т. Яценка) (1996), монографії М. Бондара «Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів» (1986) та у збірнику праць авторства кількох науковців, підготовленому до 180-річчя від дня народження Степана Руданського під назвою «І я знов живий світ оглядую...» [30].

Коліскова написана в серпні 1857 року і належить до петербурзького періоду творчості С. Руданського (1856–1861), періоду, що був одним із найскладніших у житті письменника. Про нього Руданський так згадував пізніше, коли покидав Петербург: *«Прощай, Петрополю! Прощай, моє горно пекельне! Немало сили, моєї рідної сили поплавилоя в тобі, а гріх мені було б за тебе забути. Сировим залізом з землею та іржею попав я до тебе, ти*

мене перетопило, ти мене кувало і сухим і твердим пустило од себе» [30, с. 143]. Колискова вперше була надрукована в часописі «Зоря» 1886 року під заголовком «Пісня кріпачки над колискою». Уже сама назва твору вказувала, зокрема, на його соціальний зміст.

«”Сти, дитя моє красне”» написав студент-медик в клопотах навчання та побутових негараздів», – читаємо в монографії, присвяченій авторові [30, с. 143]. Мимоволі виникає запитання: а навіщо було потрібно студентові писати колискову? Відповідь буде очевидною: чуже місто, злидні, голод стають нестерпні для поета, і він шукає спокою та умиротворення у спогадах про кращі дні свого життя, про дитинство і, напевно, про матірину колискову.

Чи був Степан Руданський знайомий із фольклорними колисковими піснями, не знаємо і можемо лише здогадуватися. Але відомо, що майбутній поет іще під час навчання у Кам'янець-Подільській духовній семінарії захоплювався фольклором і під його впливом почав складати власні твори [85, с. 143–144]. Також до нас дійшли «Народні пісні в записах Степана Руданського», щоправда, серед них колісанок немає.

Як зазначено в одній із згаданих праць, у творі «<...>поет веде проникливу, скорботну оповідь про весь, від коліски до могили, життєвий шлях, уготований безправній людині, з гнівом і обуренням обрисовує той стан дійсності, де ця людина пригнічується як самотійна особистість, є об'єктом деморалізації і денаціоналізації...» [27, с. 66]. Ця розповідь звучить від ліричної героїні – матері у найнесподіванішій інтимній формі: жінка ділиться своїм думками з дитиною за допомогою колискової пісні. Перед читачем постає безальтернативна модель життєвого шляху маленької людини, яка ще не усвідомлює всього, що діється у тому світі, в який вона прийшла, не розуміє усього абсурду, алогізму, соціального приниження, які на неї чекають. А жінка, сповнена безнадії, відкриває дитині усі свої гризоти.

Найбільш показовими в колисковій є перша й остання строфи, в яких сонце й місяць символізують чоловіче та жіноче начала. У різних міфологіях

їм притаманні різні ролі. Сонце може асоціюватися з образом батька, місяць – з образом матері: *«Спи, дитя моє, ти – життя моє! / Спи, дитя моє красне! / Поки сонечко не запалиться, / Поки місяць не згасне!..»* [79, с. 213].

Лірична героїня звертається до своєї дитини дуже ласкаво: *«дитя моє, ти – життя моє!»*, *«дитя моє красне!»*. Показовим є те, що в перших трьох строфах використовується рефрен: *«Спи, дитя моє, ти – життя моє!»* [79, с. 213], що свідчить про покладання матір'ю великих надій на сина. У сповіді жінки відображено суб'єктивні морально-етичні оцінки суспільству, де до звичайної людини часто ставляться негідно. Про соціальну незахищеність та мовну дискримінацію довідуємося з реплік: *«І приказ дадуть – мову рідную / На чужую зламати...»* [79, с. 213].

У монологі виконавиці знаходимо зменшувально-пестливі іменники: *«сонечко»*, *«губонька»*, *«ніженька»*, *«рученька»*, *«холодочок»*, що властиво для дитячого мовлення. Автор часто застосовує заперечувальні форми, зокрема тут є такі анафори, найпомітніші у п'ятій строфі: *«Не підеш з дітьми, не побавишся / На пуховім пісочку, / Не прийдеши сюди, не положишся, / Не заснеш в холодочку!..»* [79, с. 214]. І водночас лірична героїня розкриває перед сином свої сповнені побоювання загрозливі сподівання та надії: *«Будеш цілий вік, як той чорний віл, / У ярмі і неволі!»*. Не таким їй мріється бачити сина, однак у суспільства – свої закони. Значну роль у створенні художньої дійсності в колисковій пісні відіграє прийом антитези; автор показує контраст між бажаним та реальним: *«Не з дітьми підеш, – панську череду / Поженеш ти на поле! / Не пісок м'який, – стерня остра / Босі ноги наколе!..»* [79, с. 114–115].

У лексиці колискової є також фразеологізм (*«зав'язати світ»* – зробити когось нещасливим, змарнувати комусь кращі роки життя), який фактично стає лейтмотивом усього твору. Мова насичена ще й різними діалектизмами. Серед фонетичних особливостей у мові колискової можна відзначити: вживання [йі], [і] замість [о] (*їдна, їден, їдна*). Серед словозмінних діалектизмів вирізняється займенникова форма *мні* замість *мені*, помічаємо

також нестягнені форми прикметників (*нещасливес (життя), острая (стерня), в'ялую (рибу)*), ця особливість притаманна фольклору.

Літературознавець Микола Бондар у згаданій вище праці зараховує аналізовану колискову до медитативно-повістувальної лірики [6, с. 173] і визначає жанр вірша як колискову [6, с. 188]. Крім того, дослідник звертає увагу й на інші особливості твору, пропонує розглядати цю пісню із зважанням на її епічну складову: *«У поезії присутні елементи, які дозволяють характеризувати її як вірш-оповідання (один центральний персонаж, логічний розвиток подій, опис життя: від дитинства до смерті): “А там панові не вподобався, / Писарині якому, – / Ноги здивають, руки сплутають / І звезуть до прийому”»* [79, с. 114–115].

Поезія розлога за обсягом (вісімнадцять катренів), вона значно більша за народні зразки. У плані ж версифікації колискова написана дво-і чотириіктним дольником, визначений віршовий розмір вважається складним. Це особливості новаторські, мало хто з письменників того часу вдавався до подібних нововведень у літературі. Таким чином, простий, на перший погляд, жанр колискової пісні ставав оригінальною, авторською формою.

Оригінально виконана ця колискова й у плані архітекtonіки: у кожній строфі рядки не однакові за кількістю слів (спочатку йдуть довші, потім – коротші), що не відповідало тогочасним канонам у літературі, було явищем новаторським. Практично в кожній строфі використано біфункціональний знак – трикрапку або ж знак оклику з двома крапками. Трикрапка традиційно позначає незавершеність думки, замовчування. Таким чином, можна припустити, що авторові було що сказати, однак із певних причин він не наважився сказати більше.

По суті «Над колискою» має антисамодержавницьке спрямування, твір засуджує злочинність кріпосницької системи, яка нівечить найголовніше – людське життя. А тонке іронічне звучання колискової лише підтверджує сказане.

Безперечно, колискова Степана Руданського відповідала читацьким запитам своїх сучасників, вона адресована не просто немовляті, а й кожному представникові принижених і знедолених, чиє майбутнє було визначене з колиски. Сам же автор, попри один заявлений творчий зразок, виступив новатором у цьому жанрі: його твір має виразне соціально-політичне спрямування, що тематично та й ідейно збагатило тодішню українську лірику.

2.3. Вірш Пантелеймона Куліша «Люлі-люлі» як реалізація мотиву самотності митця в чужому світі і як колискова

Про творчу обдарованість українського класика-інтелектуала, історика, етнографа, громадсько-культурного діяча відомо багато. Проте загадковість цієї постаті змушує дослідників щоразу повертатися до його спадщини, щоб розкривати й затінені сторони світоглядних та суто мистецьких поглядів і вкотре віднаходити щось нове, маловідоме або й невідоме. Бо тоді, за словами Михайла Коцюбинського, «<...>дедалі все видніше стає, яку велику вагу в нашому письменстві має це славне ім'я. Могутній майстер української мови й творець українського правопису, благородний поет "Досвіток", перекладач має право на велику повагу і вдячність» [10].

Пантелеймон Куліш у збірці «Досвітки» вмістив дивовижну поезію під назвою «Люлі-люлі». Цей вірш як один із двох найкращих у збірці (разом із «Заспівом») уперше вирізнув у «Досвітках» І. Франко. Найбільше уваги характеристиці цього твору присвятив Юрій Бойко-Блохін («Великий класик української літератури П. О. Куліш») (1997), також цю збірку досліджували Володимир Погребенник («Збірка "Досвітки" П. Куліша: Феномен багатогранності») (2013) та Катерина Ісаєнко («Особливості авторської самопрезентації у пізній ліриці П. Куліша») (2014). Також про цю збірку згадували Микола Жулинський [27] та Михайло Яценко [29] у дослідженнях

з історії українського літературного процесу першої половини ХІХ століття. Не менш важливими є студії про Пантелеймона Куліша авторства Ольги Лілік [48] та Євгена Нахліка [39].

Наше завдання полягає в характеристиці вірша «Люлі-люлі» як твору, де реалізується мотив самотності митця в чужому світі і який є оригінальним зразком української літературної колискової пісні.

Відомо, що в 1860-х роках П. Куліш перебував у Європі, де шукав розраду для свого невгамовного духу. Згодом, у 1861 р., він мандрував Австрією, Туреччиною, Італією. Один із найвиразніших наслідків того непростого турне – народження нових творчих поривів: на світ починають з'являтися нові Кулішеві вірші й поеми. У 1862 році було видруковано одну з найкращих поетичних збірок цього автора «Досвітки». Звичайно, «Досвітки» поступалися Шевченковій творчості, але зачіпали такі струни, яких не торкалася рука Великого Кобзаря. Більшість критиків зауважують, що у збірці є оригінальні й художньо довершені поезії, серед кількох таких творів спеціальної уваги заслуговує психологічна мініатюра «Люлі-люлі».

Про історію написання вірша П. Куліш у записці невідомій особі (найімовірніше, Василю Білозерському або ж Миколі Костомарову, редакторам «Основи») повідомляв так: *«Вчера я гулял по Киевскому проспекту перед поздним обедом (в 6 часов), и у меня сложилось следующие стихотворение»* [39, с. 641].

Власне, так «Люлі-люлі» склалися в текст, тоді як причиною написання українським автором цього вірша стала туга за рідним краєм і самотність – настрої, що охопили душу в *«городі великому, великому»* Петербурзі. Кулішева поезія з мотивом серця оригінально щиро оповита тихим сумом під час споглядання холодного міста на чужині. Мінорні ноти душевного неспокою переграють з байронічним мотивом самотності та неприкаяності митця в чужому світі.

Ольга Лілік у праці «Хутірська філософія Пантелеймона Куліша. Кордоцентричні, антеїстичні, екзистенційні риси» вбачає у вірші «Люлі-

люлі» екзистенційні риси. Російська столиця та її мешканці – вороже оточення для українців: *«У місті така людина відчуває абсурдність, ірраціоналізм навколишнього світу, нудоту, страх перед майбутнім, відчуття непотрібності, самоти уже з перших кроків. У філософії екзистенціалізму подібні почуття переживає людська екзистенція при зіткненні з зовнішнім світом», «міське життя – абсурдне, для української людини все навкруги чуже й дивне тут»* [48, с. 8]. Тому цілком зрозумілим видається стан Пантелеймона Куліша, який в уста ліричного героя вкладає наступне: *«Ходжу-блуджу по городу / Великому, великому. / Оdkрив би я своє серце, / Та нікому, та нікому...»* [40, с. 56].

Юрій Бойко-Блохин у згаданій праці, порівнюючи творчість Шевченка і Куліша, висловлюється про аналізовану колискову так: *«Ця геніальна поезія серця обуреного життєвим біснуванням навколишнього світу переступає часово-стильові простори своєю силою»* [5, с. 11]. Крім того, літературознавець указує на особливість жанру поезії: *«"Колісковість" пісні витримано від початку до кінця. Втихомирення болю переходить крізь усю цю поезію. Немає вибуху, як то є у Шевченка, але є ступеневе сходження до музикального піаніссімо»*. І далі дослідник зауважує: *«...Куліш своє "серце" вклав у колиску, своїм розміреним ритмом гойдає, словом-співом ніжно присипляє»* [5, с. 11].

Володимир Погребенник слушно звернув увагу на кордоцентризм поезії: *«Важливою бачиться також акцентуєвана самодостатня цінність внутрішнього життя благородного серця ліричного героя: такий "доюркевичівський" ідеалістичний кордоцентризм визначив концепцію й образність»* [69, с. 7]. Дмитро Чижевський стверджував, що *«через поезію Куліша проходять червоною смужкою деякі основні ноти його світогляду. Основна його ідея – романтична ідея про подвійний характер людини, в якій сполучені зовнішнє, поверхове та глибоке, сутнє, заховане, закрите в "серці"»* [105]. Присутність автора вбачаємо у зображенні переживань, ставленні до світу зовнішнього й суб'єктивного, у його волевиявленні –

навмисне втекти від усього. Ліричний герой чи ненайяскравіше дає нам уявлення про особистість митця, його творчу індивідуальність, суперечливість натури.

То що може вказувати на «колисковість» вірша «Люлі-люлі»? Метою колискової, як відомо, є присипання дитини. У вірші Куліша ця функція спрямована на присипання серця. Також у колисковій важливими елементами є монотонність і навіювання сну. У Куліша: *«Цвіти ж собі, живи собі / Самотою, самотою; / Втішай себе солодкою / Дрімотою, дрімотою. / Засни, серце, довічним сном... / Люлі-люлі, люлі-люлі...»* [40, с. 56].

Поезія написана у формі внутрішнього монологу, в якому ліричний герой звертається до свого серця. Для Кулішевої колискової, власне, характерний кордоцентризм від початку до кінця. Основна увага зосереджена саме на серці, на *emotio*, що засвідчує і зменшувально-пестлива лексика. Аналізована поезія має тільки одне таке слово, до того ж центральне в лексичній парадигмі цього тексту – *«серденько»*. Але скільки в ньому змісту: *«Ой серденько закритес, / Тихий раю, тихий раю! / Ніхто тебе не нівечить, / Бо не знає, бо не знає»* [40, с. 56].

Визначальною в поезиці колискової є звукова інтонаційно-ритмічна будова, яка твориться за допомогою частих повторів окремих слів. В аналізованій поезії ритмомелодійність твориться передовсім за допомогою тавтологічного поєднання слів *«люлі-люлі»*, а також інших лексем, таких як: *«ходжу-блуджу»*, *«великому, великому»*, *«та нікому, та нікому»*. Тут же маємо рефрени у вигляді асонансних груп, а також своєрідні закликальні формули: *«А щоб тебе лихі люде / Не вжахнули, не вжахнули. / Засни, серце, довічним сном... / Люлі-люлі, люлі-люлі...»* [40, с. 56].

Автор зумисне повторює лексеми *«засни-засни»*, це така собі персивірація й проєкція на духовний стан суспільства, яке *«спить»*, не бачить реального життя, не вирішує важливих суспільних проблем.

Загалом традиційні за змістом і формою «Досвітки» українська громадськість 60-х років сприйняла без особливих захоплень [11, с. 39]. Іван Франко, відгукуючись про збірку Куліша, назвав автора «епігоном Шевченка» [26, с. 5], відзначивши, однак, поезію «Люлі-люлі». Досить байдуже поставився до поетичних спроб свого товариша Микола Костомаров. Згодом у «Передмові» до петербурзького видання «Кобзаря» 1867 р. він писав: «Після Шевченка, хто хоче на тій же кобзі грати, навряд чи скаже що-небудь нове і навряд чи стануть його слухати» [11, с. 39]. Високо оцінив збірку Борис Грінченко, він вважав «Досвітки» кращою після «Кобзаря» збіркою української поезії. Дмитро Чижевський писав: «В наслідуванні Шевченка і сила і слабкість “Досвіток”». А далі додав: «І все ж “Досвітки” Куліша є, без сумніву, своєрідна, жива поетична збірка, яких небагато в українській літературі» [69, с. 10].

Колискова «Люлі-люлі» є підтвердженням правдивості такої думки, сьогодні вона добре ілюструє складне психологічне становище української творчої інтелігенції, яка в ХІХ столітті опинилася в імперській столиці і в такий ось художній, літературний спосіб виявляла там спротив політичному і духовному гнобленню українства.

2.4. Яків Щоголів: морально-етичний досвід, утілений у колисковій «Баю, баю»

На сучасному етапі розвитку літератури про поезію Якова Щоголева стало відомо завдяки збірці «Над колискою. Українські колискові пісні та вірші», упорядкованій Володимиром Бойком.

Колискова написана в 1878 році й увійшла до першої збірки Я. Щоголіва під назвою «Ворскло» (1883). Коли поета запитували, що означає назва його першої книжки і що найбільше вплинуло на формування його як поета, він відповідав ще й так: «Ворскло – моя найулюбленіша річка,

яка зробила мене тим, що я є. Природно, якщо я хотів з'єднати її ім'я з своїм» [70, с. 13].

Письменник був хорошим сім'янином, зреалізувався як батько, мав педагогічний досвід, був добре обізнаний із дитячою психологією. Трагічною сторінкою у біографії Якова Івановича є втрата сина й доньки (1879 та 1880 роки), безумовно, це вплинуло на його психоемоційний стан.

У творчому доробку митця є чимало творів, де виявлено зацікавлення дитячою психологією. Серед них вірші «Чередничка», «Вівчарик», «Захистя» («За вікном мете хуртеча»). У поетичних творах Я. Щоголева є місце спогадам і роздумам про минуле. Тому не випадкова серед них колискова «Баю, баю» – наслідок спогадів автора про матір та своє дитинство.

Уже з першої строфи стає зрозумілим, що перед нами колискова пісня, написана 4-стоповим хоресом. Автор визначає виконавця і слухача (мати й син), та й саме поєднання слів «баю, баю» притаманне лише колисковій: «*Спи, дитино, баю, баю*» [111, с. 147]. Для передачі ніжного почуття використано пестливі звертання «*моя дитино*», «*мій сину*». У першій строфі маємо прийом підхоплення, характерний для фольклору й романтичної поезії: «*Мати сина колихала, / Колихаючи, співала...*» [111, с. 147–148].

Основну увагу в колисковій зосереджено на чуттєвій складовій, відображенні материнського почуття. Саме тому пісня ніжна та світла: «*Будеш ти рости помалу, / І нікому на поталу / Я не дам тебе, мій сину, / Поки ляжу в домовину. Геть від нас усяке лихо; / Хай круг тебе буде тихо! / Над тобою я співаю: / Спи, дитино! Баю, баю!*» [111, с. 147–148].

Письменник майстерно поєднав романтичні та реалістичні прийоми. Реалістичний у своїй основі момент – наспівування матір'ю колискової пісні – романтизується за допомогою народнопісенних засобів, найперше завдяки використанню повторів («*колихати*»), анафори («*спи*»), рефрену («*Спи, дитино, баю, баю*»), персоніфікації та паралелелізму («*Ніч покрила землю млою, / Я не сплю, тобі співаю: / Спи, дитино, баю, баю...*») [111, с. 147–148].

Українці завжди приділяли значну увагу сімейному життю. Одруження й заміжжя молодих людей часто залежало від вибору і схвалення батьків, із самого дитинства немовляті (якщо це хлопчик) бажали в майбутньому вдало побратися із заможною дівчиною. Про подібні уявлення читаємо і в аналізованій колисковій, де мати виголошує побажання щасливого майбутнього синові, навіть моделює в своїй уяві образ нареченої. Мати обіцяє дитині безтурботне життя, бо вона бере на себе обов'язок годувати, піклуватися, оберігати і навіть оженити його: «...*Ти зростеш собі на славу, / Будеш мати силу жваву / І одягнешся в лудани, / Кармазинові жупани...*», «*Я знайду тобі коханку – / Чорнобривую панянку; / Оженю тебе, мій сину, / Та тоді хоч в домовину!..*» [111, с. 147–148].

Багаторазово повторюється рядок «*Коло тебе рідна мати*» [111, с. 147–148]. Це своєрідний психологічний прийом впливу на свідомість людини. Загалом слово «*мати*» повторюється тричі, займенник «*я*» – шість разів. Невипадково лірична героїня двічі проказує: «*І нікому на поталу / Я не дам тебе, мій сину, / Поки ляжу в домовину*» [111, с. 147–148]. Із цих рядків стає зрозумілим, що для матері доля сина є сенсом життя. Важливо, що так проникливо спромігся душевний стан жінки поет.

Отже, в колисковій Якова Щоголева розкрито глибину людського почуття й опоетизовано його, створено ідеалізований образ матері й використано поетику фольклору. Намагання письменника досягнути духовну сутність материнського серця завдяки психологічним візіям не є новаторським (згадаймо хоч би поезію Т. Шевченка «Сон (“На панщині пшеницю жала...”»)). Але в колисковій Щоголева відобразилися індивідуальні спостереження письменника і не менш важливий його власний життєвий досвід.

З-поміж досліджуваних нами колискових ХІХ століття ця поезія чи не єдина мажорна за своєю тональністю, фактично у ній мовиться про вітаїстичні погляди українців на життя, а відчуття умиротворення й гармонії на тлі пейзажних замальовок – першопочаткові складові цього жанру.

Висновки до розділу II

Як бачимо, колискові пісні, створені у XIX столітті, засвідчили становлення й успішний розвиток нового літературного жанру. У цих творах проголошувалися важливі морально-етичні істини, засновані на історичному досвіді і фольклорних традиціях народу. Митці переосмислювали відомі їм фольклорні жанрові традиції, фіксуючи свої індивідуальні життєві враження, трансформований суб'єктивний досвід, тим самим розширювали можливості для творчих пошуків наступним поколінням.

Роль авторського начала в текстах виявилася значна. Історія автора стає важливою складовою змісту. Образ ліричного «я» часто залишається непомітним, однак зрідка, як-от у колисковій Пантелеймона Куліша, з-під маски ліричного героя проглядає образ уже самого автора, його «я».

Тарас Шевченко як фундатор жанру у власних колискових піснях зосередив увагу на психології жінки-матері, непротиставлених перипетіях її особистого життя. Степан Руданський розповів про соціальні явища, узалежненість від них простої людини. Яків Щоголів через колискову утвердив морально-етичні орієнтири для наступних поколінь. Пантелеймон Куліш передав філософські пошуки, становище інтелігентського творчого «я» в чужому світі. У супереч змінам внутрішніх параметрів змісту колискових (порівняно з народними) константною залишається загальна складова, спрямована на утвердження краси материнства, його глибокого духовного зв'язку з дітьми.

РОЗДІЛ III. ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧНИЙ ЗМІСТ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ ЯК СВДЧЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ

Період кінця ХІХ – початку ХХ століть ознаменувався глибокими зрушеннями в літературному житті, оскільки в розвинених європейських країнах відбувалися неординарні зміни напрямів і стилів. Митці прагнули досягнення нових обріїв у сфері мистецтва слова, а задля реалізації бажань шукали нових засобів для відтворення дійсності. В Україні літературний процес розвивався по-різному, що зумовлювалося багатьма чинниками. З одного боку, пам'ятаємо про сумнозвісні заборони всього українського (Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р.), котрі ускладнювали літературний розвиток і призводили до того, що більшість митців із підросійської України, не маючи змоги вільно друкуватися вдома, шукають трибуни для своїх виступів у Галичині. А з іншого – прийшло покоління людей, сповнених розуміння складнощів і готових їх долати. Одна з них, Леся Українка, 4 травня 1894 року зізнавалася Михайлові Старицькому: *«Мені судилося жити й працювати у тяжку добу – хто зна, чи діжду я кращої! Я знаю, яка тяжка й терниста путь українського літератора, і через те я можу добре розуміти і признавати Вашу працю і Ваші заслуги. Розумію і признаю я і те, що моя власна робота була б мені тричі тяжча тепер, якби прийшлося працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві»* [89]. Ось у такому нелегкому становищі перебувала українська інтелігенція того періоду нашої історії.

Як і раніше, так і в періоді *fin de siècle* митці активно освоюють жанрову форму колискової пісні. Адже в кожного з них щораз наставав такий момент, коли вони з огляду на обставини повертались у стан дитинства, тобто в той відрізок часу, коли вони були у безпеці. Власне, написання колискових і є результатом таких повернень. А який інший жанр може так

тонко відтворити цей особливий стан людської душі?! Наталія Ярка слушно зауважила: *«Колискові схожі одна на одну тим, що майже всі народжені в душі згорьованій і стражденній. Але не схожі ні голосом, ні цвітінням. Як і кожна квітка, колискова має свій образ. А спільність у них одна – потреба душі»* [112, с. 35].

Причиною написання окремих пісень цього періоду могла стати й інтенсифікована чутливість до будь-яких рухів у суспільному житті. Зокрема, поезія Спиридона Черкасенка під назвою «Колискова смерти» є реакцією автора на хвилю національних заворушень. З цієї ж причини П. Карманський теж створив одну зі своїх колискових, яка стала відгуком на історичні події («Спіть, герої, спіть!»). Виходить, навіть такі явища, як смерть, людські втрати так само могли впливати на внутрішній світ митців і стимулювати їх до «колискових» рефлексій. Лірика такого типу не могла бути простою поетичною примхою, а навпаки, була способом вираження позиції митців, їхніх настроїв та світовідчуття. І саме історичний підтекст та «музичність» цього жанру давали змогу поетам і в такий спосіб передавати багатство внутрішнього світу людини.

Як б із цих причин не превалювала, незмінним залишається той факт, що звернення митців до жанру колискової стає поширеним явищем, а значить – необхідним. Про цю константність свідчить ще й різноманітність, варіативність художніх моделей та сюжетів у структурі різних текстів цього жанру.

Отже, всупереч несприятливій суспільно-політичній ситуації в українській дійсності активно розвивається, удосконалюється жанр літературної колискової пісні, зрушення в національній свідомості, творчий розвиток тільки сприяли цьому.

3.1.Музично-поетичний симбіоз поезії «Мі (Колискова. *Arpeggio*)»

Лесі Українки

Ларису Петрівну Косач (справжнє ім'я Лесі Українки) усі звикли сприймати як сильну, вольову жінку, «*одинокого мужчину на всю тогочасну соборну Україну*», як величав її Іван Франко [96, с. 270–271]. А вона була не лише письменницею, а й композиторкою, котрій вдавалось оксюморонно поєднувати в собі мужність із ніжністю. Це дало підставу Михайлові Рудницькому так писати про неї: «*Жінка – така жіноча, наче б саме життя було занадто брутальне для неї, і не може вона звикнути ні до його шерсткої буденщини, ні набрати сил до його великих поривів. Може, це перша причина, чому вона зранку силкується перемогти свою жіночність, загартуватись до боротьби*» [81, с. 158].

В усіх вище перелічених іпостасях ми звикли бачити Лесю Українки, а ось менш відома іпостась матері не асоціюється з мисткинею. То кому поетеса могла написати колискову пісню і чому? Чи це було перетворення сексуальної енергії в духовно-творчу, тобто сублимація, чи просто потреба душі? Не маємо однозначної відповіді на такі складні запитання, однак знаємо, що колискова написана дев'ятнадцятилітньою дівчиною. Це той період у житті поетки, коли вона боролася з хворобою і створила медитативну поезію «*Contra spem spero*», де лейтмотивом були рядки: «*Так! я буду крізь сльози сміятись, / Серед лиха співати пісні, / Без надії таки сподіватись, / Буду жити! Геть думи сумні!*» [88, с. 16].

У мисткині були різні захоплення. Одне з них – музика. Любов до цього різновиду мистецтва в юної Лесі з'явилася раніше, ніж перші поетичні спроби. Ще п'ятирічною вона почала грати на фортепіано. Про це захоплення дізнаємося також із поезії «*До мого фортепіано (Елегія)*». Пізніше Леся брала уроки в Ольги Антонівни Лисенко, дружини композитора Миколи Лисенка. Музичні знання Лесі Українки з плином часу знайшли застосування та відтворення у сфері літератури.

Ця авторка також займалася самоосвітою, досліджувала український фольклор. До нас дійшли записи пісень з голосу письменниці. У дев'ятому томі дванадцятитомника поетеси читаємо ще й таке: *«Усе своє життя Леся Українка пам'ятала слова і мелодії народних пісень, записаних нею самою, братом Михайлом і сестрою Ольгою, і продиктувала їх Клименту Квітці в кінці травня – на початку червня 1913 року, незадовго до смерті в Кутаїсі»* [90, с. 25]. Серед низки нотаток і цикл дитячих колискових, записаних на Волині.

Поетична творчість Лесі Українки досить добре досліджена. Перша поетична збірка Лесі Українки під назвою «На крилах пісень» датується 1893 роком. Вийшла вона друком у Львові за сприянням Івана Франка. Саме він дав високу оцінку цим поезіям у статті «Наше літературне життя» («Зоря», №1). Власне, про колискову спорадично згадують такі дослідники: Г. Аврахов [1], Л. Голомб [13], Г. Левченко [43]. Н. Малютіна розглянула ранню поезію крізь парадигму пісенної основи й структури трансцендентної суб'єктивності («Мелос як втілення екзистенції ліричного героя в поетичних циклах Лесі Українки (на прикладі циклу „Сім струн”»)) [56]. Лідія Голомб досліджувала композицію циклу [13].

Пісня поетеси «Мі (Коліскова. Allegretto)» є дуже популярною і її вивчають у школі на позакласних заходах. Яків Степовий, український музикант та композитор, навіть написав до неї музику. У радянський час цю колискову трактували як пісню, у якій ішлося про дитинство революціонера. Але звісно, що таке трактування марковане ідеологічною складовою і не є правдивим.

Збірку відкриває цикл поезій «Сім струн» (з присвятою дядькові Михайлові Петровичу Драгоманову, що мав величезний вплив на світосприйняття письменниці). Створений він був трьома роками раніше (1890). Саме тут розміщено третю за порядком поезію (їх усього – сім) «Мі (Коліскову. Allegretto)». Цикл містить сім віршів, котрі співвіднесено з нотами, кожна поезія конотована певною нотою.

Л. Голомб відзначала, що загалом поетичний цикл «<...> витворює смислову та естетичну цілісність на підставі внутрішніх законів розвитку музичної композиції з відповідною тональністю, тембром, вибагливим розгортанням мотивів, не залежних від зовнішніх чинників, а зумовлених виключно глибинними творчими імпульсами» [13, с. 131–132]. Також науковиця звернула увагу на прийом розташування віршів, а саме: «<...> за принципом звукоряду (гами), що забезпечило градацію за формулою *crescendo* (наростання сили звуку), витворило враження поліфонізму» [13, с. 131–132].

З назви дізнаємося, що колискова призначена для гри на арфі. Саме так перекладається з італійської мови слово *Arpeggio* (акорди на арфі). Найперше, що варто зауважити при аналізі колискової, – це її музичність. Саме це дає нам підставу аналізувати інтермедіальний аспект твору. Поетка так писала про себе: «Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет, та тільки біда, що натура утяла мені кепський жарт» [59, с. 9].

Галина Левченко у праці «Метаморфози смаку як зміна авторської художньої парадигми в ліриці Лесі Українки» зазначає: «Можливо, на експериментальний характер своєї збірки авторка натякає вступним циклом «Сім струн». Сім струн, сім тонів – або сім різних стилів, писати в яких вчиться молода поетеса. Сім – кількість умовна, котра вказує на різнобічність, а не на конкретну кількість» [43, с. 5]. А саму ж колискову науковиця вважає «інфантильно-сентиментальною» спробою стилізації [див.: 43, с. 5]. Не можемо погодитись із визначенням дослідниці про виключну інфантильність та сентиментальність колискової, оскільки в тексті, окрім ліричної складової, є ще й художнє осмислення буття з домінантним мотивом протистояння недолі, боротьба з нею, утвердження вітальних образів тощо.

На перший погляд, пісня видається простою: з приходом ночі мати, заколисуючи дитя, співає колискову пісню. В уяві читача постає тріада: місяць, мати і дитя – гармонія природи та любові. Поштовхом до сну, власне,

є прихід ночі (лірична героїня кілька разів зазначає: «*пізній бо час*»). Усі п'ять строф цієї поетичної перлини насажені сумним настроєм. Водночас спостерігаємо замилювання матері своїм дитям. Емоційність настрою забезпечується самобутнім ритмічним ладом (віршовий розмір пісні – чотиристопний дактиль), вишуканістю строфічної побудови (п'ять строф із нерівномірними за складом рядками). У творі переважають то ряди епітетів, виражених прикметником (своєрідне нанизування пестливої лексики), то дієслівних сполук. Така контрастна побудова колискової створює свій оригінальний ритм і тональність.

У поезії оприсутнено особистий досвід ліричної героїні, котрий вона розкриває перед сином. Власне, у колискових піснях часто можна почути сповіді жінок, настанови, поради на майбутнє. Лірична героїня пісні наділена трагічним світоглядом, вона розповідає про сльози, лихо, жаль. Можна припустити, що матір теж би хотіла повернутися в той час (про нього лірична героїня згадує на початку і в кінці пісні), коли їй не були відомі ані лихо, ані жаль. У пісні відчитуємо біографічний контекст поетки, пов'язаний з особистим досвідом.

У колисковій відчувається дисгармонійне: у світлі природних пейзажів постає колізія між особистим смутком ліричної героїні і красою замилювання дитячим світом. З одного боку, жінка усвідомлює, яким прекрасним є стан дитинства, стан захищеності, безтурботності, а з іншого – перед реципієнтом постає трагічний досвід, філософія героїні. Саме у третій строфі простежується ця філософія життя, романтично забарвлена і дуже близька до фольклорної: «*Леле, дитинько! / Жить – сльози лить*» [88, с. 20]. Мотив сліз загалом характерний для письменниці. Вигуком «*Леле*» передано материнський жаль, потерпання, навіть страх за майбутнє. Цей вигук є відгомонам із фольклорного жанру голосінь. Водночас це речення у синтаксисі української мови трактується як інфінітивне. Спостерігаємо його чітке виокремлення з-поміж інших. Протилежною сентенцією є рядок «*Час твій прийде / З долею битися...*» [88, с. 20].

Цікавим є спостереження дослідниці Наталі Малютіної про те, що «суб'єкт поетичного переживання в колисковій, на відміну від образу об'єкта поетичного переживання, не виявлений. Можна вважати, що суб'єктна емоція розчиняється в заколисуючих ритмоінтонаціях» [56, с. 63].

Особливого поетичного, стилістичного колориту творові надають асонансні повтори голосних «і» та «е»: *«Місяць янесенький / Промінь тихесенький / Кинув до нас / Спи ж ти, малесенький / Пізній бо час»* [88, с. 19]. Тут же знаходимо алітерації на звуки «м», «н», «с». У цих же рядках є прозопопея (персоніфікація) нічного світила. Цей прийом також використано у третій строфі: *«Лихо не спить»* (метафорична конструкція) [88, с. 19]. Також у строфах першій та п'ятій, котрі обрамлюють усю пісню, авторка вдається до своєрідного стилістичного прийому – кільця (анепіфори). Початок та кінець колискової сконструйований за допомогою інверсійного порядку слів: *«Місяць янесенький / Промінь тихесенький»* [88, с. 19]. Іншим зразком є використання емфатичної інверсії: *«Спи ж ти, малесенький / Пізній бо час»* [88, с. 19]. Інверсійний порядок слів надає текстові особливого емоційно-сміслового значення.

Є кілька рядків, ускладнених риторичною фігурою, що зветься апосіопезою. Вислови у них перериваються несподівано: *«Лихо не спить...»*, *«Час твоїй прийде / З долею битися, / – Сон пропаде...»* [88, с. 19–20]. Замовчування вжито також у першій та останній строфах. Такий стилістичний прийом зазвичай використовується з певною метою: чи то умовчуванням певного факту, чи то акцентуванні уваги на важливій деталі, проблемі або ж при вираженні невпевненості у чомусь, закликів до роздумів.

З лексичного погляду колискова нескладної побудови. Є чимало типових для цього жанру демінутивів, на зразок: *«янесенький»*, *тихесенький»*, *«малесенький»* (повторюються двічі), *«годинонька»*, *«хвилинонька»*, *«дитинонька»*. Часовими маркерами (вони ж виступають

метафоричними епітетами) є «*тяжка годинонька*», «*гірка хвилинонька*», «*промінь тихесенький*» (слуховий епітет). Крилатою стала відома сентенція-антитеза: «*Сором хилитися, / Долі коритися! / Час твоїй прийде / З долею битися, – / Сон пропаде...*» [88, с. 20].

Емоційність пісні забезпечується самобутнім ритмічним ладом, вишуканістю строфічної побудови. У творі переважають то ряди епітетів, виражених прикметником (своєрідне нанизування пестливої лексики), то дієслівних сполук. Така контрастна побудова колискової створює свій оригінальний ритм і тональність, відбувається перекодування метамови поетичного тексту на мову музики – і зворотне явище, як висловився б Дмитро Наливайко [61, с. 11].

Отже, колискова Лесі Українки – це результат суб'єктивних переживань поетеси, а також гармонійного симбіозу кількох систем: мовної, словесної та музичної. Ми мали можливість простежити, як музична стихія вплелася в літературну. Щоправда, не можна сказати, що це нове явище, оскільки колискова від своїх початків була невіддільна від музичної стихії. Однак виконання колискової під супровід арфи – це таки нове.

3.2. Колискова Осипа Маковея «Сон» (“Тихий сон по горах ходить...”) як спосіб візуалізації буття

Усупереч численним літературознавчим студіям про Осипа Маковея таких авторів, як Олексій Засенко, Федір Погребенник, Олександр Попович, осмислення творчості Осипа Маковея в українському письменстві є досі актуальним. У дослідженнях поетичного доробку митця залишається багато нерозкритих та неосмислених тем, маловивчених жанрів. І навіть у статті Олени Романиці «Жанрова природа віршованих творів Осипа Маковея» не згадано про ще один не менш важливий жанр – колискову «Сон» (“Тихий сон по горах ходить...”).

Осип Маковей за своєю натурою був скептиком, сучасникам запам'ятався також як оптиміст, схильний до сарказму. В одній із поезій він зізнався: *«Моя душа – се мій медвідь...»* [55, с. 170]. Через надмірну твердість характеру письменника іноді прозивали «поліном». Однак, виявляється, таким цей автор був не завжди. *«Лірик змагався в ньому все життя з тверезою людиною мурашкової роботящості, може, більше німецької, ніж слов'янської вдачі»* [81, с. 174], – підкреслював М. Рудницький. І далі критик продовжив: *«Лірична половина душі жила поруч іронічної»* [81, с. 174]. Як не дивно, але саме в колисковій «Сон» (“Тихий сон по горах ходить...”) відстежуємо цю надзвичайно чутливу й трепетну частину його душі.

Твір, датований 1899 р., гармонійно вписується у цикл «Гірські думи» і належить до збірки «Поезії 1898 – 1917 рр.». Важливо, що поезія наскрізь музична. Саме це у свій час зацікавило композиторів Філарета Колессу та Миколу Лисенка, останній навіть написав музику. Найвідомішою сучасною виконавицею пісні (під назвою «Тихий сон») є Соломія Чубай. Колискова сконструйована так, що в ній образи легко візуалізуються. Постійні повтори асонансних звуків **и**, **о** витворюють ефект милозвучності, протяжності, широти. Авторіві вдалося майстерно застосувати художній паралелелізм та ряд слухових образів.

Коліскова О. Маковей від самого початку спрямована проникати у підсвідоме. *«Сон малі квітки колише»* [55, с. 180] – природа ніби натякає дитині, що вже час спати. Перед читачем оживає казкова, фантастична історія діяльності сну, її центральною локацією стає природа (згадуються гори, ліси, полонини).

Обрамлює початок та кінець поезії стилістична фігура – кільце (анепіфора): *«Тихий сон по горах ходить, / За рученьку щастя водить»* [55, с. 180]. Сон є центральною персоніфікованою істотою, котра супроводжує дітей до несвідомого стану, а також виступає виконувачем заспокійливої, тобто психотерапевтичної функції. Тракткування сну дуже

позитивне, власне, Сон приносить щастя, радість, оновлення. Він веде слухача до казкового світу.

Можна простежити певну аналогію цієї колискової з народною колисанкою *«Ходить сон коло вікон»*. В обох піснях є сон, що оживає, має певну значущість у житті дитини. У народній пісні є Сон і Дрімота, а тут – Сон та Сонце – дві дійові особи, що заспокоюють дітей, а також проводять їх до іншого особливого психофізіологічного стану – відпочинку, сну. Щоправда, в літературній колисковій спектр дій значно ширший. Локація фольклорної колискової відбувається *«коло вікон»*, *«коло плота»*, тобто істоти прагнуть проникнути в ту інтимну атмосферу, де *«хатинка теплесенька»*, *«де дитина малесенька»* (домашню, сімейну атмосферу) [55, с. 180].

Автор змальовує дійсність, зокрема, і за допомогою епітетів: *«тихий сон»*, *«малі квітки»*, *«дикі рожі»*, *«вітри студені»*. У цих імпліцитних замальовках, що стосуються квітів, свідомий читач одразу помітить образ дітей. Саме тому на буттєвому рівні оживає історія батьківського піклування стосовно дітей, яких поет образно називає *«дзвіночками»*, *«дикими рожами»*, *«квітоньками»*, *«малими»*. Сонце – не просто життєдайна сила. У колисковій О. Маковея сон асоціюється з образом батька, чоловічим началом. Справді, сонце виконує дуже інтимні функції: *«Сонце їх, малих, зогріє; / І зогріє, поцілує, / І світами повандрує...»* [55, с. 80] (поведе у світ, допоможе адаптуватись до дорослого життя). Щоб краще порозумітися з дітьми, ліричний герой розмовляє їхньою мовою, тому в колисковій превалює зменшувально-пестлива лексика (демінутиви): *«рученька»*, *«дзвіночки»*, *«квіточки»*. А численні звертання до дзвіночків, лісу, вітрів до певної міри сприяють релаксації.

На перший погляд, здається, що в колисковій немає істот (людей) і все відбувається у феєричному світі. Однак реципієнт добре розуміє, що є принаймні двоє суб'єктів: ліричний герой / героїня, що співає колискову, і

слухач. Єдине, чого не знаємо точно, якого роду ліричний герой. Ймовірно – це батько (Сонце – чоловіче начало; та й автор колискової – мужчина).

Структура колискової не надто складна: чотири катрени із суміжним римуванням, які лаконічно передають основний зміст. Пісня ця повільної, протяжної тональності. Вона має у своєму глибинному підтексті психотерапевтичні начала, образно-сміслові вектори та візії, які майстерно передані автором завдяки художнім засобам виразності. І таке гармонійне поєднання зорових та слухових образів якраз і творить нову художню реальність.

3.3. Жанр колискової пісні у творчості Петра Карманського

Про П. Карманського хочеться сказати словами Івана Лозинського: він *«перебував у вічних мандрах і пошуках стежок у житті та дороговказу в мистецтві»* [52, с. 7]. Однак у літературі частіше поширюється образ митця в специфічному амплуа – як втомленого життям песиміста, образ людини із «пусткою» в душі, котрого Іван Гончаренко називав *«збірним типом поета-декадента галицького модернізму»* [див.: 80, с. 13].

І справді, сліз у житті письменника було багато. Відомо, що П. Карманський був одружений з українкою чеського походження Здиславою Савчек. Подружжя виховувало п'ятьох дітей, але так склалося, що троє з них померло. Леонід Рудницький зазначив, що смерть трьох дітей у молодому віці вплинула на П. Карманського і викликала глибокий песимізм [див.: 80, с. 11].

Однак зі спогадів Олекси Десняка довідуємося ще й таке про письменника: *«Характер поета – дотепний, розповідаючи, Карманський нехотя часто сам з себе сміявся. Він був цинік до самих кісток, як то кажуть, і їдко глумився також з усіх знайомих на довгому життєвому шляху»* [36, с. 127]. І разом з тим він – перекладач та політик, причетний до українського націоналізму й особисто знайомий з Євгеном Маланюком та

Дмитром Донцовим. Під час визвольних змагань за українську незалежність Петро Сильвестрович здійснював у Бразилії місію українського патріота. Але з-за певних причин П. Карманського не сприймали ані більшовицька влада, ані свої ж земляки. Ось що писав про нього критик І. Камінський у 1928 році: *«Про рідний край поет не забув. Лише про нього забув рідний край»* [80, с. 9].

Формування П. Карманського як модерніста відбувалося під впливом європейських митців Шарля Бодлера та Едгара Алана По. Літературний дебют поета припадає на 1899 рік – час виходу у світ першої збірки «З теки самовбивці». У цій збірці помітно пошуки власного стилю, автор наслідує Франкову манеру письма (зб. «Зів'яле листя»), також тут простежуються декадентські мотиви, символістські пошуки. Свої твори підписував символічними псевдонімами: Петро Гіркий, Лесь Могильницький.

Наступна, друга за порядком, збірка «Ой люлі, смутку!» є предметом і нашого дослідження, оскільки тут розміщено колискову під аналогічною назвою. Прикметна збірка і самою назвою, «колисковим» підтекстом, що є лейтмотивом усієї збірки, з особливим, мінорним регістром, з виразним мотивом сну, який притаманний двом поезіям цієї ж збірки «Не раз вечірньою добою» та «Забудь мене...».

Свого часу Іван Франко так відгукнувся на вихід другої збірки поезій П. Карманського: *«Се не песимізмне філософічний погляд на марність і безжиточність сього світа, се власне меланхолія, погляд на світ крізь сльози, безвихідна, сумними подіями власного життя навіяна, туга й резигнація»* [цит за: 52, с. 6–7].

До написання колискових пісень П. Карманський вдавався неодноразово. У поетичному арсеналі митця знаходимо чотири колискові пісні. Дві з таких пісень «Ой люлі, люлі, химерний смутку...» й «Над колискою» увійшли до збірки «Ой люлі, смутку» (1906), третю ж «Пісню заколисну» знаходимо у збірці «Пливем по морі тьми» (1909), а четверту пісню цього ж жанру («Спіть, герої, спіть!») розміщено в збірці «За честь і волю» (1923). Та обмежимося аналізом трьох найпримітніших, найкращих

пісень автора: «Ой люлі, люлі, химерний смутку...», «Спіть, герої, спіть!» та «Пісні заколисній».

Колискова «Ой люлі, люлі, химерний смутку...» є заспівом до усієї збірки поета. Аналізуючи збірку П. Карманського «Ой люлі, смутку» з погляду її лексичної наповненості, при згадці про вступну поезію дослідниця сконстатувала: *«Прикметно, що сум, смуток – щось таке органічне, таке невіддільне від Я ліричного героя Карманського. Тож не дивує звертання до нього як до малої дитини, точніше, немовляти»* [95, с. 5]. Дослідниця окреслила й жанрову специфіку поезії, визначила її провідні мотиви: *«Природним є також бажання заспокоїти, втишити, заколихати – тому такі сильні в цьому вірші інтонації колискової, але колискової для дорослої людини, що втомлена життєвими дорогами й душевними тривогами: Ой люлі, люлі, химерний смутку: / Шепоче вільха, гнесь верболіз»* [95, с. 5].

Лірична мініатюра «Ой люлі, люлі, химерний смутку...» цікава складною, нетрадиційною ритмічною організацією. Віршовий розмір колискової – три-і чотириіктій дольник. Колискова монологічна, оскільки потенційного слухача немає. У ній фіксується нав'язливий стан меланхолії. Смуток є центральним образом, виявом суб'єктивного «я» автора. Ліричному героєві не вистачає стійкості, щоб позбутися його, смутку. Автор згадує його в назві і в кожній наступній строфі, щоправда, характеризує різними за змістом означеннями, а саме: *«химерний», «дрімливий», «причинний», «зловісний»*. Нагромадження таких епітетів створює висхідну градацію. За допомогою епітетів якнайкраще показано нав'язливість, безмежність цієї емоції для психологічного стану людини. Також ці конотації вказують на нескінченність емоції, що має причину, про яку нам не відомо. А про те, що ліричний герой намагається смутку позбутися (здолати його), свідчить рядок: *«Цить, смутку, цить!»* [72, с. 28].

Вагомим чинником у розкритті внутрішнього стану ліричного героя є природа, схоже, лишень вона заспокоює: *«Ой люлі, люлі, химерний смутку! / Шепоче вільха і верболіз»* [72, с. 28]. Спостерігаємо тут принцип

психологічного паралелелізму, природа підсилює ліричне звучання твору. Є тут і вільха, і верболіз, також ручай, що виконують релаксуючі функції (вільха і верболіз «шепочуть», ручай – «журчить»). Конструкцією «журчить ручай» передано звуконаслідувальні елементи. Згадка про воду не випадкова. Одна з властивостей води – якраз релаксація, а за допомогою імітації її звуків досягається бажаний ефект – заспокоєння, спочинок.

На сон указує цілий ряд персоніфікованих об'єктів: легіт, що «втомився» (ніжний вітерець, один з улюблених образів П. Карманського, він дуже часто використовує його в інших поезіях, зокрема у ще одній колисковій – «Над колискою»), вільшина, котра «спить», «смуток – дрімливий», «квіти – поснули». У рядку «Поснули квіти, в пеленах м'яти» [72, с. 28] семантичне навантаження містить слово «пелена» (покривало, покрив), що може символізувати затишок (для дитяти).

Душевний неспокій передають наступні персоніфіковані образи: задума – «квилить», «блудить», троща «зітхає», лан «хвилює», туман «повиває хвору душу». Важливе смислове навантаження містять останні рядки поезії: «А хвору душу повив туман» [72, с. 28]. У ній передано сугестивний стан ліричного героя, який іще більше увійшов у душевну депривацію, а це свідчить про те, що всі намагання вгамувати смуток виявилися марними.

Детермінанти часу знаходимо в рядку «Давно вже сонце пірнуло в гай». Персоніфікації («сонце пірнуло в гай», «поснули квіти» [72, с. 28], «На небі меркнуть сріблясті зорі / Снуються тіні...» [72, с. 28]) вказують на нічну пору.

У зображальну систему поезії П. Карманський вводить новий прийом – синестезії, що полягає в поєднанні в межах одного тропу різних, почасти далеких асоціацій та відчуттів; передається здебільшого у вигляді метафори, інколи – порівняння [72, с. 28]. В аналізованій колисковій він виявляється у персоніфікованому образі: «Задума квилить, шовкові вії / Срібляться ясним брильянтом сліз» [72, с. 28]. Окрасою поезії є авторський неологізм,

виражений означенням «перлистосяйний» (ручай). Персоніфікації знаходимо і в конструкціях «сонце пірнуло в гай», «поснули квіти».

Певний заклик містить частка народнопоетичного характеру «Ой», котра наразі вживається зі словами «люлі», «люлі». Вона слугує своєрідним зачином і містить експресивне забарвлення, зумовлює сумовиту тональність.

Структура пісні містить також інверсивний порядок слів: «шепоче вільха і верболіз», «поснули квіти», «снуються тіні», «журчить ручай», «втомився легіт», «снуються тіні», «хвилює лан», «повив туман».

Отже, колискова фіксує лабільність душевного стану ліричного героя, котрий прагне самозаспокоєння. Побудова речень та інтонація, добір слів – усе підпорядковується єдиній меті – звільнитися від важкого стану, але при цьому так і не розкрити читачеві латентну причину появи душевного страждання.

Наше дослідження ще однієї колискової пісні П. Карманського «Пісні заколисної» показало, що сьогодні на її текст написано музику Василем Безкоровайним, однак жодної літературознавчої розвідки про неї немає. Саме це спонукало нас до її глибшого аналізу.

Повторимось, поезія увійшла до збірки «Пливем по морі тьми» (1909). Ось як відгукнувся про цю книжку Остап Луцький, зазначивши, що П. Карманський написав її «в Льовранії – над чудовим плесом моря. Зі смутком і там стріву ся, але в сумних його строфах тепер синє море плеще і шумить». Крім того, О. Луцький називає П. Карманського «поетом, що виріс на чужих літературних взірцях» [53, с. 2–3], і це відгукнулося в екзотичності деяких образів. Незвичною для української літератури є і ця колискова поета, і це хоч би тому, що ліричною героїнею тут виступила рабиня.

Збірка складається зі вступу і семи розділів, яким передує вірш-заспів. Цикл «В ярмі» поет присвячує своєму старшому братові Михайлові, який помер у 1943 році, з котрим поет, за свідченням сина Богдана, мав особливо сердечні родинні й товариські стосунки [див.: 32, с. 350].

У тому, що це справді жанр колискової, нема жодних сумнівів: назва, зміст, ритмічна організація поезії, лексична складова, поетика – всі ці ознаки є свідченням зазначеного жанру. Найперше, що впадає у вічі при детальному її аналізі, – це те, що пісню справді виконує жінка – рабиня, котра в минулому була вільною людиною, і саме про це вона співає синові, котрого бачить майбутнім героєм. Для сина жінка бажає райського життя. Материнські побажання спрямовані на реалізацію мрії: *«Най колише тебе любий чар забуття / Срібна мрія про розкоші раю»* [32, с. 115]. А для цього потрібно *«заснути сном борця»* і *«кріпитися, як лев»*. Варто відзначити, що така порівняльна конструкція є новаторською у колисковій пісні.

Ось як пестливо лірична героїня звертається до сина: *«дитинко моя»*, *«сонце мого життя»*, *«яра квітко пахучого маю!»*, *«кохане!»*. Перші дві форми традиційні, остання ж із художнього боку естетично забарвлена, містить одоративну метафору.

У колисковій усього чотири строфи (з перехресним римуванням), написані 4-стоповим хореем, проте вони наповнені глибоким сенсом. Усі події розкриваються поступово – через багато подробиць, що засвідчують страждання матері, які автор подає в інверсивному порядку: *«Не дивися, що я вже від провесни літ / Ходжу п'яна слізьми і журбою»* [32, с. 115]. Спочатку читач відчитує історію жінки-невільниці, може, й негритянського (афроамериканського) походження: *«Хоч рабині ти син, та прийшов ти на світ / Під щасливим знаком і зіркою»* [32, с. 115]. Можливо, знаковість, на яку натякає нещасна, певним чином пов'язана з передчуттям нею соціальних змін. В останній строфі лірична героїня закликає сина заснути *«сном борця, що спочив / Заколисаний гамором боїв»* [32, с. 116]. Мабуть, таке порівняння стосується згадки про батька.

У колисковій відчитуємо асоціативно-смісловий підтекст, проєкцію на українську дійсність, оскільки ми теж були *«на розпутті»* й чекали героїв, щоправда, своїх. Також простежуємо конгруентність між бажаним та дійсним. Підтвердженням такої сентенції є згадка про національно-визвольні

змагання: *«Чуєш? Ген від стенів громовий іде спів, / А від нього трясуться палати; / Знай, що в тобі пливе кров бойких лицарів, / Що не вміли просить, ні ридати»* [32, с. 116].

Таким чином, колискова транслює світогляд певної національності, містить у своїй основі інтеграцію загальнолюдських цінностей, бажань знакових для афроамериканського народу в часи рабства. А оскільки колискова написана українцем, то припускаємо, що пісня є ще й алюзією на українську дійсність початку ХХ сторіччя.

Загалом же в українському літературознавстві більшість поезій П. Карманського проаналізовано в працях Л. Голомб [14; 15] та П. Ляшкевича [54]. Проте колискова автора *«Спіть, герої, спіть!»* ще не була предметом спеціального розгляду в плані жанру та змісту. Правда, цю колискову досліджено з погляду віршування у статті Наталії Зубик *«Б. Лепкий і П. Карманський: порівняння версифікаційних систем (1900–1913 рр.)»*. А Лідія Голомб у монографії *«Петро Карманський: життя і творчість»* (2010) [14] указала, що поезія є колисковою, та вдало визначила її основні мотиви. Поза увагою дослідників залишився, проте, ідейно-художній аналіз колискової та історія її написання.

Збірка *«За честь і волю»*, до котрої увійшла колискова, містить своєрідне мотто: *«Посвячую тим, що своєю цінною кров'ю / змили з народу України ганьбу рабства»* [31, с. 107], вона об'єднана тематично й мотивами. Найчастіше тут ідеться про визвольні змагання українців і домінує стрілецька лірика.

Коліскову датовано аж 1923 роком. Однак Н. Зубик припускає, що твір міг бути написаний значно раніше під впливом поезії Богдана Лепкого *«Журавлі»*. За словами авторки, на спорідненість творів указує, по-перше, схожість мотивів, а по-друге, строфічна будова [див.за: 24 с. 45–46].

Твір є відгуком на історичні події 1918 року, а саме на проголошення ЗУНР української державності у Львові, що супроводжувалося, однак, численними людськими втратами. Написання колискової зумовлювалось

потребою увічнення пам'яті українських героїв. І найперше, що привертає нашу увагу в колисковій, – її назва, з котрої дізнаємося: пісню написано для багатьох суб'єктів (героїв), що є нетиповим для класичного жанру. Якщо в попередній поезії («Пісні заколисній») висловлювалися мрії про героїчні подвиги, то тут вони реалізовані, і ця колискова уславлює вчинки героїв.

Суттєво, що ліричний герой та слухачі розділені хронотопом. Виконавець пісні та герої перебувають у різних координатних площинах. Події, котрі відбулися, і теперішні автор комбінує, тому у структурі тексту зміщення хронотопу залишається непомітним.

Пейзаж у колисковій динамічний, він – тло для розвитку подій. Власне, ліричний герой доручає природі попідкуватися про воїнів, урівноважити їхній психологічний стан. Природа є тією локацією, де спочивають тіла загиблих воїнів. Хоч немає прямої вказівки про смерть, але реципієнт підсвідомо здогадується, що за допомогою метафоричного використання уособлення («Най вколише вашу тугу / Шумнокрилий вітер з луку» [31, с. 107]) передано саме цю інформацію. Підсилювальна частка «най» діалектного походження і має значення «нехай».

Як помітила Л. Голомб, у колисковій простежуються *«інтонації скорботного реквієму за полеглими»* та *«з великою силою звучить мотив сподівань на продовження справи січовиків»* [14, с. 92]. Автор не затримується на суб'єктивних переживаннях і «переходить» до об'єктивних чинників: У рядках *«Загрохочуть самопали, / Задрижать бескидські скали»* [31, с. 107] скали асоціюються з силою влади.

Приємом алюзії дозволяє читачеві здогадатися про смерть. А закличні формули вказують на вічний спочинок. Однак сам автор не диференціює, не розмежовує ці два стани. Він ніби не усвідомлює того, що герої загинули. Смерть не зображено як деструктивне явище, а навпаки – як звичайний сон.

Структурно колискова ускладнена епіфорами. У першій строфі повторюються закличні лексеми (*«голови склоніть»*), у другій дублюються слова *«в пошумі тополь»*, у третій – *«ми розбудим вас»*, у четвертій строфі –

«ми вас помстимо». З художніх засобів виразності П. Карманський застосовує епітет-неологізм «шумнокрилий» вітер, який підсилює звучання твору, вказуючи на те, що стихія вітру бентежна, але водночас має здатність заспокоювати.

Квінтесенцією колискової є очікування «народин свободи», так метафорично автор описав бажання українців здобути незалежність. На означення згуртованості цілого покоління використано прийом метонімії аж п'ять разів. Вона є і в імперативній тавтологічній конструкції «*Мрійте мрію про походи*» [31, с. 107], де звучить як наскрізна ідея в майбутньому продовжити боротьбу.

Емоційно-піднесена тональність твору свідчить і про виразну громадянську позицію самого автора. В останній строфі виражено мотив помсти ворогам: «*Душу віддамо й вас ми помстимо! / Згинуть, згинуть супостати*» [31, с. 107], що може бути алюзією до Шевченкових закликів.

Отже, колискова пісня «Спіть, герої, спіть!» – зразок, коли національна та індивідуальна свідомість перебували у синкретичній та діалектичній єдності, що зреалізовано спільним прагненням свободи. Пісня виражає національну ідею українців, вона також маркована синтезом вічних проблем українського народу із проєкцією на запити сьогодення.

В цілому датовані різними роками колискові пісні П. Карманського сповнені різного змісту, вони ілюструють зміщення уваги автора від суто індивідуальних настроїв до загальніших, національних, не кажучи про зміни у стильовій манері цього автора.

3.4. Жанр колискової пісні в естетиці Олександра Олеся

(«Над колискою (Пісня матері)»)

Олександр Кандиба в житті займався двома абсолютно протилежними заняттями: за професією був ветеринаром, а за покликанням – письменником.

До того ж він чудово грав на кількох інструментах: арфі, кобзі та лірі. Сьогодні ми знаємо Олександра Олеся до певної міри як українського барда.

За своє життя поетові довелося часто бачити смерть. У професійній діяльності Кандиба займався лікуванням тварин, і йому не завжди вдавалось врятувати їх, смерть була явищем буденним. Та значно важче було втрачати близьких для нього людей. Відомо, що 1918 року Олександра Олеся спіткало горе: помер старший брат дружини, а 1919 року загинув від більшовицького снаряду друг Костянтин Хороманський. Крім того, йому довелося пережити смерть власного сина Олега (1944). Письменник був «ворогом народу» (саме так називали усіх, хто протиставився радянській ідеології), пережив утиски з боку влади, через що був змушений емігрувати спочатку до Будапешта, Відня, Берліна, а потім до Чехії. Між Олександром Кандибою та його сином Олегом були особливі стосунки. Ще коли синові було вісім років, письменник присвятив йому «Юнацькі пісні» (1915), а також створив «Алфавіт віршами, написаними для сина» та низку інших творів.

В одному з листів до дружини Віри Антонівни Свадковської-Кандиби Олександр Олесь так звертається до сина: *«Моє маленьке Бо! Я і досі уявляю тебе зовсім маленьким... До речі, через місяць почне друкуватись моя маленька на 30 стор. дитяча книжечка, яку я присвячую тобі...Хотів би працювати, хотів би видати VIII книжку. Літо хотів би перевести з тобою, десь на селі»* [71, с. 138]. В інших листах О. Олесь називав сина різними пестливими іменами: *«лелеченьком довгоногим»*, *«лютиком»* (сам Олег Кандиба у дитячих листах підписувався «Бобом» або ж просто – «Бо») [див.: 71]. Не менш приязно звертався до батька син. У дитячих листах Олега знаходимо інтимно-пестливі слова: *«Ба»*, *«Буба»*, *«Бу»* [див.: 71].

Кандиби представляли різні покоління, різні світоглядні парадигми, абсолютно протилежні погляди на літературу. Та навіть ця розбіжність не стала завадою у їхніх стосунках. І тому не дивно, що батьківська любов до сина вилилася в поезію. Знаходимо в О. Олеся три колискові: *«Над колискою (Пісня матері)»*, *«Колискова»*, *«Спи, дитиночко кохана»*. Є відомості навіть

про те, що Олександр Кандиба написав 150 колискових пісень для свого Олега [104]. Ми ж виявили три згадані. Разом з тим при дослідженні творчості Олександра Олеся нами не було виявлено жодної літературознавчої праці, котра б стосувалася спеціального аналізу колискових цього автора.

«Над колискою (Пісню матері)» було написано в 1908 р. і вміщено у збірці «Поезії» (за другим виданням – «Будь мечем моїм»). Уперше збірка вийшла у Санкт-Петербурзі в 1908 році. Сюди увійшли вірші, написані 1907–1908 рр. Мабуть, не випадково книжка розпочинається віршем «Моїй матері». У ній справді неодноразово згадується матір, інколи матері. Вочевидь, таким був задум митця.

Події у колисковій відбуваються взимку. Мати, заколисуючи сина, пояснює сутність речей (закони природи), розповідає про зиму. Лірична героїня співом супроводжує дитя до казкового світу. У цьому світі, окрім жінки й сина, є ще й різні істоти: зайчики, лисички, вовки. Описуючи тварин, Олександр Олесь застосовує прийом анімалізму, надаючи істотам людських рис: *«Бігають зайчики, мерзнуть, тремтять, / Затишок хочуть собі відшукать»* [65, с. 152].

Коліскова спрямована на ознайомлення дитяти з реальністю. Мати розповідає казку, в центрі якої – цілісна картина життя. Водночас у її розповіді зіставляються різні світи: людей, тварин, природних явищ. Фактично тут застосовано прийом психологічного паралелелізму: *«Геть, розбишако, в далекі степи!.. / Спи, моя ластівко, солодко спи!»* [65, с. 152].

Слухач пізнає світ зі словесних свідчень матері: жінка начебто повчає дитя, відкриває закони світобудови: не лякайся – то тварини, вони такі, як люди, з тими ж потребами і бажаннями. Тут немає, як у Лесі Українки чи Петра Карманського, чуттєвого сприйняття чи філософського осмислення речей як у колисковій Спиридона Черкасенка. Можна візуально відтворити дійсність за розповіддю ліричної героїні.

Наскрізним образом виступає вітер, котрий одухотворяється. Спочатку лірична героїня розповідає про цю природню силу як про звичайне явище,

пояснюючи синові: *«то вітер завив»* [65, с. 152]. Згодом поведінка вітру щоразу видозмінюється, автор показує це за допомогою ескалативних дієслів: істота *«завиває»*, *«стогне»*, *«виє»*, *«б'ється»*, *«стукає»*. Саме тоді, коли вітер хоче увірватися в їхнє житло, мати проганяє його: *«Геть, розбишако, в далекі степи!..»* [65, с. 152]. І відбувається диво – вітер *«німіє»*. Мати пояснює: *«Мабуть, заснуть під намет полетів...»* [65, с. 152].

Рефреном звучать закличні повтори *«спи»*, обов'язково в закличковій присутнє звернення до дитини, щоразу по-особливому ніжно: *«моя пташко»*, *«мій синок»*, *«моя ластівко»*, *«мій малесенький»*. Пестлива лексика означена різними характеристиками як людської сфери, так і словами на позначення тварин: *«малесенький»*, *«синок»*, *«лісок»*, *«віченьки»*, *«зайчики»*, *«лисичка»*, *«стіжок»*. Поряд із казковим світом перебуває реальний (згадуються грядки, стіжок соломки, снопки).

Застосування прийому умовчування у цій колисковій можна вмотивувати свідомою фіксацією уваги автором на паузах та естетичному оформленні архітектоніки твору.

Коліскова такого зразка містить вітальну енергію і є різновидом родинно-побутової лірики, оскільки розповідає про затишок родинного гнізда. Разом з тим це поезія, розрахована суто на дитяче сприйняття, вона зі свого боку потверджує значний талант О. Олеся як дитячого автора.

3.5. «Коліскова смерти» Спиридона Черкасенка

як пісня для дорослого адресата

Ім'я Спиридона Черкасенка, як і Олександра Олеся, було викреслено з підручників української літератури від 1920-го до 1994 років. Сімдесят чотири роки в Україні не досліджували творчу спадщину митця. А все через те, що митець брав активну участь у популяризації української літератури для українських шкіл, був активним учасником національно-визвольних

змагань, для котрого смерть виявлялась явищем буденним. Також письменник часто виїжджав до Відня, де займався редакторською працею.

На життєвому шляху Спиридона Феодосійовича було чимало випробувань: бідність, дві світові війни, смерть єдиного сина. На нашу думку, ці життєві обставини безпосередньо вплинули на трагічне світосприйняття митця.

Літературна спадщина С. Черкасенка малодосліджена. Українському читачеві письменник відомий перш за все як автор драм «Про що тирса шелестіла», «Казка старого млина». Недослідженим залишається той пласт поезії, що визначається нами як жанр літературних колискових пісень. До цього жанру Черкасенко звертався двічі: вперше в окремій пісні «Коліскова смерти», вміщеній у книзі «Твори» (1 том 1920 р.), та колисковій, що входила до циклу «Діти міста» (колискова зазначена під номером IV у книзі «Твори II» 1920 р.).

Найприкметнішим ліричним твором «колискового» жанру письменника є «Коліскова смерти», з цієї причини вона є об'єктом нашого аналізу. Пісня належить до невеличкого циклу «Спокої» (1919), в ньому чотири поезії: «Коліскова смерти», «Смерть козака», «Забутий», «На зорі». У циклі йдеться про прагнення козаків вмерти за волю. Щоб підкреслити значущість теми смерті, С. Черкасенко робить колискову заспівом до всієї збірки. Письменник відступає від традиційних канонів фольклорної колискової, він подає її у трагічному ключі. На противагу звичному розумінню колискової як джерела життя, ця є прощальний реквієм із центральним мотивом та образом смерті.

Жанр поезії сам автор визначив як «Коліскову смерти». Іншими формальними вказівками жанру є постійні повтори лексем «люлі», «люлі» – словесних маркерів, котрі стимулюють слухача до швидкого засинання, й апеляція до чоловіка (козака), виражена риторичним звертанням, постійні згадки про сон, відхід до інших світів тощо. Єдиним демінутивом є слово «козаченько». Коліскова написана чотиристопним хореем. Загалом у поезії

п'ять строф із перехресним римуванням. Прикметно, що в першій строфі римуються «люлі» і «кулі» – своєрідне поєднання ліричного з трагічним. Наскрізним рефреном та апосіопезою виступає заклична формула «*Люлі, козаченьку, люлі!*» [102, с. 177]. Поезія сконструйована так, що в ній відсутні сполучники (стилістичний прийом – асиндетон), точніше, вони – імпліцитні: асонансні літери «і», «е» компенсують їх відсутність.

Зазвичай колискові містять інформацію про зовнішній світ і знайомлять дитя з його законами. Але не цього разу. У «Колісковій смерті» зафіксовано певний перехід із бадьорого стану у деструктивний, над яким непідвладна людина. Замість колиски бачимо труну, замість звичайного сну – «*вічні сплітаються сни*» [102, с. 177].

Очевидно, що твір присвячений дорослій людині – воїнові-козакові, котрий загинув на війні від поранення (прямі вказівки, що підтверджують таке припущення віднаходимо в лексемах «кулі», «брязкіт мечів») [див.: 102, с. 177]. Суперечливим, на наш погляд, є визначення виконавця колискової, і тут можливі кілька варіантів: мати, друг, кохана дівчина, смерть. На наш погляд, найімовірніше, що сама смерть і є ліричним героєм. Займенники «*нам*», «*наших*» (осель) може бути прямою вказівкою на те, що смерть давно чатувала на козаченька, а тепер отримала право на те, щоб ним володіти: «*В мрійних обіймах півснів / Вже не співають нам кулі, / Стих уже брязкіт мечів*» [102, с. 177]. Коліскова обрамлена сумом за втраченим життям, але без емоційного надриву. Усе в ній відбувається дуже спокійно (аж занадто), хоч відчуття приреченості, летальності періодично дає про себе знати. Чергування подій, із яких можемо відчитувати певну історію або ж вірного кохання, або втрати матір'ю сина, або пісні самої смерті, звучить як заспокоєння від війни: «*Сили спочинуть знебулі / в чорнім спокої труни...*» [102, с. 177].

Латентний ліричний герой знайомить суб'єкта (козаченька) з іншим, абсолютно новим для нього явищем – потойбічним життям. Розмірений ритм колискової сприяє майже непомітному переходові до інших світів. Ось як

про це сказано в самій пісні: *«Люлі, козаченьку, люлі! Вже не присняться тобі / Дні золотії, минулі / В щасті, у тузі, в журбі»* [102, с. 177]. У цій строфі спостерігаємо чітке диференціювання звичайного сну й вічного. Саму ж тему смерті розкрито через призму свідомості виконавця / виконавиці колискової пісні. Образ смерті автор подає за допомогою метафор (*«в мрійних обіймах півснів»*, *«в чорнім спокою труни»*, *«вічні сплітаються сні»*) та оксюморонів (*«в чорнім спокої труни»*, *«співи надземних пустель»*) [102, с. 177]. У пісні можна простежити певний рух від півсну – сну – смерті, переданий автором стилістично антиклімаксом (спадною градацією).

Конструкція *«Привид кривавий»* є бекграундом усього вірша, вказує на смерть, війну, кровопролиття, забарвлюючи всю площину тексту сумним настроєм. Емоційність забезпечується яскравими метафорами, що надають особливого мінорного сприйняття *«тіні журливих берез»*, *«вже не співають нам кулі»*. У цих же рядках присутній образ персоніфікованого вітру: *«Легіт торкає заснулі / Тіні журливих берез»* [102, с. 177].

У поетичних рядках є епітети, що характеризують духовні площини, підсвідомі реалії, пов'язані з потойбічним світом: *«надземні оселі»*, *«дні золотії»*, *«мрійні обійми»*, *«привид кривавий»*, *«сили знебулі»*, *«тіні заснулі»* [див.: 102, с. 177]. Минуле воїна-козака в колисковій завуальоване, у ньому багато недомовленого. І, зрештою, останній рядок колискової завершується замовчуванням (апосіопезою).

Інверсивний порядок слів сприяє ритмічності та виразності поезії, її естетичному оформленню: *«В мрійних обіймах півснів / Вже не співають нам кулі, / Стих уже брязкіт мечів»*; *«Привид кривавий десь щез. / Легіт торкає заснулі / Тіні журливих берез»*; *«В холоді наших осель / Нам не бринітимуть чулі / Співи надземних пустель»*; *«вічні сплітаються сні»*, *«в чорнім спокої труни...»* [102, с. 177]. У цих же рядках простежується натуралізм у змалюванні дійсності, без ідеалізації, без ілюзій і сподівань отримання земних благ за героїчну загибель (очевидно, що смерть настає від поранення); прикметною у цьому плані є символічна вказівка на труну.

У колисковій пісні зацентровано на межовому стані (ліричний герой перебуває між життям і смертю). Відчай, ізольованість, спустошеність, прагнення забуття – постійні стани ліричного героя, а «колискові» монотонні інтонації увиразнюють цей трагізм. Усе це разом із показом ідеї наближення людини до потойбіччя (своєрідного переходу від життя до смерті) є виявом експресіонізму.

Останній рядок п'ятої строфи – трикрапка у вигляді припущення про існування якогось трансцендентного світу за межами земного життя, про який, можливо, дізнається той, кому адресовано пісню.

Отже, колискова такого зразка репрезентує новий погляд як на жанр твору, так і на саму смерть. Характерною особливістю поезії є те, що в ній простежується органічний перехід із життя у смерть, показано мінливість, швидкоплинність людського буття. Смерть і потойбіччя певною мірою естетизуються. Загострена психологічність художнього образу, експресіоністичні вкраплення у поєднанні з інтимною тональністю колискової пісні справляють сильне враження. Використовуючи форму колискової пісні, автор порушує вічні проблеми життя і смерті, отожд, надає цій формі медитативності.

Висновки до розділу III

Коліскова пісня на зламі XIX – XX століть, як і на попередньому етапі розвитку літератури, продовжує своє функціонування, вона зазнає закономірного впливу історично-політичних, культурно-мистецьких чинників, не кажучи про індивідуальні психологічні фактори, викликані особливостями художнього мислення того чи іншого митця. Це й зумовлює ряд тематичних, образно-стильових трансформацій відомого жанру, який, з одного боку, чимраз більше втрачав зв'язки з фольклорною традицією, попри це ніколи не позбавляючись повністю її благодатного впливу, з іншого –

своєю присутністю українська літературна колискова збагачувала розгалужену систему поетичних жанрів у тодішній літературі.

Важливо, що колискові пісні, створені у кінці XIX – початку XX століть, завдяки своїй естетичній культурі, закладеному в них етичному, філософському досвідові зі свого боку стимулювали духовний розвиток нації. За своїм пафосом, стилістикою колискові модерної літератури в переважній більшості відзначаються значною суб'єктивністю вислову, до того ж вони відмінні від романтичних чи навіть реалістичних зразків і тяжіють до неоромантизму. Навіть у колискових одного автора – П. Карманського – осмислюються проблеми і філософсько-екзистенційні («Ой люлі, смутку!»), і антиколоніальні («Пісня заколисна»), і народно-визвольні («Спіть, герої, спіть!»). Та й на лексичному рівні в колискових цього часу багато нововведень, як-от неологізмів. Засобами тропіки передавались тонкі зорово-чуттєві враження, настрої, одне слово, збагачувалась сутність ліричного почуття, без якого немислима колискова.

РОЗДІЛ IV. МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ЗАСІДАННЯ ШКІЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ГУРТКА НА ТЕМУ: «ЗАГАДКОВИЙ СВІТ КОЛИСКОВИХ (НА МАТЕРІАЛІ АВТОРСЬКИХ ПІСЕНЬ)»

У програмі для загальноосвітніх навчальних закладів відведено шість годин на вивчення народних колискових пісень учнями шостого класу та чотири години на вивчення календарно-обрядової творчості дев'ятикласниками. Передбачено, що жанр колискових пісень школярі вивчатимуть разом із обрядовою творчістю.

У рубриці «теорія літератури» зазначено, що учень має знати визначення колискової пісні й вивчити напам'ять два зразки цих пісень на вибір. За зразки колискових пісень узято лише твори з фольклорної спадщини («Ой ти, коте, коточок», «Ой ну, люлі, дитя, спать»). Разом з цим учні повинні вміти визначати провідні мотиви, лексичні особливості народних колискових пісень.

Як видається, значним недоліком є те, що програмою не передбачено ознайомлення школярів зі зразками авторських пісень, хоч пісні літературного походження є в перелікові тем, пропонованих до вивчення. Однак про колискові там не згадано. Саме тому вважаємо за необхідне розробити свій сценарій шкільного заходу, присвячений вивченню літературних колискових пісень.

Фактично всі відомі методичні праці з нашої теми стосуються фольклорних колискових, і це зрозуміло. Ще з молодшої школи учнів при звичають до колискових пісень, завдяки їм педагоги здійснюють морально-етичне виховання дітей. Це і засвідчує сценарій виховного заходу (родинного свята) Ярослави Грицюк «Я згадую пісню чудову – матусину колискову» [16, с. 58–60]. Наталя Ярکا теж створила сценарій фольклорно-мистецького дійства з використанням колискових пісень [112, с. 34–35]. А завдяки розробці Антоніни Мегели [58, с. 51–55] учні середньої школи мають

змогу дізнатися про закарпатські народні колискові, є тут і кілька згадок про авторські пісні цього жанру.

Серед методичних рекомендацій, які стосуються літературних колискових, відзначимо розробку плану-конспекту уроку для восьмого класу, де в циклі поезій «Сім струн» учням до вивчення подається колискова пісня Лесі Українки («Мі (Колискова. Arpeggio)») [18, с. 35–40]. Сподіваємось, наше бачення сценарію засідання шкільного літературного гуртка, присвячене авторській колисковій, допоможе виробленню в учнів повніших уявлень про самотній пласт української лірики.

Засідання шкільного літературного гуртка

Тема: Загадковий світ колискових (на матеріалі авторських пісень)

Мета:

- **навчальна:** ознайомити учнів з поняттям «літературна колискова пісня», зі зразками народної «Ой ходить сон коло вікон» та колискових Т. Шевченка «Ой люлі, люлі, моя дитино...», П. Куліша «Люлі-люлі», О. Маковей «Сон» («Тихий сон по горах ходить...»), Лесі Українки «Мі (Колискова. Arpeggio)», С. Черкасенка «Колискова смерти»; сформувати знання учнів про історію і значення колискових пісень, сприяти виробленню в учнів умінь бачити в піснях красу; розширити знання про колискові не лише як зразки фольклору, а й як окремий жанр літератури; на прикладі творчості окремих митців, художніх і музикальних творів з'ясувати, який вплив справляють колискові пісні на нове молоде покоління;

- **розвивальна:** сприяти розвитку в учнів творчих здібностей при читанні художньої літератури; розвивати художньо-образне мислення при сприйнятті колискових пісень, розвивати фантазію; формувати етичні й естетичні погляди дітей; сприяти розвиткові у них здатності висловлювати свою думку з приводу прочитаного чи почутого;

- **виховна:** прищеплювати любов і повагу до рідного поетичного слова.

Захід проводиться у формі засідання літературного гуртка для учнів різних класів.

Обладнання: комп'ютер, проєктор, презентація, аудіозаписи, тексти колискових пісень.

Хід роботи

Підготовчий етап.

1. Підготовка приміщення для проведення заходу.
2. Підготовка необхідного оснащення й устаткування.

Чуттєво-етичний метод.

Вступне слово вчителя.

Доброго дня, друзі! Коли ви вперше почули колискову пісню? Пригадайте, які почуття викликала у вас колискова пісня, які образи поставали в уяві? Спробуємо і ми з вами поринути у загадковий світ цих незвичайних за своєю суттю пісень.

Учитель вмикає аудіозапис колискової «Ой ходить сон коло вікон», а потім – колискову Лесі Українки.

Оголошення теми, мети заходу.

Розповідь учителя про жанр літературної колискової та її характерні ознаки.

Сьогодні ви дізнаєтеся про зразки літературних колискових. Ось ви прослухали два зразки пісень. Яка з них є народною, а яка авторською? Чи відчуваєте ви різницю між цими піснями?

Поняття «колискова» тривалий час застосовувалося для характеристики пісень виключно з фольклорної скарбниці. Але нам варто вміти відрізнити колискову пісню літературного походження від народної. Якщо для фольклорної колискової головним є зв'язок твору з обрядовістю, єдності з родом, то для літературної колискової важливим є передати світобачення конкретного автора, його думки, настрої, переживання. Фольклорна колісанка може побутувати в усній формі, має кілька варіантів, є простою за змістом та формою, зазвичай метою цієї пісні є сприяння

хорошого сну немовляти. Літературна ж колискова пісня існує у писемному вигляді, в єдиному авторському варіанті, може мати кілька тлумачень, може адресуватися різним слухачам, не обмежується функцією присипляння немовляти, може виконувати етичну, естетичну, виховну, пізнавальну, заспокійливу функції, до того ж вона утілює авторське уявлення та ідеали про буття, тому вона є складною, неоднозначною у трактуванні. Фольклорна колискова на рівні художніх образів значно простіша порівняно з літературною, в якій переважають ті засоби художньої виразності, що притаманні стилю конкретного митця.

Ось таке визначення цікавого для нас жанру подає сучасний літературознавець: *«Колисанка літературна – ліричний жанр, генетично пов'язаний з фольклорною піснею, що виконується над колискою дитини»* [44, с. 256].

За нашими спостереженнями, першу українську авторську колискову пісню створив геніальний Т. Шевченко, а його найвідомішою піснею цього жанру є «Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...».

На основі почутого про літературну колискову пісню учні створюють ментальну мапу.

Створення ментальної мапи.



Створено в додатку «Mindomo інтелект-карті».

Чуттєво-естетичний метод.

Демонстрація вчителем мультимедійної презентації.

Зв'язок колискових пісень з іншими видами мистецтва

Коліскова і музика (прослуховування учнями музичних композицій Василя Безкоровайного на текст колискової Петра Карманського «Пісні заколискої», музики Якова Степового на тексти відомих авторів).

Як зразок можна подати ще й колискову пісню Лесі Українки «Мі (Коліскову. Arpeggio)».

Коліскова і живопис (учні знайомляться з репродукціями картин Адольфа Бугеро «Коліскова», Франца Рісса «Коліскова пісня» (1886), Пола Піла «Материнська любов», Мгера Абеґяна «Коліскова пісня» (1959), на яких зображені матери з колискою або інші члени сім'ї, що виконують колискові пісні).

Коліскова й скульптура (учні розглядають відомі скульптури, сучасні інсталяції). Серед них варто продемонструвати на екрані роботи Наталії Стегури «Коліскова» (2008), Заїра Азгура «Колыханка» (1955).

Робота у групах.

Кожній групі пропонується проаналізувати по одному зразку авторських колискових за орієнтовною схемою:

1. Назвати головні образи ліричного твору.
2. Довести, що пісня є зразком саме літературної колискової.
3. Проаналізувати засоби художньої виразності у колисковій пісні (вказати на особливість колискової, виписати словосполучення, які є найбільш повторюваними).
4. Записати миттеві, спонтанні почуття, які виникають під час читання.
5. Відповісти на запитання: про що б ви написали у колисковій пісні, якби ви були письменником?

Учитель роздає учням роздруківки з текстами колискових або ж демонструє їх на екрані.

Група 1. Учням пропонується до аналізу колискова Т. Шевченка «Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...».

Група 2. Завдання цієї групи полягає в тому, щоб проаналізувати колискову П. Куліша «Люлі-люлі».

Група 3. Для аналізу учням подається поезія «Мі (Колискова. Arreggio)» Лесі Українки.

Група 4. Об'єктом аналізу цієї групи є колискова О. Маковея «Сон» («Тихий сон по горах ходить...»).

Група 5. Зразком для аналізу учнів є «Колискова смерти» С. Черкасенка.

Контрольно-рефлекторний метод.

Мініконкурс «Закінчи речення».

Учням пропонується взяти участь у дидактичній грі.

1. Жанр літературної колискової пісні сформувався... (у ХІХ столітті).
2. Літературні колискові можуть адресуватися ... (різним особам – дитині, козаку, серцю тощо).
3. Форма вираження літературних колискових пісень... (писемна).
4. Особливістю авторської колискової є... (використання розмаїття художніх засобів, залежно від авторського вибору, створення неординарних художніх образів).
5. Літературна колискова виконує наступні функції (пізнавальну, заспокійливу, етичну, естетичну, виховну тощо).
6. Назвіть найвідомішу колискову пісню Т.Шевченка («Ой люлі, люлі, люлі, моя дитино...»).
7. Хто ще з українських авторів писав колискові пісні?

Підсумки бесіди.

Учитель. Друзі, дякую усім, хто був присутній на заході. А тепер, щоб ми завершили нашу зустріч на позитивній ноті, я пропоную вправу «Комплімент». Будь ласка, висловіть свої думки, поділіться настроєм від прочитаних колискових пісень, похваліть одне одного за роботу у групах, за час, проведений разом.

Вправа «Комплімент» (Комплімент-похвала / комплімент у почуттях).

Учні оцінюють внесок одне одного, виголошують подяку за проведений захід.

Висновки до розділу IV

Дослідження методичних розробок на тему «Літературні колискові пісні» показало, що сьогодні у цій царині зроблено не так уже й багато порівняно з фольклорним жанром.

На цій підставі до осягнення школярами варто залучити зразки літературних колискових пісень авторства Т. Шевченка П. Куліша, О. Маковея, Лесі Українки, С. Черкасенка та ін. для того, щоб учні вміли порівнювати тексти фольклорного та літературного походження, розуміли істотну різницю між ними. Знання літературних колискових пісень сприяє формуванню ширшої обізнаності учнів з українською культурою, її жанровим розмаїттям.

У запропонованій методичній розробці є кілька видів робіт – групові, індивідуальні, творчі. Специфікою роботи з темою літературних колискових пісень є залучення учнів до пошукової роботи. Кожен школяр здійснює творчі відкриття, занотовуючи свої думки про окремі тексти, а відтак обмінюється своїми спостереженнями з ровесниками. У такий спосіб пізнається українська поезія, здобувається вміння її аналізувати, а отже, розвиваються естетичні смаки, філологічні здібності учнів.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження жанру української літературної колискової пісні пори свого становлення й розвитку ми глибше ознайомилися з багатою художньою спадщиною нашого народу, детально проаналізували жанрово-родову, змістово-тематичну, ідейно-образну специфіку колискових, створених письменниками у ХІХ – на початку ХХ століть, з'ясували впливи історико-культурних явищ на розвиток жанру; окремо звернули увагу на біографічний матеріал, пов'язаний із народженням того чи іншого тексту й засоби, якими послуговувалися митці для передачі своїх почувань та настроїв, і дійшли до таких висновків.

1. Українські літературні колискові пісні – одне з яскравих і важливих явищ нашого письменства, повноцінна складова частина жанрової системи української поезії. Виявлення усіх зразків таких творів, тобто сформування їх найповнішого корпусу, а затим усебічне вивчення літературних колискових – не тільки присутній предмет для наукових досліджень, але й істотний привід для роздумів про особливу роль такої поезії у формуванні найкращих моральних якостей. Створювані впродовж багатьох десятиліть, авторські колискові пісні не втратили і ніколи не втратять свого значення. Вони характеризуються високою людяністю, багатством думки і здатністю акумулювати найтонші порухи душі. Це, а також незвичайна художня сила й естетична виразність таких творів, їхня автобіографічна природа і зумовлюють інтерес до їхнього глибшого пізнання.

2. Колискова пісня літературного походження – справді самобутнє явище в українській літературі, яке має неперервну традицію, лінійно не пов'язане з фольклорним існуванням жанру і лише на генетичному рівні містить спільні з фольклором риси. Літературна колискова – явище поезії і сприймається насамперед як поетичний твір конкретного автора.

3. Як ми переконались, в українських літературних колискових до певної міри сконденсовано духовно-моральний розвиток суспільства, його

культурну пам'ять, мрії та настрої різних поколінь. Загалом кожен період у нашій національній історії має своє обличчя, примітний відкриттями в різних галузях і навіть власними психолого-емоційними забарвленнями стану як одного індивіда, так і суспільства в цілому. Колискові значно більше, ніж інші жанри лірики, покликані повертати як своїх творців, так і реципієнтів до таких особливих станів, до індивідуальних історій, до наших загальних і приватних витоків. Досліджена нами нова (в історико-літературному сенсі) колискова пісня стала органічною частиною культурного процесу ХІХ – початку ХХ століть.

4. Аналіз колискових пісень засвідчив, що в українській літературі ХІХ – початку ХХ століть існує значна кількість оригінальних текстів, які мають спеціальну авторську вказівку на жанр, дарма що часто не співвідносяться з традиційними жанровими уявленнями. Є й цілий ряд письменників, для яких створення ексклюзивного жанру колискової пісні виявилось рисою їхнього художнього мислення, це засвідчується неодноразовим зверненням митців до такої конкретної жанрової форми. Важливо, що творчий процес неодмінно супроводився переосмисленням фольклорних канонів, залученням індивідуального авторського досвіду, а значить – естетичними пошуками та знахідками.

5. Традицію створення авторських колискових у нашій літературі започаткував Тарас Шевченко, давши кілька таких зразків, що до певної міри могло виявитись поштовхом для звертання до цього жанру з боку інших митців (Степана Руданського, Пантелеймона Куліша, Якова Щоголева, Лесі Українки, Осипа Маковея, Петра Карманського, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка).

7. Окремі зразки жанру авторських колискових пісень аналізувалися науковцями, про інші не згадували і словом. Серед дослідників фольклорної та літературної спадщини варто згадати: Надію Бабич, Галину Довженок, Тетяну Качак, Мар'яну Лановик і Зоряну Лановик, Оксану Марчун, Ірину Руснак, Мирославу Семенову. До методичних розробок шкільних уроків та

виховних заходів, присвячених колисковій, долучалися Ярослав Грицюк, Ольга Гудим, Антоніна Мегела, Наталія Ярка.

Такі науковці, як Григорій Аврахов, Володимир Бойко, Юрій Бойко-Блохин, Микола Бондар, Тамара Булат, Лідія Голомб, Вікторія Драганчук, Катерина Ісаєнко, Галина Левченко, Ольга Лілік, Наталя Малютіна, Леоніла Міщенко, Євген Нахлік, Володимир Погребенник, Марія Федурко, Ніна Чамата й ін. є авторами літературознавчих студій про колискові пісні тих письменників, котрі працювали у ХІХ – на початку ХХ століть.

8. Важливою в літературній колисковій є авторська позиція і спосіб її втілення. У власній пісні автор має повну свободу, він може вільно трансформувати жанрову систему, виробляти свої канони, доповнювати оригінальними художніми засобами виразності традиційну (фольклорну) систему образів. У колискових літературного спрямування художнім образом може виступати як людина, так і навіть власне серце (як у колисковій Пантелеймона Куліша «Люлі-люлі»). Ось чому в літературних колискових читач може відчитувати автобіографічні моменти з історії творця, може ставати свідком авторських експериментів, може бути залученим до процесу трактування змісту тощо.

9. Дослідження художньої творчості поетів означеного періоду, котрі працювали в жанрі колискової, є значущим для літературознавства, оскільки розширює наші уявлення про цю творчість із погляду жанру й поетики. Використання форми колискової пісні дало можливість авторам не просто формально передати власні почуття та внутрішні стани, а й синкретично, через поєднання музики і слова, відреагувати на них. Із розглянутого періоду це найбільше стосується Тараса Шевченка, Лесі Українки, Олександра Олеся.

10. Зовнішні історичні чинники теж зафіксувалися в колискових. Про складну суспільну, духовну атмосферу свого часу згадується в текстах Пантелеймона Куліша, Степана Руданського, Петра Карманського, Спиридона Черкасенка. Жанр колискової оригінально збагатив літературу суспільно-політичними темами (як-от у творі Степана Руданського «Над

колискою» чи «Колисковій смерті» Спиридона Черкасенка), філософськими та громадянськими мотивами (найпомітніше – в поезії Пантелеймона Куліша). Це був і спосіб вираження позиції митців, які прагнули зберегти свою ідентичність, відокремитись од чужорідних елементів у культурі й літературі.

11. Усупереч змінам внутрішніх параметрів колискових пісень, створених у ХІХ – на початку ХХ століть (у плані архітекτονіки), всупереч ускладненню форм щораз іншого втілення авторської свідомості, незмінною залишалась загальна складова, спрямована на виповідання в колискових особистісного, сокровенного. Як сказано, підставою до народження таких творів могли бути як внутрішні, так і зовнішні чинники. Та були й естетичні орієнтації митців, «родинні» стимули (як-от в Олександра Олеся), зацікавлення авторів дитячою літературою, психологією жіночої натури тощо.

12. Картина динамічних процесів трансформації та модифікації жанру колискових пісень, витворена до початку ХХ століття, підготувала ґрунт для нових етапів його майбутнього розвитку.

Перспективи розвитку теми. В українському літературно-художньому арсеналі налічуються сотні колискових пісень. Їх варто було б зібрати й видати окремою антологією, що увиразнило б історію жанру та його безперечні здобутки. Тоді очевиднішою постала б і потреба комплексного вивчення цих текстів. У такому зв'язку варто згадати про недооцінені ще наукою колискові Богдана-Ігоря Антонича, Василя Бобинського, Богдана Веселовського, Миколи Вінграновського, Платона Воронька, Олеся Гончара, Майка Йогансена, Ліни Костенко, Володимира Ладичця, Лева (Левка) Лепкого, Андрія Малишка, Лариси Недін, Бориса Олійника, Дмитра Павличка, Марійки Підгірянки, Максима Рильського, Володимира Самійленка, Василя Симоненка, Володимира Сосюри, Бориса Списаренка, Богдана Стельмаха, Василя Стуса, Леоніда

Талалая, Павла Тичини, Дмитра Чередниченка, Гео Шкурупія та багатьох інших поетів ХХ – ХХІ століть.

Жанр авторської колискової пісні, активно культивований у нашому письменстві, потребує сучасних підходів у характеристиці, зокрема активнішого залучення інструментарію психоаналізу та рецептивної естетики. Дослідження колискових може бути затребуваним у сфері психології та психотерапії. Ось чому є необхідність іще глибшого, ніж досі, осмислення потужного впливу цих пісень на психіку дитини. З огляду на успішність сучасних компаративістських студій доречно провести порівняльне дослідження українських літературних колискових з аналогічним жанром в інших слов'янських та загальноєвропейських контекстах. Глибока стаття пера польського дослідника Артура Гелліха, уміщена у «Словнику літературних типів» (*Materiały do «Słownika Rodza jów Literackich» Zagadnienia Rodzajów Literackich, LVIII z. 1*) зі свого боку дає привід мріяти про подібну теоретичну розвідку в українській науці.

Не менш важливо також пильніше дослідити метрико-ритмічну організацію наших літературних колискових. Актуальними є ці пісні і в музичному аспекті, тож вони можуть стати об'єктом вивчення фахівців із музичної культури. Тоді як на шкільних уроках чи позакласних заходах у сучасній українській школі залучення матеріалу про колискові пісні здатне посприяти реалізації ідейно-виховного потенціалу учнів. Зрештою, це ті твори, які завдяки своєму загальнолюдському змістові дають ще й естетичну насолоду кожному, хто їх читає. В теперішньому глобалізованому світі така форма нашої взаємодії з художнім словом надзвичайно важлива.

Список використаних джерел

1. Аврахов Г. Г. Художня майстерність Лесі Українки. Лірика. Київ : Рад. школа, 1964. 233 с.
2. Бабич Н. Д. Колискова твоєї духовності / *I слова свого доточу. Роздуми з нагоди...* Чернівці. 2004. № 1. С. 182–187.
3. Бабич Н. Д. Мовний дивосвіт української колискової. *Буковинський журнал*, 1993. № 1. С. 167–175.
4. Біографія Спиридона Черкасенка. URL: <https://mekspirement.org/post/20161126-biografiya-spiridona-cherkasenka> (дата звернення: 26.11.19).
5. Бойко-Блохин Ю. Великий клясик української літератури П. О. Куліш. Наукове Товариство ім. Т. Г. Шевченка. Мюнхен-Чернівці, 1997. 50 с.
6. Бондар М. П. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. АН Української РСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 1986. 327 с.
7. Бородін В. С. Три поеми Т. Г. Шевченка: «Сова», «Сліпий», «Наймичка». Київ : Наук. думка, 1964. 132 с.
8. Булат Т. П. Український романс [монографія]. Київ : Наук. думка, 1979. 320 с.
9. Бэлза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыки: Очерки. Москва : Музыка, 1985. 255 с.
10. Висловлювання відомих людей про творчість Пантелеймона Куліша. URL: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kulish-pantelejmon/3359-vislovyuvannya-vidomikh-lyudej-pro-tvorchist-pantelejmona-kulisha> (дата звернення: 17.10. 19).
11. Гоголь Н. В. Відображення філософських роздумів П. Куліша про майбутнє України у збірках «Досвітки» та «Хуторна поезія». *Велет українського слова (до 200-ліття Пантелеймона: зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф., / за заг. ред. Дічек Н. П.* Київ : Педагогічна думка, 2019. 134 с. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/717613/1/Thesis.pdf> (дата звернення: 20. 02.19).

12. Головин В. В. Русская колыбельная песня: Фольклорная и литературная традиции. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку, 2000. 451 с. URL: https://www.academia.edu/6859234/Русская_колыбельная_песня_в_фольклоре_и_литературе._-_Турку_2000.-_451_с (дата звернення: 20. 02.19).
13. Голомб Л. Г. Из спостережень над українською поезією XIX – XX століть: Зб.статей. Ужгород : Гражда, 2005. 380 с.
14. Голомб Л. Карманський Петро: Життя і творчість. Монографія. Ужгород : Гражда, 2010. 246 с.
15. Голомб Л. Митець незвичайної долі / Карманський Петро. Ой люлі, смутку... (Поезії) / За редакцією Л. Г. Голомб. Ужгород : Поличка „Карпатського краю”, ВВК „Патент”, 1996. С. 3–22.
16. Грицюк Я. Я згадую пісню чудову – матусину колискову. *Початкова школа*. 2008. № 5. С. 58–60.
17. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. Київ : Либідь, 2006. 256 с.
18. Гудим О. Сім струн душі Лесі Українки. Життєвий і творчий шлях письменниці / *Вивчаємо українську мову та літературу*, 2018. № 2–24. С. 35–40.
19. Дей О. Поетика української народної пісні. Київ : Наук. думка, 1978. 252 с.
20. Довженок Г. В. Український дитячий фольклор (віршовані жанри) [монографія]. Київ : Наук. думка, 1981. 172 с.
21. Драганчук В. Солоспів “Ой люлі, люлі, моя дитино” Т. Шевченка – В. Барвінського з погляду відображення національної ментальності. URL: http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/9237/1/Dragan_nchuk_V_Doctor_02.pdf (дата звернення: 27. 03.19).
22. Захарчук О. Музичний дар Шевченка. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/25/7 pdf (дата звернення: 28.03.19).

23. Зоре моя вечірняя. Українські романси / Упоряд., вступ. стаття і приміт. Тамари Булат. Київ : Дніпро, 1982. 222 с.
24. Зубик Н. Б. Лепкий і П. Карманський: порівняння версифікаційних систем (1900–1913 рр.). *Наук. запис. Тернопільського нац. педаг. ун-ту ім. В. Гнатюка. Літературознавство: матер. Міжнар. наук. конф. «Богдан Лепкий у полі культурному дискурсі Європи та Америки»*; [відп. ред. д. філол. Н. М. П. Ткачука]. Тернопіль : ТНПУ, 2017. Вип. 47. 392 с. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/literaturo_znavstvo/Lit_17_47.pdf (дата звернення: 25.03.20).
25. История философии (Западная философия. Немецкая классическая философия и немецкий романтизм): [учеб. для высш. учеб. заведений] / За ред. В. П. Кохановского, (отв. ред.), В. П. Яковлева. Ростов-на-Дону : Феникс, 2001. 574 с. URL: http://mts.edu.27.ru/biblio/Phil/colection/pdf/2001_hist_phil.pdf (дата звернення: 23.03.19).
26. Ісаєнко К. П. Особливості авторської самопрезентації у пізній ліриці П. Куліша. *Література та культура Полісся*. Сер. : Філологічні науки. 2014. Вип. 77. С. 3–9. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil_2014_77_3 (дата звернення: 20.11.18).
27. Історія української літератури ХІХ ст.: У 2-х кн. [для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.] / За ред. М. Г. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. 712 с.
28. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. [Текст] : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. д-ра філол. наук. проф. В. І. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2013. Т. 1. 2013. 588 с. (Серія «Альма-матер»).
29. Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. [навч. посіб.] / За ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1996. Кн. 2: (40-ві – 60-ті роки ХІХ ст.). 384 с.
30. «І я знов живий світ оглядую...» До 180-річчя від дня народження Степана Васильовича Руданського: колект. монографія / [Р. Павленко, Ю. Віленський, О. Кірішева]. Київ : ПАТ «ВПОЛ», 2014. 224 с.

31. Карманський П. Дорогами смутку і змагань: Вибрані поезії. Упоряд. Ярема С. Я., Ярема Я. Я. Львів : Каменяр, 1995. 350 с.
32. Карманський П. С. Поезії / Упоряд., вступ. слово і прим. В. І. Лучука). Київ : Укр. письменник, 1992. 374 с.
33. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва: підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2016. 352 с.
34. Кирилюк Є. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1979. 266 с.
35. Клепнёва А. Главное – внимание: ученые объяснили, зачем люди придумали колыбельные. URL: <https://russian.rt.com/science/article/364181-kolybelnye-deti-muzyka> (дата звернення: 05. 02.19).
36. Козланюк П. Мої знайомі: Зустрічі з Остапом Вишнею. Напасть. [Спогади про П. Карманського]. *Жовтень*. 1962, № 8. С. 127–129.
37. Колискові пісні / Упорядн. і вступ. ст. Г. С. Сухобрус, Й. Ю. Федаса. Київ : «Музична Україна», 1973. 208 с.
38. Кузьмина В. Исследовательская работа “Колыбельные песни в жизни человека” / Вера Кузьмина. URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2017/10/25/issledovatelskaya-rabota-kolybelnye-pesni-v-zhizni-cheloveka> (дата звернення: 29.02.19).
39. Куліш П. Твори : у 2-х т. / Є. К. Нахлік (упор. і приміт.), М. Д. Бернштейн (ред. тому). Т. 1: Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. Київ : Наук. думка, 1994. 752 с.
40. Куліш П. Твори у 2-х т. / М. Л. Гончарук (підгот. тексти, упоряд. і склав приміт.), М. Г. Жулинський (авт. передм.). Т. 1: Поетичні твори. Київ : Дніпро, 1989. 654 с.
41. Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність: навч. посібник. Львів : Літопис, 2000. 614 с.
42. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: підручник. Київ : Знання-Прес, 2001. 591 с.

43. Левченко Г. Метаморфози смаку як зміна авторської художньої парадигми в ліриці Лесі Українки. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія «Філологічні науки». Т. 4. Вип. 10. Миколаїв : МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2012. С. 114–120.
44. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. Анатолія Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
45. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. Київ : Україна, 1994. 173 с.
46. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів. Київ : Рад. школа, 1971. 488 с.
47. Литвин М. Проект «Україна». Галичина в Українській революції 1917–1921. Голос смутку і страждань. URL: <http://maxima-library.org/mob/b/412856?format=read> (дата звернення: 22.02.20).
48. Лілік О. Хутірська філософія Пантелеймона Куліша. Кордоцентричні, антеїстичні, екзистенційні риси / *Укр. світ*. 2007. №1. URL: http://4hvyliа.com/wp-content/uploads/2018/07/US_2007_1-3.pdf (дата звернення: 15.10.19).
49. Література рідного краю. 5–11 класи: Навчально-методичний посібник. Частина 1 / За ред. Л. К. Радчук, С. С. Тодорюк. Чернівці : Прут, 2001. 160 с.
50. Літературна енциклопедія: У 2-х томах. Т. 1 / Авт. -уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
51. Літературознавчий словник -довідник [Nota bene] / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
52. Лозинський І. Шукання сонця: [про творчість П. Карманського]. *Україна*. 1988. № 23. С. 6–7.
53. Луцький О. Літературні новини: [Про збірку поезій Петра Карманського «Пливем по морі тьми»] / *Буковина*. Чернівці. 1909. № 75. С. 2–3.

54. Ляшкевич П. Петро Карманський: нарис життя і творчості; відп. ред. Г. Чопик. Львів, 1998. 72 с.
55. Маковей О. С. Твори: В 2 т. Т. 1: Поетичні твори. Повісті / Авт. передм. Ф. П. Погребенник; упоряд. та авт. приміт. О. В. Мишанич. Київ : Дніпро, 1990. 719 с.
56. Малютіна Н. Мелос як втілення екзистенції ліричного героя в поетичних циклах Лесі Українки (на прикладі циклу „Сім струн”) / *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2002. № 2. С. 61–66. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2163.pdf> (дата звернення: 27.03.20).
57. Марчун О. В. Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. УДК 398.22 «10.01.07 – фольклористика». Київ, 2005. 20 с. URL: <https://mydisser.com/ua/catalog/view/312/789/20171.html> (дата звернення: 20.08.21).
58. Мегела А. Пісні, які творять людину / *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах*. 2007. № 8. С. 50–55.
59. Міщенко Л. І. Леся Українка: посіб. для вчителя. Київ : Рад. школа, 1986. 304 с.
60. Над колискою. Українські колискові пісні та вірші / Упор. В. Г. Бойко. Київ : Вид-во худ. літ-ри, 1963. 280 с.
61. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/nalivaiko_d_literatura_v_sistemi_mistetstv_ia_k_galuz_kompara.pdf (дата звернення: 21.02.21).
62. Нестелєєв М. Кандиби: геометрія стосунків. URL: <https://vsiknygy.net.ua/person/99/> (дата звернення: 29.03.21).
63. О переводе одного стихотворения Микеланджело. URL: <https://palshin.livejournal.com/984.html> (дата звернення: 22.11.21).

64. Олесь О. Історія української літератури: ХХ – ХХІ ст.: навч. посіб: у 3 т. / за ред. В. І. Кузьменка. Т. 1. Київ : Академвидав, 2013. 592 с.
65. Олесь О. Твори: В 2 т. Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. Київ : Дніпро, 1990. 959 с.
66. Охманюк В. Пісенна семантика Черкаської Звенигородщини у творчості Тараса Шевченка. URL: https://scholar.google.com.ua/citations?user=O.JPNXY_-4AAAAJ&hl=ru (дата звернення: 29.03.19).
67. Пільгук І. І. Жіноча доля в народній ліриці та ліриці Т. Г. Шевченка. *Народна творчість та етнографія*. 1961. № 1. С. 39–48.
68. Пільгук І. І. Т. Г. Шевченко – основоположник нової української літератури. [Вид. 2-ге, доповн]. Київ : Рад. школа, 1963. 468 с.
69. Погребенник В. Ф. Збірка «Досвітки» П. Куліша: Феномен багатогранності. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wpcontent/uploads/2013/12/44.Pdf>
70. Погрібний А. Г., Щоголів Я. Нарис життя і творчості [літературний портрет]. Київ : Дніпро, 1986. 166 с.
71. Поет з душею вогняною: Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах / вст. ст. І. Лисенко. Київ : Дніпро, 1999. 224 с.
72. Поети «Молодої Музи» / Упорядник, автор передмови та наукового апарату Микола Ільницький. Київ : Дніпро, 2006. 672 с.
73. Пронкевич О. «Ідеальний читач» Едічки-Нацбола». URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/12440/7.%20Pronkevych_Lealnyi_chytach.pdf?sequence=1 (дата звернення: 29.03.19).
74. Психотерапевтические секреты колыбельных. URL: <https://proza.ru/2006/03/19-63> (дата звернення: 25. 02. 20).
75. Радзикевич В. Письменство. Нова Доба. Слідами Шевченка. Пантелеймон Куліш. URL: http://litopys.org.ua/kryp_cult/krcult29.htm (дата звернення: 29.03.21).
76. Романиця О. Жанрова природа віршованих творів Осипа Маковея. *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2012_86_21 (дата звернення: 05. 03. 20).

77. Рослякова О. Колискова Осипа Маковея „Сон” («Тихий сон по горах ходять...») в аспекті змісту і форми. *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (22–23 квітня 2021 року)*. Філологічний факультет. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2020. С. 117–118.

78. Рослякова О. Поезія «Мі (Колискова. *Arpeggio*)» Леся Українки в аспекті інтермедіальності. *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (20–21 квітня 2021 року)*. Філологічний факультет. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. С. 199–200.

79. Руданський С. Твори / Упоряд., передм., підгот. текстів, вступ. ст. та прим. В. Я. Герасименка. Київ : Художньої літератури, 1959. 672 с.

80. Рудницький Л. П. Карманський – поет, політик, патріот. *Сучасність*. 1989. № 3. С. 9–16.

81. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою / Відп. ред. і упор. Баган Олег. Дрогобич : Відродження, 2009. 502 с.

82. Рудяченко О. Олександр Олесь. 2. Скеля в морі патріотизму. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2586330-oleksandr-oles-2-skela-v-mori-patriotizmu.html> (дата звернення: 29.03.20).

83. Руснак І. Український фольклор: Навчальний посібник / І. Руснак Київ: Академія, 2010. 300 с.

84. Семенова М. Ой ти, котику-рябку (колискові та забавлянки як творчість матері) / *Берегиня*. 1998. №3–4. С. 53–56.

85. Скрипник І. Поет і лікар. *Пам'ять століть*. 2008. № 4. С. 143–146.

86. Словник символів культури України [вид. 2-ге, доповн. і випр. для студ. вищ. навч. закл.] / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.

87. Словник української мови : в 11 т. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР / гол. ред. кол. І. К. Білодід. Київ: Наук. думка, (1970 – 1980). URL: inmo.org.ua і sum.in.ua (дата звернення: 24.03.19).
88. Українка Леся. Вибране: поезії, поеми, драматичні твори / упоряд. Л. С. Дем'янівська. Київ : Дніпро, 1977. 638 с.
89. Українка Леся. Енциклопедія життя і творчості. Листи Лесі Українки 1894 р. URL:<https://www.lukrainka.name/uk/Corresp/1894/18940504.html> (дата звернення: 17.03. 20).
90. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Т. 9: Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки. Київ : Наук. думка, 1978. 428 с.
91. Українська народна поетична творчість: [підручник для студ. філол. ф-тів ун-тів і пед. ін-тів] / За ред. М. С. Грицяя (гол. ред.), В. Г. Бойка, Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Вища школа, 1983. 360 с.
92. Українська фольклористика : Словник-довідник / Уклад. і заг. ред. М. Чернопиского. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.
93. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття : У 3-х кн. Кн. 2 / Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. Київ : Рось, 1994. 720 с.
94. Усна народна творчість: навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 416 с.
95. Федурко М. Лексичні домінанти збірки Петра Карманського «Ой люлі, смутку». *Проблеми гуманітарних наук*: зб. наук. праць / М-во освіти і науки України; Дрогобиц. Держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Серія «Філологія» редкол.: Скотна Н. В., Федурко М. Ю., Яремко Я. П. [та ін]. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2018. Випуск 42. С. 148–157. URL:https://dsru.edu.ua/pedagogical/?page_id=231(дата звернення 13.10.19).
96. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Література і мистецтво Т.31. Літературно-критичні праці (1897–1899) / І. Я. Франко; редкол. Є. П.

Кирилюк; упорядкування та комент. Ю. Л. Булаховської, В. П. Ведіної, Т. І. Комаринця; ред. Г. Д. Вервес. Київ : Наук. думка, 1981. 596 с. URL: (дата звернення: 22.11.19). URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Zibrannia_tvoriv_u_50_tomakh_t31/

97. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 35 : Літературно-критичні праці (1903–1905). Київ : Наук. думка, 1982. 512 с.

98. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). Київ : Наук. думка, 1984. 679 с.

99. Франко І. Петро Карманський. Ой люлі, смутку: ліричні поезії. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т.37. Літературно-критичні праці (1906–1908); редкол. Є. П. Кирилюк; упоряд. та комент. М. С. Грицюти; ред. І. О. Дзевєрин. Київ : Наук. думка, 1982. 681 с.

100. Чамата Н. “Песнь караульного у тюрмы” Тараса Шевченка та її прототексти. *Слово і Час*. 2006. № 3. С. 45–48.

101. Червоні чобітки як важливий символ в українській культурі. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/chervoni-chobitki-jak-vazhlij-simvol-v-ukrajinskij-kulturi/> (дата звернення: 19.02.19).

102. Черкасенко С. (П. Стах). Твори І. Київ–Відень : «Дзвін», 1920. 204 с. URL: <http://litnik.org/images/Biblioteki/NasaBiblioteka/Cherkasenko1.pdf> (дата звернення: 15.03.20).

103. Черкасенко С. (П. Стах). Твори II. Київ – Відень : «Дзвін», 1920. 199 с. URL : <http://litnik.org/images/Biblioteki/NasaBiblioteka/Cherkasenko2.pdf> (дата звернення: 15.03.20).

104. Черкаська Г. Батько та син Кандиби. URL: http://uahistory.com/topics/famous_people/1581 (дата звернення: 18.03.20).

105. Чижевський Д. «Філософія серця» Памфіла Юркевича. Нариси з історії філософії на Україні. *Український світ*, 1994. № 1–2. С. 8–17.

106. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5 [Пе–С] / Ред. тому О. В. Боронь, В. Л. Смілянська, Київ, 2015. 1040 с.

107. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. [Текст] / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 3: Драматичні твори. Повісті. Київ : Наук. думка, 2001. 592 с.

108. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. [Текст] / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. Київ : Наук. думка, 2001. 784 с.

109. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. [Текст] / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 2 : Поезія 1847–1861. Київ : Наук. думка, 2001. 784 с.

110. Шевченкова криниця: Збірник афоризмів із творів Тараса Шевченка / Вступ. слово Л. І. Андрієвського. Упорядн. В. Дорошенко, Т. Майданович. Київ : Криниця, 2003. 288 с.

111. Щоголів Я. Поезії / Упоряд., передм. та прим. А. А. Каспрука. Київ : Рад. письменник, 1958. 512 с.

112. Ярка Н. Над колискою яворовою. *Українська культура*, 2003. № 8. С. 34–35.