

16. Artbook // Oxford Living Dictionary. – URL: [https://en.oxforddictionaries.com/definition/art\\_book](https://en.oxforddictionaries.com/definition/art_book) (дата звернення: 13.12.2017)
17. Artist's book // Wikipedia. Free encyclopedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Artist%27s\\_book](https://en.wikipedia.org/wiki/Artist%27s_book) (дата звернення: 13.12.2017)
18. Artists' Books Index // The University of Louisville Digital Collections. URL: <http://digital.library.louisville.edu/cdm/description/collection/abi/> (дата звернення: 13.12.2017)
19. Bobilewicz G. «Книга художника» как интермедийный дискурс // Poznańskie Studia Slawistyczne. 2. Poznań: AdamMickiewiczUniversityPress, 2012. P. 41-69.
20. Bodman S. Artists' Books: Creative Production and Marketing. Bristol: Impact Press, 2007. 67 p.
21. Castleman R. A Century of Artists Books. – New York, 1994. 264 p.
22. Drucker J. The Century of Artists' Books. New York: Granary Books. Jan 1, 2004. Art. 377 p.
23. Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature. London and New York: Taylor and Francis Group, 2012. 274 p.
24. Klima S. Artists Books: A Critical Survey of the Literature. – New York: Granary Books, 1998. 109 p.
25. Rajewsky I. O. Intermedialität. Tübingen; Basel; Frenske, 2002. 216 s.
26. Smith K. A. Structure of the Visual Book : Book 95. The Expanded Fourth Edition, second printing. New York, 2005. 432 p.
27. Smith K. A. The Book as Physical Object // A book of the book:some works and projections about the book and writing / edited by Jerome Rothenberg and Steven Clay. New York: Granary Book, 2000. P. 54-70.
28. Tannenbaum B. What is a book artist or an art book?// Milpedras. Tallerde Litografia. URL: <http://www.milpedras.com/en/noticias/53/what-is-a-book-artist-or-an-art-book/> (дата звернення: 13.12.2017)

**Svitlana Pidopryhora. Artbook in the space of literature: artistic peculiarities.**

*Introduction* The total visualization of the everyday life of the human of the 20th and the beginning of the 21st century is reflected in the artistic sphere, in particular in the art of word – literature. The verbal text is actively filled with visual images, intermediality, as an artistic synthesis in literature, acquires peculiar, hybrid forms. Given the fact that Ukrainian writers, trying to make printed products competitive in the information society, are turning to the synthesis of arts, examination of the artistic features of artbook is appropriate and relevant.

*Understanding* the artistic specificity of artbook is connected with the artistic phenomenon of the «book of the artist» (artist's book). The complexity of the delineation of definition lies in the fact that among other definitions of the «artist's book» there is also the «art book». The problem of determining the genre of artbook needs to be worked out in a literary perspective.

*Purpose* The purpose of the article is to explore the specific features of artbook as an experimental phenomenon not only in the modern artistic process, but also in literary.

*Methods.* The study focuses on the scientific works dedicated to the study of the «artist's book» / artbook; the problems of intermediality and multimodality (A. Gibson, S. Matsenko, A. Pokulevskaya, I. Rajewski). The formation of an artistic product as a multi-coded system is considered in the aspect of semiotic research (U. Eko, Yu. Lotman).

*Results.* It is necessary to distinguish the «artist's book» related to the field of visual arts and books belonging to the space of literature. It seems appropriate to use the notion of «artbook» to such books that represent the syncretic literary genre, where there is an equal relationship between text and image.

*Originality.* In the course of the study, an attempt to define the artbook as a literary genre is made. Thus, the artbook – is a literary and artistic work that preserves the form of a traditional book; represents a syncretic genre of experimental prose, in which the intermedial connection between verbal and visual components in the format of media combinations is actualized, and multimodality becomes a key feature that allows us to combine the specifics of the book for reading and "book for the eyes".

*Conclusion.* Among the further perspectives of the study is an analysis of genre and stylistic peculiarities of Ukrainian artbooks – «Vilkhova krov» by M. Babak, «Underwor(l)d» by Yu. Izdryk, «Moroky» by O. Mykhed.

*Key words:* artist's book, art book, intermediality, multimodality, genre, visual component, verbal component, media combination, experimental prose, fine art, artistic synthesis.

УДК 821.161.2-1-913

**Володимир Погребенник**

## **ФОЛЬКЛОРИЗМ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕРНОЇ ПОЕЗІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТ. (творчість М. Філянського, М. Жука, О. Кобця і М. Коваленка)**

Досліджено характерні особливості зв'язку поезії українських модерністів М. Філянського, М. Жука, О. Кобця й М. Коваленка з фольклором. Проаналізовано специфіку його естетичної асиміляції відповідно до творчої манери митців, їх індивідуальні внески у творення вищої літературної культури рецепції фольклорних джерел, рівні літературного фольклоризму й особливості індивідуальної авторської інтерпретації фольклорного світу.

Ключові слова: лірика, традиція, фольклоризм, нефольклоризм, трансформація, мотто, фольклорний образ, символ, фольклорні жанри, індивідуалізація.

Наукова проблема «література і народна творчість» давня і в кожному періодостилі письменства нова, актуальна вже зв'язком із широким колом теоретичних і естетичних питань: традицій і новаторства, національно-народної виразності мистецтва слова, його генології, розвитку художніх стилів тощо. Розкриття реальних зв'язків уснопоетичної і літературної творчості допомагає з'ясувати роль фольклору в розвитку письменства, висвітлити джерела літературного твору й образу, особливості індивідуального образного мислення письменника та специфіку фольклоризму/неофольклоризму письменства кожної естетичної доби.

У вітчизняному літературознавстві існує значна кількість наукових публікацій із цієї проблематики. Вирізняємо, зокрема, багатоджерельні й концептуальні праці В. Качкана (від вступної статті виданих «Музичною Україною» пісенних записів О. Маковея й до вельми густо «заселеного» персоналіями книжкового декалогу «Хай святиться ім'я твоє»), монографії про взаємодію з фольклором письменства давньої, нової і новітньої доби та його чільних репрезентантів авторства В. Бойка, М. Грицяя, О. Дея, М. Пазяка, М. Комаринця, С. Мишанича, О. Гончара й О. Вертія, книжку С. Росовецького, присвячену компаративним аспектам спілкування фольклору з літературою.

Разом із тим в Україні досі бракує праць методологічного характеру про взаємовідношення фольклору і літератури, незначною є кількість концептуальних статей про основні аспекти асиміляції «книжною» творчістю народнопоетичної традиції. Немає однастайності серед дослідників і у визначенні ключових понять фольклоризму<sup>1</sup> й неофольклоризму. В одній із останніх за часом спроб визначення фольклоризму, гаслі з другого тому «Літературознавчої енциклопедії», її автор-упорядник Ю. Ковалів розпочинає змістовну дефініцію з «зацікавлення письменників усною народною творчістю» [4, с. 539], так наче воно завжди або конче й само по собі здатне призвести до якогось творчого результату.

Чимало українських митців, зокрема «другого ешелону», досі залишаються недослідженими під цим кутом зору. Благородна справа повернення їх в обіг часто-густо закінчується з захистом їм присвячених дисертацій, бо в українській державі відсутня планова і послідовно втілювана стратегія ліквідації такого типу білих чи й кривавих «плям». Усе це залишається площиною докладання індивідуальних зусиль – не безмежних – невсипущих дослідників-пошуковців, як академік В. Качкан, за що складаємо їм щире подяку та шану.

Завданням на перспективу для дослідників ХХІ віку в дослідженні теми бачимо реконструкцію національної української культури, в т. ч. словесно-образної, як внутрішньо єдиної; осягнення її повнішої й науково-об'єктивної презентації як багатокультурної, представленої у діалозі різних мистецьких концепцій, у конкуренції творчих індивідуальностей і згуртувань митців, у розмаїтті шляхів і новітніх форм «олітературення» фольклорних джерел.

Тож *мета статті* – запропонувати синтетико-аналітичне дослідження особливостей та осягів літературно-фольклорних зв'язків лірики початку ХХ ст. Кілька Діі *minores* української новітньої поезії від Філянського до Коваленка надають для цього вартій уваги художній матеріал. Відтак завданнями є висвітлити специфіку переломлення народнопоетичної традиції у творчих манерах й індивідуальних вирішеннях літераторів; проаналізувати, нерідко вперше, функціональні форми, рівні ідейної, естетичної й емоційної співдії письменників із фольклором; розкрити результативність фольклоризму й неофольклоризму української ліричної й ліро-епічної поезії, зануреної у народну стихію. Загалом естетика різних напрямів вказаного часу диктувала неоднакове ставлення до

<sup>1</sup> Визначаємо фольклоризм як явище ідейно-художнього входження фольклору у літературу та функціонування його компонентів чи й певних засад на всіх рівнях авторського твору, врешті як естетичний результат застосування письменником народнопоетичних принципів і прийомів, різних форм (від наслідування і до перестворення) «роботи» митця з фольклором.

народнопоетичних моделей. Однак у 1900-1910-х рр. репутація народної культури, здатної до універсального резонування модерним словом, залишалась усе ще високою.

Практичний узус лірики початку ХХ століття показує: спілкування з фольклором у стилістично неоформлених системах (у творах раннього періоду чи в «менших» поетів, – скажімо так, не богів, а божків літературного Олімпу) нерідко призводило до знеособлення, нівелювання індивідуального голосу. Ця констатація не стосується, проте, тонкого лірика Миколи Філянського, обдарованого маляра й поета-символіста, одного з літературних учителів П. Тичини Михайла Жука, літератора з Канева Олекси Варавви, більше відомого під псевдонімом О. Кобець, та самоука із Полтавщини Миколи Коваленка. При цьому названі літератори (як і багато інших середнього «калібру» у добу, перехідну від традиціоналізму до модернізму, – наприклад, В. Тарноградський, Н. Онацький, Крижан-паша, С. Мартос, О. Козловський, Людмила Волошка, Юрій Будяк, В.Алешко *e tutti quanti*) виявилися синтетиками у власній «рухомій естетиці»: з модерними у них досить успішно співіснували й традиційні – усталені – «народницькі» теми і фольклорного типу способи поетичного малювання.

Микола Філянський, художньо найсильніший із чотирьох обраних персоналій, унікальний насамперед як лірик-натурфілософ. Романтичністю і поетизацією національної природи до рідкісних рослин включно він упластичнював поетику українських акмеїзму й неobaroco, готував ґрунт для діяльності неокласиків і творив вищу, більш рафіновану культуру модерного неофольклоризму. Поезія Філянського виявила насамперед широке та драматичне резонування народної пісенності, зокрема наскрізного образу народної пісні. Поряд із уживанням його як синонімічного до поняття творчості, що стало вже загальним місцем української літератури, автор із жалем констатував: «Ми пісні рідної не зберегли в свій час». Він не сприйняв того, що на «базар кону» переносять плиткі псевдонародні чи неглибокі фольклорні «жарти та кохання, / Зразки нікчемнії забутого убрання,... / Горілку, мед, гопак та сині шаровари» [5, с. 51]. Довголітнє, з 1906 до 1917 р., перебування на Уралі зумовило рецепцію цього ліро-драматичного образу, що не має аналогій. Так, ліричний наратор проклинає час, коли ще над колискою почув перше слово забутої рідної пісні, бо ж із «дїброви рідної луни я не дїждав». Та цей експресивний акорд згладило висловлене кодою бажання знову почути це слово, «рель і ніжних кобз ридання», – на батьківщині хай і в останню годину.

Творче контактування Філянського-лірика велося в основному зі світом народної пісенності й казкарства. Виявлялося воно у таких типах уходження у фольклор та водночас формах, як художня стилізація, доведена до високого рівня майстерності («За садом, садом...», «Verceuse»); розвиток фольклорних мотто («Чом та вчора не виходила?», «Полям, полям та долиною...»); індивідуальна емоційно-естетична трансформація пісенних прототипів («Піду я сам собі долиною та гаєм...», «Купала на Йвана»). У процесі підпорядкування фольклорного світосприймання індивідуальному образному мисленню Філянський об'єктивно витворював «третю поетику» (О. Веселовський), тобто таку зросту на межі «народна поезія» – «літературні поетизми» нову художню фактуру, в котрій фольклорні компоненти, залишені на поверхні образності («І сад зацвів «вишневий»...), підпорядковуються багатій інтертекстуальності, насамперед національно-народної культури та рідного письменства.

Ближчу (Т. Шевченко, Я. Щоголів) чи дальшу (поезія бароко, улюбленого Філянським, де існує жанровий підвид вірша-пісні, добре розроблена тема чужини) закоріненість у літературній традиції мають твори першої, стилізаційної, групи – переважно «артистично вишукані» (Вал. Шевчук). Так, вірш «За садом, садом...» синкретично поєднав: відомий із поетики фольклору та давньої літератури синтаксичний паралелізм з його підкресленням стану людини, в цьому разі неньки; народні образи (втім символи), що у результаті поєднання уявлень здобули нове життя у новому артистичному контексті; ознаки народнопісенної метрики (двоколінна десятискладовість) та «книжної» лірики. Додаймо сюди як виразні й характерні прикмети тексту значну сегментацію строфи і рядка, систему

лексичних повторів, що створюють особливий ритм. Тобто М. Філянський, не наслідуючи народну пісенність, з немалою майстерністю її стилізував – приблизно так, як його відомий сучасник М. Леонтович.

Від фольклорних першовзорів дещо далі, проте тільки на перший погляд, відстоїть присвячена «музакові» С. Твердохлібові (як авторові гарної «Колисанки») оригінальна колискова Філянського «Berseuse». З народними прототипами її поєднав заспів «Спи, голубко...» та коштовні предмети побуту, належні українській дитині частіше тільки у співі матері. Тонкий лірик, Філянський пішов далі – до неоромантичної казковості: «І розкину понад ліжком / Килим з оксамиту, / І обсиплю твої ніжки / Пишним самоцвітом. / Буде ретязь золотая / Стан твій поясати, Як царівна молодая, / Будеш ти лежати!» [5, с. 47]. У таких же естетично привабливих формах розкрита самовідданість і величність материнського почуття, казкова умовність якого національно й стильово самобутня.

Така цікава форма спілкування, як мотто, у Філянського представлена найчастіше одним лише «відфольклорним» реченням без вказівки на джерело. Мотто є моментом або відліку власного підхоплення теми («Чом ти вчора...»), або розвитку свого мотиву, внутрішньо спорідненого з заданим («Не сумуй, що пісня з долу...»). У першому випадку лірик оригінально поширив мотив народної поезії кохання (пісень «Зеленая та ліщинонька», «Ой ти дівчино») в межах індивідуальної структури. У другому, відштовхуючись від зачину петрівчаної пісні «Та вже тая петрівочка настає, / Половина літечка минає...», тактовно аргументував філософську думку про неможливість вступити в ту саму течію вдруге реаліями, рідними українській народній свідомості.

Третій із грона цих пісенних віршів, «Подем, подем...», розпочинають слова «Додому прийшла, / Гірко плакала...» з пісні Хазяйки (другий акт «Назара Стодолі» Т. Шевченка). Поет розгорнув їх у картину зустрічі, гідну пензля К. Трутовського. Амебейне передання зображувально-виражальної функції від дівчини до парубка й навпаки, характерний народно-національний спосіб відтворення стосунків («Ой чи день, чи ніч, чи годинонька – / І зосталась я без калиноньки... / Він за човник, за веселечко – / Прощай, мила, прощай, сердечко...» [5, с. 62]) утворили ліричне оформлення ніжної поезії, що набуває ліро-драматизму завдяки розвитку стосунків у персоносфері твору.

Те, як «відфольклорне» ставало індивідуальним набутком автора, взаємодіяло з плином невеселих суб'єктивних рефлексій, показують вірші Філянського «Піду я сам собі долиною та гаєм...» і «Купала на Йвана». Наприклад, у творі, традиційному вже романтичною темою, купальський мотив присутній як багатосполучникова ретроспекція у давноминулі дні й ночі. Фольклорно-етнографічні реалії (пісні, юнацькі танки тощо) поет включив у неоромантичну опозицію «ясна давнина – теперішнє сумне Купала». В межах її чинності втрачається поезія народного міфу: «Русалка берег свій давним-давно забула, / І папороть в гаю навіки одцвіла...» [5, с. 57] – з внутрішніх причин, а не через прихід війни, як у циклі «На зелених горах» Олександра Олеся.

Смуток ліричного мовця генералізовано в обрамлюючому терцеті з виразно настроєвим образом голодного пугача. Він тут виступає єдиним символічним представником природи, що мала б, відповідно до народних уявлень, не відцвітати, як папороть, а, навпаки, розцвітати купальської ночі. Отже, «прописавши» в минулому життєрадісні барви свята, фольклору купальського циклу, Філянський, подібно до Б. Грінченка чи К. Фофанова («Папоротник»), акцентував крах життєвих надій людини.

Частковіші випадки творчих «зустрічей» Філянського з фольклором показують, як удосконалювався лірик. У значних творах збірок «Лірика» (1906) і «Calendarium» (1911) рефлексія на стику «книжної» і народної поезії оформлювалася через поетику майстерних і свіжих деталей. Майже топографічну конкретику вірша «Червоним золотом діброва убиралась...», що так артистично виразно втілив генетично належний народній ліриці мотив прощання з материзною, змінила ефонія акмеїстського «Інею». Цей твір характеру не туманно-беззмістовного, а багатозначного в персоніфікації «саг ясних, саг білих». Із полісемантики образу в поезії Філянського не випадково увагу привертає цей персонаж

пантеону скандинавської міфології – такою-бо сугестивною силою наділено тут богинь оповідань, переказів, казок. Відзначимо у «лютневому» вірші й неабияку вправність: співність алітерацій, пластичність ритміки і мелодики шумки, фольклорну сегментацію рядка.

Естетизація явищ природи чи, в окремих випадках, пов'язаних із ними відчуттів заснована в «липневому» циклі календаріуму М. Філянського на принципі відштовхування від народнопоетичної символіки квітів і дерев. У кількох випадках назване джерело так чи так присутнє. Рудиментарно в «Барвінкові», де з народною традицією пов'язується мікротема заростання стежки. Автор її генералізував, підкресливши непотрібність вінків і самих квітів. Мінорні ці образи знаменують, гадаємо, все ж не єднання з тими, хто відійшов від нас (так це прочитав Вал. Шевчук), а трагедію втрати кохання (адже барвінок у народній ліриці, за М. Костомаровим, – символ саме кохання). У «Калині» ж окреслюється тривалість пісенного існування дерева-куща. В інших випадках («Дуб», «Осокор», «Явір») у Філянського спрацьовує принцип розгортання уособлень. Наприклад, в останньому з названих творів, – на основі згущення образності реального, а не символічного плану. Отже, з метафоричним значенням явора як відповідника молодого козака (це значення акцентував М. Дикарєв) можуть асоціюватися хіба одна-дві характеристики, як-от «хисту високого», незнання «нудьги-неволі». Так фольклорний образ, відходячи від традиційного народного сенсу, ставав формальним мистецьким знаком, що тільки натякав на присутність традиції.

У більшості творів Філянського присутня його багатогранна непересічна особистість природознавця, дослідника української культурної спадщини. Глибокий внутрішній світ поетового «я» зумовлював характерний дистанційований тип творення, коли лірична емоція не безпосередня, а вже відстояна. Якщо зіставити коломийки «Калина» Філянського з однотемними віршами «Моя пісня» М. Бачинського, «З-під калини в темну воду...» М. Вдовиченка, «Калина» П. Ковальчука, «Калина» С. Мартоса, «На могилі там калина...» М. Мочарського, не беручи до уваги навіть більш відомих «калинових» творів, то виявляється ряд відмінностей.

По-перше, у поезії М. Філянського живе дух віршової мініатюри, лаконізм чотиривірша хореїчної каденції, тобто коломийки. Така ж форма у Мартоса (збірка «Думи і пісні сліпого») – розтягнута, з часовими зміщеннями. По-друге, Філянський відмовився від мотиву нещасливого кохання, вже стереотипної сентиментальності, а відтак і від серцевинних значень образу-символу народної поезії. У нього калина уособлює вже не дівчину, жіночність, матір, навіть кохання (посаджена на могилі), а є емблемою самої української народної пісні. У цьому контексті образ прилягає до більш периферійного в фольклорі значення духовної краси. По-третє, навіть обравши форму коломийки, Філянський відчував себе вільним від її приписів, за якими перший «стих» є порівнянням, а другий – самою суттю пісні. Лірик подав цю суть уже в початковому рядку зачину.

1918 р. часопис «Шлях» надрукував алегорію Філянського «На весіллі». Моторошний її образ – жаский символ дійсності й водночас прогностичної остороги: спів двох кобзарів над горою трун... посеред весілля. Такою була реакція індивідуальної художньої свідомості на трагічні події в Україні. Твір підтвердив: ідейним стрижнем неофольклоризму<sup>1</sup> поета є його «тяжкий жаль» за долею рідних ланів, пісенних верб і яворів, весняного рясту. Ясність природи глибоко відтінила «чужинний» на рідній землі стан ліричного героя та його народу, – переданий також у переспіві «Ластівка» (з Беранже), насиченому відображеннями тюремного фольклору.

Чи не найбільш символістськими для свого часу були в українській ліриці для його покоління твори М. Жука. У збірці 1912-го р. «Співи землі» поет іще перед Павлом Тичиною

<sup>1</sup> Неофольклоризмом у літературі називаємо той властивий новітнім історичним і естетичним умовам підхід письменства до взаємодії з фольклором у всьому різноманітті його образних форм, що назагал відрізняється від класичного фольклоризму XIX ст. меншою залежністю від конкретних народних джерел та вищою мірою ідейно-художньої трансформації народної творчості, глибшим філософським і психологічним переосмисленням її мотивів, образів, символіки тощо.

впровадив форму монологу-саморозкриття явищ природи – вітру, вогню, паморозі – та земних об'єктів (дорога). Цей традиційний для фольклору прийом, який лірик досить часто культивує, поетично у Жука все ж достатньо розмаїтий («Я дорога людини, дорога сумна... / Я блукаю од хати до хати; / Я вічно сувора, я вічно страшна, / Я вмю чудово брехати» [1, 25]). Останній рядок становить поетичну суцільність дещо іншого, ніж, наприклад, у «молодомузців» типу: однозначному дешифруванню, переведенню в систему звичайної мови він не підлягає. Водночас знайдемо у М. Жука традиційні підходи до моделей («Пісня»), у його поезиці активний казковий компонент («Казка»).

Вийшла з-під пера митця й «дуже гарна», як написано в анонсі торонтської «Просвіти», віршова казка «Ох». Це обробка відомого фольклорного сюжету, в якій автор імітував традиційну розповідну манеру, перевтілювався у бувалого казкаря. Романтично-критичний зачин (колись, мовляв, у Бога просили кресало, люльку, коня та «обстругували» голови ворогам, а тепер моління одне – про «упокой») пов'язав фабулу зі злобою дня. Повертаючи виклад в утрадиційнені береги, Жук створив портрет лісового діда, відповідний казковому, окреслив як перипетії сюжету чарівні перетворення («Як він хрещений люд морочив, / Як обернувся у купця, / Що не впізнаєш і з лица» [2, 7]). Отже, обрано інтенсивний тип сюжету й ту іпостась із відомих казок про Оха, де він не чорт або чорнокнижник, а пан-чародій.

По-казковому некваплива розповідь про тяжке життя-буття селянської родини змодельовала колоритну наративну манеру народної простомовної стихії. Водночас, відповідно до законів жанру, селянське життя «очуднене»: думка казкаря, виходячи з конкретних реалій, не заглиблюється у причини бідкування селянства. Та й зовнішні обставини родинного життя автор підпорядкував якраз казковості дії. Так, після фольклорно-символічного потрійного «драла» сина з науки в шевця, кравця і коваля вирішено було повести лінюха в найми в «інше царство, / В якесь далеке господарство, / Бо так, то годі в світі жити» [2, с. 12].

Прямий зв'язок із фольклором простежуємо на рівнях прийомів розповіді («Чи довго йшли...») і форм вислову, образності, а також сюжетотворення. Тотожними казковим є основні вузли розповіді: виклик Оха; перебування парубка на тому світі й намагання його визволити; продаж перетвореного Максима; чарівні змагання його з Охом. Навіть кольорові подробиці казки автентичні: мова про домінування у підземному царстві зеленої барви. До речі, тут автор виявив чималу майстерність кольоропису і варіативність народної колористики: «зелена, мов горох» хатина Оха; жінка, дітки барвою, «мов молоденькі огірки»; наймички-мавки «неначе рута зелененькі». В казці є також властиве тогочасній поезії змішування реалій українського та західноєвропейського фольклору, контамінація різних мотивів (образ «зцілющої води», діалог окуня й щуки).

Заслуговує на увагу й типологічна специфічність героя. Асоційований одразу з казковим прообразом «дурня-лінюха», він чарами Оха – через потрійне спалення – став жвавим і моторним красенем, «що ані в казці розказать...». Казкове набуття героєм винахідливості й умілої вможливило традиційно щасливу розв'язку, щедро обставлену індивідуальними варіаціями весільних формул: «І я там був... вино там пив... / А хоч у рот і не попало, / То се вже так пиши – «пропало» [2, с. 54]. Перед нами, отже, витримана в народному дусі поетична інтерпретація джерела, позначена колоритністю й виразністю фольклорного слова, гармоніюючих із цим авторських відступів (скажімо, про біду й щастя). Отже, внесок М. Жука в утривалення освоєння поемним жанром початку ХХ ст. народних казкових джерел досить помітний.

Молодий і хворий, неосвічений поет-самоук М. Коваленко приніс в українську поезію, поряд із клішованими сентиментальними мотивами, вражаючі натуралістичною силою сцени сільського життя, зболене заперечення закостенілих звичаїв і забобонів (збірка «Під хрестом життя»). Питома народність лірика вповні виявилася в сюжетних «піснях» і «думах» про долю жінки-матері, неволю зжовклих дівчат-швачок чи найманих робітниць («В тісної баби мов гуляють») – цих звичайних обставин драми народного життя. Отже, дебютант одразу вийшов на болючі від Т. Шевченка до Г. Косинки теми нашого письменства, реалізував їх

по-своєму. Світоглядні переконання героя «страшної і надзвичайно цікавої» (М. Сріблянський) збірки розкриваються в категоричному неприйнятті відбитої й у фольклорі філософії матері й «юрби»: законів «не ламать, / Так щоб людям догодити» [3, с. 28].

Водночас у книжці відсутній індивідуалізм «хатянського» штибу, поскільки вільна думка вела героя до усвідомлення необхідності нести в темні маси «промінь кращого життя», не перешкоджала толерантності до утрадиційнених засад буття «низькоокої» матері. Свідомість ліричного наратора звільнена й від впливу «казок старосвітських» старих людей про вихід «мерців із могили». У поезії «Цвинтар» ефективно діє моторошне зближення: «смертенна тиша» опівнічного кладовища – і стан українського села початку віку. В іншому випадку цей стан асоційований із подібним до «Вія» нашестям нечисті, коли у жаскій фольклорно-міфологічній умовній картині «відьми, потерчата та злі опирі» спускаються на селянські хатки, закривають собою вікна, «щоб довше ще люди у темряві спали».

Далеке від ідеалізації села ставлення мовця до соціальних взаємин у громаді, визначене по-паремійному афористично: «Гроші – всьому голова». У межах неореалізму поета це зумовило появу викривальних ноток. М. Коваленко також наблизився до новітньої поезики («Нічка вродлива...») у жанрі пейзажної інтимної лірики. Зображуючи любовну зустріч, автор подав у місячному світлі «тілесне», але не містично-трансцендентне.

Останній із цього квартету українських *Dii minores* 10-х рр., О. Кобець (Варавва), народився на сільській околиці Канева в родині хліборобів на чужій землі, зростав у кліматі фольклоризму. Емоційний світ підлітка збагатив народний розповідний епос. Так, власні жаскі враження від новочасної оповідної прози – дідових бувальщин про війну з турком – відтворено в меморативній поезії «Було колись на баштані...». А пласт фольклору про Чернечу гору та того, хто на ній спочиває, оформлював душу й світогляд юнака, відлунив згодом у прозовому, поетичному і драматургічному набутку цього письменника, став об'єктом вивчення у студії «Тарас Григорович Шевченко (народність у творчості поета і культ його в народі)». Серед джерел ейдології творчості літератора перебувають також місцеві перекази, один із яких осмислено в оповіданні «Коли задзвонить Великий Дзвін».

У ліриці ж та ліро-епосі О. Кобця опосередковано календарно-обрядову й іншу традиційну пісенність, образи казково-легендної прози українців і маршові новотвори доби змагань за волю. Тож не дивно, що фольклорний компонент став складником образного синтезу початкуючого автора вже в першій його збірці «Ряст» (Канів, 1913). Заголовний образ цієї книжки засновано на самостійній асиміляції шевченківського образу народнопоетичного походження. Метафоричне значення символу рясту та пов'язаних із ним настроїв і станів, незважаючи на модерно-песимістичний характер опрацювання протомотивів, зберегло фольклорне семантичне ядро – значення життя і відродження. Генеалогію власної «пісні»-творчості молодий поет, асоціюючи її з народною, вивів із журби і людської недолі, проте й власних живлющих надій («До поета» й ін.). Вони пов'язувалися ліриком із притаманним і народнопоетичній свідомості культом весни, ясного сонечка в душі й над кожним краєм на противагу чорним хмарам над ним.

Поетика збірки, позначена природною, за терміном С. Мишанича, дифузиею літературних і фольклорних поетизмів, розвивала на основі останніх масштабні алегорії (Вдовиці-України), політичні символи (пригноблений, що неодмінно встане та порве кайдани вікові, кореспондує з центральним персонажем поетичної «Казки про велета» Лесі Українки) й естетичні конотації. О. Кобець у першій книжці також органічно послуговувався уснопоетичними засобами, як, скажімо, звертання до буйного вітру («На могилі Т. Г. Шевченка»), традиційною вимовною образністю («Як вітри затужать, мов сироти діти...»), наповнюючи їх власними емоційними відрухами. Пізніша творчість розширила масштаби мистецького контактування письменника з фольклором.

Так, художнє зростання О. Кобця у роки Першої світової війни та Національної революції продемонстрували збірки «Під небом чужим» (Львів, 1917; К., 1919; вірші друкувались і в перекладі російською, чеською мовами) та «3 великих днів» (Відень, 1917), а також твори,

друковані у віденському часописі «Вістник Союзу визволення України» та у табірних виданнях. Реакції індивідуальної художньої свідомості на пережите у війську та в полоні (зокрема, у Фрайштадтському таборі для українських полонених із царської армії) нерідко були споєними з уснопоетичним способом виразу думки. Кобців фольклоризм, досі не досліджений, варт потрактувати не як досягнутий максимальний рівень розвитку, а супутній (можливо, не головний, проте вагомий) компонент образного синтезу.

Генетично успадкувавши з попередньої збірки образ рідного краю без сонця, автор драматизував його у своїй сповіді віршем воєнного часу. Батьківщина стогне в ярмі у деспота, вимушено вітаючи в синах яничарів, а не захисників-оборонців, якими багатий український фольклорний епос. Гурт віршів вояка про фронтові події та пригоди – вельми цікаві, бо творені з автопсії, а не з чужих розповідей. Саме життя, багатше за будь-яку вигадку, надало їм непідробної автентичності. Ці твори становлять собою, фактично, звіршовані бувальщини («Як німець з окопу...» й ін.), літературно опосередковану розповідь фольклорного типу про світову війну у дзеркалі суб'єктивних переживань. При цьому новочасний епос про моторошні випробування людського духу, в якому О. Кобець не заломився, а навпаки, з честю вийшов, залишився вірним ідеї гуманізму<sup>1</sup>, вкладався під його пером у фольклорного типу контрастах і паралелізмах, кордоцентричній манері вислову.

Одна з багатших ув аспекті фольклорних відображень – поема «В різдвяну ніч». Уже сам її зачин, «Ой у полі три берізоньки...», відтворює тривожну атмосферу за моделями пісенно-баладних народних структур. Її згущено довкола молоденького стрільця на варті, що є популярним мотивом вояцьких пісень, відомих на сході України й на заході (приміром, «Стоїть явір над водою...» в запису О. Маковея, виданому свого часу в числі інших і прокоментованого В. Качканом). Довкілля олюдене: одні сили природи співчутливі до героя, інші – ворожі. До того ж вона діалогічно спілкується з вартівником. Поезія народно-релігійної різдвяної обрядодії, стильова аплікація (колядка про не нову новину) колоритна у творі й поширена ліриком індивідуально. Фінал романтично-фольклорної поеми, звісно, трагічний: у ньому витворено фольклорно-міфологічний символ матері, яка даремно шукає сина-стрільця: він поліг від руки підступного ворога.

Табірні поезії полоненого привертають увагу також виразом ностальгії за Батьківщиною в народнопоетичних та шевченківських сталих її означеннях. Поруч із широкими долинами, славними могилами прадідів і т.п. виступив тут старий Славута, наділений у посланні «Полоненим» українською національною свідомістю. Муза, по-казковому означена як ясна царівна, мнемонічно нав'яла внутрішню спорідненість невільницьких мотивів О. Кобця із рідним фольклором. Текстуально духова ця близькість, проте, не зманіфестована. Попри втрату волі й сни, що віщували лихо, народнопісенні стани ліричного суб'єкта визначено козацькою затятістю. Згинуть, але не покоритись, – такою, наприклад, є епічна максима поезії «В таборі».

Доволі широке коло уснопоетичного спілкування письменника на чужині включило: по-своєму трансформовані нав'яння коліскових пісень (відкрите в життя медитативне обрамлення вірша «Дитино, дитино, хотів би я знать...»); казково-легендні алегорії (велет, що прокинувся); бінарну опозицію «гори – доли» (зачинний твір циклу «На прогулянці перед святами»; доли тут увібрали вказане ще О. Потебнею значення горя); пісенні стильові аплікації на кшталт «Ой, рано вмирати...» й поетичні етнографізми (фрайштадтського снігу «срібнотканії намітки» з урбаністичного крайобразу); баладну символіку дерев (епітафія «Пам'яті жертв сусідства»). Розмисел автора про міжнаціональні взаємини того часу постав, що симптоматично, у стильових контурах паремії нового політичного сенсу: «Ягниці з вовком зжитись годі».

<sup>1</sup> Кавалер чотирьох Георгіївських хрестів, він нікого не убив на війні (про це йдеться у популярному колись романі «Записки полоненого» О.Кобця).

Офіційному «Гром победы, раздавайся!», ним не сприйнятому, О. Кобець навесні 1917 р. протиставив низку натхненних творів національно-патріотичного пафосу. Жанрово це маршові пісні й гімни визволенню України, що поєднали, як і у П.Тичини, Олександра Олесь, А. Кримського, Людмили Волошки й багатьох інших авторів, фольклорні та літературні первні. Лірик часто взорувався при складанні рвійних мелічних новотворів на вже популярні моделі січово-стрілецької (в марші «Гей, то не в небі грім гуде...» – на ритмомелодіку відомої пісні К.Трильовського), «сокільської» піснетворчої традиції (в марші «Од синього Дону до сивих Карпат...» відлунює образність пісні К. Малицької «Чом, чом, земле моя...»). Для «Пісні відродження», твору державницького і соборницького спрямування, камертонним засновком стали слова й мелодія «Задзвонимо, браття, разом» С. Воробкевича, до того ж зі збереження ознак поезики жанру гуртової пісні- відгуку на доленосні події.

Ідейно й естетично до ліро-епічних пісень О. Кобця близька його імпровізація «З великих днів». Ця поема розбудувала умовно-символічну дію: українська щира молодь із маршем «Гей, отамане...» на устах і під проводом справжнього Отамана – фольклорного типу ватажка-визволителя, пробуджують Матір живлющою водою патріотичної відданості й разом із нею стають на прох за Царівну-Волю. Як бачимо, твір це свого роду pendant до однотемних писань Лесі Українки чи Спиридона Черкасенка.

Зі змістом гармоніюють влучно дібрані епічні сталі формули та форми, як-от зачинно-заперечний паралелізм, фольклорні складочисельні розміри тощо. Тож О. Кобець (Варавва) залишився вірним національно-народній традиції й у власній творчості наступних десятиліть (як у добу Розстріляного Відродження, так і під окупацією та в екзилі), ще раз продемонстрував доцільність і перспективність художньої й емоційної взаємодії поезії й українського фольклору, зокрема новочасного.

Таким чином, М. Філянський, М. Жук, О. Кобець і М. Коваленко самобутньо продовжили продуктивний «діалог» попередників із народною словесністю, дали розмаїте перетоплення мотивів, образів, жанрів і прийомів фольклорного письма. Фольклор у кращих творах цих авторів підляг оригінальній авторській індивідуалізації та метафоризації. У результаті він набув нової філософської, емоційної й естетичної конкретизації, став виразом новочасної свідомої художницької «сили» митця.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Жук Михайло. Співи землі. Чернігів, 1912. 78 с.
2. Жук Михайло. Ох.-Торонто: Просвіта, 1908. 57 с.
3. Коваленко Микола. Під хрестом життя. К., 1910. 69 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ю.І.Ковалів. К.: Видавничий центр «Академія», 2007. Т.2. М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). 622 с.
5. Філянський Микола. Поезії. К.: Рад. письменник, 1988. 246 с.

#### **Volodymyr Pohrebennyk. The Folklorism of the Ukrainian Modern Poetry of the beginning of XX-th century.**

*The characteristic special features of the connection by the ukrainian modernists M.Filyanskyy, M.Zhuk, O.Kobets and M.Kovalenko poetry with the folklore are investigated. It is established that the character of modern poetry imagination defines the unity folklore and mythological types of folklore-literature connections.*

*Individual author's interpretation of the folklore world of M.Filyanskyy, M. Zhuk, O.Kobets and M.Kovalenko accumulates categorial archetypes: anthropocentricity (accommodation of the ordinary lyrical heroes in the center of the Universe), cosmology (personification of the natural phenomena) and a peculiar chronotope (use of mythopoetic system, in particular pre-Christian).*

*Evolution of the artistic system of M. Filyanskyy, M. Zhuk, O. Kobets and M.Kovalenko lyrics goes for the development of folklore and mythological motives to the difficult polyphony interlacing in it of intimate and lyrical, "ideological" and, at last, philosophical problems. The vitalistic concept of their artistic heritage is traced in expression of the idea of the nature and ecology of the hero's soul.*

*The peculiarity its aesthetics assimilation according to the artists creative manner, their individual contribution for the making of the reception folklore courses higher literary culture, the levels of the literary folklorism are analyzed.*

*Key words: lyrics, tradition, folklorism, neofolklorism, transformation, motto, artistic image, symbol, folkloric genres, individualization.*