

ББК 83.3 (Укр.)

УДК К 17

М. Б. Лановик, проф. (Тернопіль)

### Фольклор як ідеологічний код художньої літератури (на матеріалі невольничої поезії Ігоря Калинця)

*Основна увага автора статті зосереджена на ідеї фольклору як специфічного ідеологічного коду літератури. Коротко окреслено проблему фольклорного підтексту в підневільних літературах, зокрема в епоху романтизму, а також його вияви в українській літературі початку ХХ століття, у творчості письменників-шістдесятників. У цьому ключі аналізуються поезії І.Калинця, зокрема збірки періоду ув'язнення. Розглядаються причини появи у творчості львівського автора специфічної мови-підтексту, а також різні площини фольклоризму: зв'язок поезії з системою народнопоетичних жанрів (календарної обрядовості, казок, легенд та ін.), особливості поетики, символіки, ритміки та ін. Автор пропонує багаторівневість прочитання аналізованих текстів, сприймання їх як певного національного ідеологічного коду.*

**Ключові слова:** поезія, фольклор, жанр, стиль, образ, підтекст, світогляд, ідеологія, код.

*The main attention is drawn to the idea of folklore in literature as specific ideological code. The author of the article gives short outline of folk subtext in dependent literatures, particularly in the epoch of Romanticism, as well as its reveals in Ukrainian literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries and in literary works of the writers of the 60-s. Poetry by Ihor Kalynets, specifically his works of the years of imprisonment, are analyzed in this key. The causes of appearance of the specific language-subtext in poetry of author from Lviv are viewed, as well as different layers of folklore: connections between poetry and the literature genre system (calendar traditions, fairy tales, legends etc.): poetical, symbolic and rhythmical features. Author shows the multilayer interpretation of analyzed texts, as a certain national ideological code.*

**Key words:** poetry, folklore, genre, style, image, subtext, worldview, ideology, code.

*Майбутнє виростає тільки із минулого,  
а без традиції нема відродження.  
Володимир Янів [Янів 1979: 128]*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Про зв'язки фольклору та художньої літератури написано чимало. Зокрема детально з'ясовано спадкоємність народних жанрів, таких, як казка, байка, балада та ін. в авторській творчості; звернено увагу на національну символіку та поетику, елементи народнописенної ритмомелодики, віршові форми та параметри. Однак існують випадки, коли фольклор не просто проникає у літературу як певне відлуння минулого, як прадавній колорит чи як данина традиції, а стає свідченням значно глибшого задуму чи письменницької інтенції – виявляється свідомо обраним ідеологічним кодом.

У цьому контексті не зайве вказати на ще одну виявлену прикмету фольклорно-літературних контактів, яка полягає у тому, що ці зв'язки по-різному заявляють про себе у залежності від того, в межах якої національної культури діють – вільної, панівної чи поневоленої. У першому випадку присутність фольклору у писемній творчості означає настанову на екзотизм, збереження ореолу давнини, архаїзацію тексту тощо; у другому стає допоміжним засобом імперської кон'юнктури, насаджування власних настанов у тоталітарній однобічності; у третьому випадку – присутність фольклору в літературі набуває особливого значення підтексту, іносказання, алегоризації, специфічного шифру, що має свої закони відчитування.

Історія красного письменства Європи, та й світу в цілому, зафіксувала низку випадків, коли закоріненість авторських творів у національну традицію виходить за межі зв'язку поколінь, збереження народної мудрості, колориту і поетики давнини, а бере на себе функції ще вагоміші. Найпоказовішою у цьому сенсі стала доба європейського романтизму, коли мистецтва руйнували класицистичні рамки приписів і обмежень, виходячи на рівень інтуїтивної спонтанності письма (поетики не розуму, а серця), а поневолені нації намагалися за допомогою передовсім літератури заявити про власну окремішність і самотність. Саме тоді національний фольклор у літературі став вододілом між імперськими та підневільними

культурами, бо в обох випадках і сприймався по-різному, і виконував цілком відмінні функції.

Фольклор постав ідеологічним кодом українських романтиків у зверненні і до жанрових структур, і до поетичних (як-от у Л.Боровиковського, П.Гребінки, звичайно ж і у Т.Шевченка, і у поетів «Руської трійці» та ін.). Водночас – і у сплеску розвідок із фольклористики та етнографії (зокрема у М.Костомарова, М.Максимовича, М.Срезневського та ін.), і у потужній діяльності культурних осередків у Києві, Харкові та Львові. Згодом пізній український романтизм заявив про себе ще й у прозі. Предтечею потужного струменю фольклорно-історичної прози став П.Куліш, який свідомо обрав за власний зразок творчість великого шотландця, знаного неабиякою пристрастю до фольклору – Вальтера Скотта, що в умовах тоталітарної англійської експансії проти поневолених націй винайшов вдалу формулу збереження національної пам'яті. Його концепція полягала в тому, що заборону на написання національної історії можна «оминути», якщо вміло завуалювати цю історію та систему культурних надбань у художню форму з фольклорним ореолом давнини. П.Куліш поставив собі за мету у найкоротші терміни вивчити англійську мову, щоби читати твори свого предтечі в оригіналах, а згодом вальтер-скоттівський метод заповнив усі європейські поневолені літератури, які досягали настанову збереження культурних цінностей та орієнтирів. В Україні ця романтична традиція проіснувала упродовж усього ХХ століття, як спроба чинити опір і російській імперії, і радянській (тут яскравими представниками стали М.Старицький, П.Чайковський, Б.Лепкий, Ю.Опільський, Р.Іваничук та ін.).

Утім, для української історії не романтизм став першою сходинкою такого підходу до письма. Було ще й козацьке бароко, яке визрівало в умовах загрози поглинання українських вольностей російською імперією з одного боку, а польсько-литовськими впливами – з іншого. Відтак знищена в період Руїни тенденція збереження і пошуку національної самобутності відродилася в епоху романтизму, згодом – у ХХ столітті у період Розстріляного Відродження, і в часи репресій тоталітарного режиму. Водночас звернення літератури до фольклору в такому ключі завжди були свідченням близького національного пробудження, певною ознакою «скресання криги». Саме таким потужним сплеском стало звернення до народних джерел у творчості митців-шістдесятників, і у поезії, і у прозі.

**Аналіз джерел і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми.** Творчість І.Калинця постає тут показовим прикладом. Про фольклоризм як рису його творчості заговорили уже перші діаспорні критики після виходу двох збірок – «Вогонь Купала» (1966) та «Відчинення вертепу» (1967). На зв'язок Калинцевої манери із народною традицією одразу вказала Ганна Черінь, зокрема зазначивши: «Його збірка побудована на принципі барокового вертепу (три дійства з інтермедіями); теми його часто зв'язані з прадавніми первнями нашої віри і традицій, поганських і християнських, тісно переплетених і нерозривних із сучасним. Спогади дитинства, материні перекази це не втеча в минуле, а опертя для боротьби за бутність нації. Калинець шукає джерел у давнині, у фольклорі, в древніх церковних книгах, у Василя Барського і Памви Беринди, бо зв'язок з історичним минулим означає життєдайність» [Черінь 1971: 1058].

Подібну думку висловлював мюнхенський дослідник В.Янів: «Майбутнє виростає тільки із минулого, а без традиції нема відродження» [Янів 1979: 128]. Дослідник вбачає у львівському поетові митця, що в антитрадиціоналістичну добу стоїть на позиціях традиціоналізму, намагаючись зануритись в історію землі прабатьків, у містичну атмосферу давнього села з його містеріями і звичаями. Цей традиціоналізм намірений, адже впливає із розуміння, що «все чуже, хоч і гарне і принадне, навіть величне, тільки на те, щоб вбити віру в себе», і «безтрадиційність приводить по через зречення свого власного до смерті, до занепаду, до небуття» [Янів 1979: 117].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Попри промовисто народнопоетичні назви перших збірок, фольклор поставав у них лише на рівні національної традиції, на основі якої автор був вихований і сформований

як особистість – виявляючись у формі алюзій та ремінісценцій, інтертекстуальних вкраплень, загальної настроєвості.

Фольклорним стрижнем першої збірки «Вогонь Купала» є поетичне творення ореолу українського народного свята. Такими постають поезії «Свято» з народними атрибутами гостини – калиною, лляними обрусами, святковими стравами, карафкою веретена і гіркотою кмену, дідовим благословенням, місяцем і відчиненими воротами; «Жоструб» з невід’ємними атрибутами – колісницею сонця, соняхом, ладою, вербою, плетеними вінками гаївок, пуп’янками ружі, що в цілості творять свято кохання, «містерію пробудження»; «Вогонь Купала» з молитвами до вогню – «первісного бога гордих», «що папороть серця запалює покликком предків» (ПМ 52)<sup>1</sup>, з танком шаленства, сонцем, ватрою Купала. Відчуття свята поширюється на весь край – на всі ріки Вітчизни. Ідею зв’язку поколінь закладено у творі «Писанки». Тут постає образ матері, яка «виводить дивним писачком / по білому яйці воскові взори» (ПМ 44); водночас у поетичній формі змальовано древню традицію творення справжніх українських писанок, в яких химерні узорі поєднувалися з різними відтінками жовтого, брунатного і золотого: «Мандрує писанка по мисочках / із цибулиним золотим узваром, / з настоями на травах і корі, / на веснянім і на осіннім зіллі – / і писанка оранжево горить / у філіграннім сплеті ліній (ПМ 44).

В авторському баченні писанки стають не лише спогадами про дитинство, про маму, яка навчала любити рідні традиції, а й загалом – втіленням українського буття: / То вже вона, як дивовижний світ, / то вже дзвенить, як згусток сонця, / бувають буйно квіти у росі, / олені бродять в березневім соці. / І стилізовані сплітаються сади / у маєві густих обрамлень, / мереживом найтоншим мерехтить / геометричний космацький орнамент (ПМ 44).

Ще драматичніший пафос сповнює поезію «Килими», де, як і в попередній, змальовано процес народного мистецтва ткання килимів, як ідею життя окремої людини, родини, етнічного краю та нації. Автор досягає ефекту синкретизму у поєднанні зорових та слухових образів, ідею руху життя як швидкоплинності – зміна пір року, зміна родинних подій, зміна поколінь: «На арфах предвічних кросен / тчуть барвисті мелодії килимів / хитрорукі рапсоди з Косова, / Поділля, Полтавщини і Києва, / щоб плелася мережка вовни / на щедрім столі святої вечері, / щоб вінчання тонами повними / слалось під ноги нареченим, / щоб на квітчастім маєві ниття, / на прадідівській естафеті родини / і через найчорніше тисячоліття / наші нащадки народились (ПМ 43).

Килими з різних куточків країни зберігають пам’ять про різні події та історії кожного краю, адже є свідками тих подій. Вони передаються з покоління до покоління, як спогади про минуле і застереження для нащадків. У них, як «крізь жорна могильної грядки» проростає мудрість патріархів, «які для вічності землю покинули», національне передання – «деревом життя з найдорожчого килиму» (ПМ 43).

У вище окреслених творах у підтексті можуть прочитуватися думки про згасання національних традицій (через обставини, що склалися у «найчорнішому тисячолітті»), водночас – про ідею неминучого відродження, нового проростання. Подібною настроєвістю сповнені окремі твори збірки «Відчинення вертепу». Зокрема вірш «Різдво» постає як ідея заперечення цивілізації, що руйнує древні народні традиції. Цій думці вторить «Коляда», яка у поетичному ключі передає маленькі дитячі радощі українського народного Різдва: коляда зі звідарем і торбою, медівником місяця, ялицею, зайчиками снігу, зірками, що разом творять містерію дива. У поезіях «Топлення Марени» з її золотими дукатами та ідеєю невмирущості, «Перун» та ін. відчувається смуток за безтурботним втраченим «дитинством» прадавніх слов’ян.

<sup>1</sup> Усі посилання на поезії І.Калинця подаємо за виданнями: Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава: Вид-во ОУН та Канадського інституту українських студій. – 1991. – 462 с. (скорочено ПМ) та Калинець І. Невольничка муза. – Балтимор – Торонто: Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім.В.Симоненка. – 1991. – 452 с. (скорочено НМ).

До кінця першого періоду творчості І.Калинця, окресленого, як «Пробуджена Муза», до якого входять усі збірки львівського митця, написані до арешту, фольклорна складова все більше посилювалася, набираючи нового звучання. Тут ідеологічний фольклорний код Калинцевого письма визрівав, окреслювався, викристалізовувався.

Набув же він сили повного реєстру у другий період – «Невольничої Музи». Фактори, що впливали на цей процес, були різними. Передусім важливу роль відіграло середовище, в яке І.Калинець потрапив після винесення вироку. У таборах строгого режиму він опинився серед старого покоління політв'язнів, переважно воїнів УПА, засуджених на кілька десятиліть ще в кінці 40-х – 50-х рр. Увесь цей час вони творили власну легенду нації – епос незнищенності, стійкості, благородної звитяги і достоїнства. Вони краще, аніж молоде покоління, що виховувалося в умовах жорсткої радянської цензури і освіти, зберегли передання минулої історії та культури. Про їхній вплив на власну свідомість говорив і сам І.Калинець у своїх виступах та інтерв'ю [Галан 1990]. Окрім того, серед новоприбулих в'язнів теж була потужна когорта нескорених митців. У різний час він відбував покарання пліч-о-пліч з такими письменниками, як Тарас Мельничук, Степан Сапеляк, постійно сидів з Іваном Світличним (з Василем Стусом доля його не звела, однак в одному з ним таборі відбувала свій термін дружина Калинця Ірина). А були ж іще митці і музиканти, як-от М.Горбаль, С.Шабатура та ін., що теж стало потужним джерелом взаємовпливів.

Звернення до національної пам'яті в умовах, де вже не було чого боятися, і де в'язні, як згодом самі зізнавалися, почували себе вільніше, ніж на «тоталітарній волі», стало виявом незламності та непереможності національної ідеї, за яку несли важке покарання. Але, мабуть, найвагомим серед чинників виявилось страшне відчуття ностальгії. На запитання, чим для нього була ностальгія, письменник відповідав: «Вона весь час була мені, була нам вірною. Отже є вона інтегральною часткою мого світу. Ностальгія – це таке почуття, яке мобілізує людину. Не дає їй – закинутій у краї присуду – змоги опуститися, махнути на долю рукою, дійти до межі зради. Чому? Тому що ти думаєш про своїх рідних, пам'ятаєш про них і хочеш залишитися достойним їхньої віри у тебе... І далі: ностальгія за рідним містом, за селом, за вітчизною... Усвідомлюєш, що ти потрібний цьому народові, цій нації. Усвідомлюєш, що твоя жертва, що наша жертва – навіть, коли про неї ніхто зараз не знає, не згадує її – не намарне...» [Галан 1990: 1.07, 1].

Біль ностальгії посилювався численними заборонами, перевіркою усього написаного, нелюдськими приписами, один з яких зокрема давав політв'язням строгого режиму дозвіл лише на 2 листи в місяць, і ті проходили пильний контроль і не завжди потрапляли за призначенням.

І.Калинець, як і багато його побратимів, тужили за усім людським – квітами, барвами, орнаментами, настроями, запахами (що споконвіку було частиною життя нашої нації), тому його мати висилала у своїх листах поміж сторінок засушені квіти, листочки, трави. Про такі листи митець згодом згадував як про неймовірну розкіш, що наповнювала його камеру запахами рідної землі і дому, а в його поезії постали ідеї про «мову квітів», «мову снів», «мову зірок» (ПМ 373), «мову лугової трави» (НМ 101), «мову айстр» (НМ 176), «забуту мову квітів» (НМ 118) і, з'явився вислів «чи стане квітів для листа» (НМ 92). Ці листи і їхні знаки теж були специфічною мовою без слів – істиннішою, правдивішою, щирішою, бо вказували на суще і незнищенне, більше того, не підкорялися жодній цензурі чи забороні, хоча були місткішими і багатшими на сенси, ніж слова.

Так ностальгія спонукала повертатися подумки в далеку Україну – і у просторі, і у часі – вдивлятися в минуле – власне – і глибше – вслухатися у голос віків. Помножена на можливість писати лише те, що не відберуть і не знищать, що пройде таборову цензуру, вона довершила появу фольклорного коду-підтексту з багатьма пластами можливого прочитання, де глибинні сенси доступні лише обізнаним, причетним до ідеї, тим, що міцно тримаються національного коріння, що здатні осягнути мову квітів, птахів і дерев, мову води і вогню, голос річок і вітрів – те, що робить людину рідною для своєї землі, спорідненою із поколіннями своїх предків. Це вже той рівень задивлення у минуле, що перевищує глибоку

пошану до старовини і традицій, що більше, ніж просто любов до віри чи чеснот предків, а, дає змогу вслухатися не у слова, а у зміст віків.

Крізь невольничу творчість Ігоря Калинця на поверхню проступають різні історичні пласти українського минулого. Ці відлуння набувають форм тих фольклорних жанрів, які з'являються і побутують у певну епоху. Найдревніший пласт дописемних незапам'ятних часів – це давні згадки про правітчизну древніх слов'ян, що зналися на мові вогню і вітру (визріває цей мотив у першій невольничій збірці «Світогляд Святовита» (1973) і посилено звучить до останньої збірки «Ладі і Марені» (1977, 1980)). Це – той рівень, де, за словами самого автора, «народжується міф». Мова таких поезій тяжіє до мови прадавніх замовлянь, заклинань і ворожінь. Тут зринають образи давніх волхвів, жерців, молитви до дерев, моління до небесних світил і заклинання землі.

Другим давнім пластом постає княжа доба з її звитязним лицарством, міфічними віруваннями і уявленнями, що до наших часів долинули у формі народних казок і сказань, у княжих колядах і календарно-обрядових дійствах. Тут постають образи українських князів, відомих міст та історичних місцевостей: Десятинної церкви, Андріївського узвозу, Золотих воріт, древнього Києва, Звенигорода, Галича, Путивля. Колорит епохи передається казково-легендарними образами срібних мостів, замків і фортець, Княжої гори, кольорових вітражів, древніх церков та ін.

Надзвичайно вагомим звучання набуває доба козаччини як визрівання національної легенди про незнищенність давніх українських вольностей, боротьба за які й породила славне українське лицарство. Апогеєм свого звучання вона досягає у збірці «Міф про козака Мамаю», особливо у циклі «Лицарія», де в народному ключі осмислюються не тільки віхи національної історії, а й усі атрибути українського козацтва: кінь-побратим, що виручає козака з усіх бід і попереджає про наближення чужинців; лук, що «сорок срібних тятивок має, солодко грає»; порохівниця – Перунова сестриця; шабля – «ваша дамська світлість»; торбина-нетяга, «камінням цяцькована / бляхою підкована»; шапка «ношена не зношена / пані вельможна»; бондарівна-бандура, мушкет, люлька, кобза-дружина, а «замість ікони / на гербі коник», перо, яке «пориває у первоздане» (НМ 294 – 302).

Також можна виокремити бароккові нашарування з їхніми химерними сплетіннями язичницького і християнського, з культово-релігійними міражами (такими зокрема є алюзії на вертепну драму, на фольклор давніх спудеїв). Тут проступають елементи як високого писемного бароко, так і низового козацького. До них примикає пласт сквородинської поетики з образами мандрівного спудея, що одягає «кирею традицій», з поетикою саду божественних пісень, народною філософією.

Ці та подібні теми, мотиви та образи виринають в історії наступних епох як передання поколінь, як голос традиції, як ідея відродження, постання із попелу. Саме тому фольклорний код у невольничих поезіях І.Калинця витворює своєрідний палімпсест пам'яті, де різні часові пласти нашаровуються, перетинаються, проступаючи по-новому в нових умовах, в подібних національних обставинах, більшість з яких були трагічними для української нації.

Разом із тим, більшість творів, написаних на основі народнописемного передання, набувають універсального звучання, виходять у позачасовий простір, у трансцендентний вимір, який бачиться як ідея вічності. Такими зокрема постають усі твори із циклу «Про білі і тернові міста (десять стилізацій для матері)» зі збірки «Дванадцять сумна книжка» (1974 – 1978), де автор у фольклорному ключі пропонує стилізації під найсакральніші жанри українського фольклору – колядки, веснівки, купальські та обжинкові пісні. Кожна із вказаних поезій бачиться як оповідь-мініатюра про народну трагедію. Наприклад у Колядці / Скочив Йванко на коня – / в полі доленька спиня, / привели його під місто – / три вежі вгорі заблисло: / в одній вежі – білим біло, / в другій вежі – дівча миле, / в третій вежі – Йванка ймили. / Добрий вечір, пані-матко, / де Іванко, де дитятко? / Стала мати перед місто – / три вежі вгорі зависло: / в одній вежі – попіл лежить, / в другій вежі – жона плаче, / в третій вежі – ворон кряче. / Добрий вечір, пані-матко, / де Іванко, де дитятко?..» (НМ 127).

Народну поезику підсилює пісенна ритмомелодика у поєднанні із колористичною символікою, як-от у Обжинковій пісні: «Утікай пораненьку / сива перепілонько. / А вода по камені, / а вода по білому. // Молоді косарики / житечко коситимуть. / А вода по камені, / а вода по синьому. // Будеш ти ізранена, / будеш ісполонена. / А вода по камені, / та ще й по червоному. // До кого ж ти в клітоньці / крильцями пригорнешся? / А вода по камені, а вода по чорному» (НМ 126). І.Калинець дуже часто звертається до розробленого народною уявою образу пташки. Однак, якщо у «Пробудженій музи» це радше казкова птаха («...на райське дерево, яблука райські / клювати внадилася рай-птиця віддавна» ПМ 109), то згодом – це пташка у клітці, поранена пташка, засмучена. Цей образ зринає у багатьох його поезіях, набуваючи найтрагічнішого звучання в окремому циклі «Пісеньки для пташки». У ньому образ пташки постає то як образ сизої королівни, то як образ знедаленої райської птиці, яка несе на чужині золоте яєчко і плаче золотими слізьми, бо не може полетіти разом з іншими птахами, їй залишається тільки біль втрати і смуток: «понад літо попід осінь / бистрозоро ясноперо / всі птахи змагають в ірій / а моя лиш до жури. // всі птахи свій голос піють / то у радість, то у смуток. / а в моєї людський голос, / в тому голосі жура. // всі птахи домів вернулись, / лиш у нашім газдуванні / несповите кубелечко, / неволоисана жура» (НМ 130).

Звісно, що у цьому циклі наскрізь прочитується образ поетової дружини Ірини та загалом життєва ситуація, в якій опинилася уся родина – обшуки і спустошена домівка, арешт обох батьків і залишена шестирічна донечка. Тому тут з'являється образ загубленого пташати, думка, що цій казочці прийде кінець, коли пташка віднайде своє загублене пташа. А наразі вона поневіряється в неволі на чужині: «прилетіла моя пташка, / а в гніздечку ні пір'їни, / тільки срібний-срібний перстень / і покинута сльоза. // прилетіла моя пташка, / дощове віконце втерла, срібний перстень обіззався / і заплакала сльоза» (НМ 130). Ліричний герой, який складає ці пісеньки для пташки, висловлює жаль, що не може полетіти їй услід, бо й сам у неволі. Він знає, що його пташка «гірко-гірко калинцює / і дивується гіренько / на калинове вино», але він не має можливості її втішати, а може лише залишати запевнення про глибоке коріння його почуттів, що теж звучить у кращих українських традиціях: «маю, пташко, три коріння: / що одно коріння – злюба, / що друге коріння – любовіть, / а що третє / то й любов» (НМ 131). Однак цикл завершується невтішно: пташка втомлена і зламана своєю долею, що виражається триразовим повтором-градацією: «натомила пташка крила» – «натомила пташка горло» – «натомила пташка серце».

До народнопісенної поезики належать й інші типи художньо-поетичних повторів. Зокрема в одній із обжинкових пісень повторюється заспів «Наша нивонька не жата – / наша матінка не спить, / вийшла в поле наша мати, / взяла мати три серпи». Рефрен змінюється, фіксуючи, як у багатьох фольклорних текстах, зміну життєвого періоду – молодість – зрілість – старість: «Життя прожити – жито перейти, / молоденька жаля, серпок золотий»; «Перейти жито – в кукілю лани, / жаля – молодиця, серпок срібляний»; «Перейти жито – у терню лани, / сивенька жаля і серпок стальний» (НМ 125 – 126).

У Купальській пісні змінним рефреном звучать слова «Тернова Марена, тернова – / вже на мені русальча обнова»; «Тернова Марена, тернова – / сині вустонька, чорна мова»; «Тернова Марена, тернова – / моя боженька і покровя»; «Тернова Марена, тернова – / не чесана коса шовкова» (НМ 124-125). Поворот життєвої долі фіксує стилізована Веснівка. Вона починається традиційним народним перегуком молодечих хорів. На заклик хору парубків: «Помагай Біг, дівчино, / помагай Біг, у вінку. / Хай тебе росинка скропить / з квіту барвінку» відповідає хор дівчат: «Як ся маєш, лицарю? / Як ся маєш, соколю? / Хто котив перстінчиком / По слідах за мною?». Але народну пасторальну ідилію змінюють трагічні обставини. Вступає хор чоловіків: «Грають вежі сурмами, / терном брами тернені. / Будь здорова, Ладонько, / до повернення», якому вторить хор удовиць: «Впали вежі попелом, / у тернині поленько. / Повертає Ладонько / лельом-полельом» (НМ 123).

Ці сумні мотиви перегукуються із подібними із циклу «Дуб пишний» зі збірки «Міф про козака Мамая» (1976), де з'являються образи святого дуба-жерця, що бачить, як «браття прийшло / з війни спати злягло, / ні коня-косача, / ні гострого меча» (НМ 276). Якби серце не

було ледаче, то «Не була би з Дуба висока могила». Водночас прочитується і Шевченковий мотив розритої могили, України-домовини, дубової колиски, яка замкнена тільки до певного часу «на тисячу літ / на тисячу верств / на тисячу ключів». Риторичне питання: «а що ми взяли до тями?» (НМ 275) є застереженням. Фольклорна пам'ять зберігає уроки минулого як попередження для наступних поколінь, але не завжди нащадкам вдається відчитувати ці сенси, тому історія повертається.

Як недоля багатьох поколінь звучить ще одна Обжинкова пісня, у якій, як і в реальній українській історії, повторюється одна і та ж ситуація: «Жала дівчина скраю поля, / заросила вишиване подолля, / прискочили татари ордою, / сполонили дівчину зі собою». Згодом складається подібна ситуація, тільки змінюються вороги: «над'їхали ляхове гурбою – / заманили дівчину зі собою»; «Зупинились москалі постоем, підманули дівчину зі собою» (НМ 126-127). У цій мініатюрі відлунюють голоси пісень про українських полонянок, де в цілому дівчина у вишиванці є образом сполоненої України, яку віддавна шматували ворожі орди; а також простежуються алюзії на народні балади про жіночу неволю. Вона теж постає палімпсестом історичних ситуацій різних епох, які доводилося переживати українцям різних поколінь, і пам'ять про які по-новому промовляє при кожному відтворенні. І певним застереженням стає постійний рефрен: «А де ж ми були?».

Недоля української нації проступає крізь невольничі твори І.Калинця як певна приреченість, безвихідь, незмінний колообіг подій, що повторюються у кожному поколінні. Такою зображена українська доля у вірші «Український вінок» з циклу «Червоне поле»: «Висить вінок на житечку, / а житечко збите. / Пішло дівча у завійці / чорною вдовою. // А назустріч в тернограді / подзвінники плачуть – / хочуть вінок розплітати, / квіти насаджати. / Прийми, прийми, сира земле, / руту і барвінок. / Підрастають діти в колі – / на вінок чекають» (НМ 223-224). У цій мініатюрі виявляється амбівалентність народнопісенної символіки, де прочитуються подвійні сенси: сира земля приймає руту і барвінок, як знак смерті; водночас – як насіння, що повинно прорости в майбутньому і продовжити народний коловорот існування.

При пильному прочитанні більшість народних образів і мотивів, використаних автором, суголосні з біблійною символікою. В образах нежатої поля, поля, порослого кукілем і тереном, серпів, збитого жита, упізнаються біблійні притчі про сіяча, ідеї Божого жнива, женців наприкінці віку. Ці перегуки доповнюють багатогранність художньо-поетичного коду письменника новими сенсами і асоціаціями.

Зайвим було би говорити, наскільки трагічно звучать ці твори. Передусім тому, що віддзеркалюють особисту недолю письменника, який важко пережив арешт Ірини, і згодом, будучи уже сам відірваний від родини і рідної землі, писав подібні стилізації для своєї згорьованої матері та донечки, для дружини, що відбувала покарання в іншому таборі. Наприклад, образ народного месника Кармелюка, якому «досить було ... намалювати човника на в'язничній стіні // щоб виплисти на волю» (ПМ 389), з'явився як нездійсненна мрія про волю для усіх близьких та рідних у час, коли вже були арештовані Ірина та Стефанія Шабатура, багато побратимів. Тоді поет «завжди у снах» бачив свою дружину вільною і визнавав: «безсильні мурі і перед вашою легендою». Коли ж він повернувся до образу Кармелюка у циклі «Калинова сопілка» уже в часи відбування власного покарання, то до цього образу долучилися сумні нотки, як усвідомлення того, що досягти свободи не так легко, як у народній легенді: «Намалював Кармалюк / на мурі човника – / і вплив. / Удруге намалював – / і вплив. / Утретє намалював – і вплив. / І тільки до трьох раз» (НМ 214).

Більше того, ці та суголосні з ними твори проектуються на століття народної недолі української нації, яка з покоління в покоління переживала нові полони, ясири, загарбання, пюндрування. Тому тут з'являються образи попелу, тернини, клітки, мурів, сльози, рани, диму, утопленого персня, зів'ялого вінка. У підсумку циклу «Про білі і тернові міста (десять стилізацій для матері)» подібні образи виходять на загальнолюдський рівень – як усвідомлення трагічної долі багатьох народів на цій землі. У заключній Колядці постає образ Новонародженого хлопчика у кошарі, якому, як і в народних колядках, приносять народні

дари – «по зіроньці, по зіроньці / і по ясному місяцю». А гості з України по дорозі в дарунок вламали «пук калини», і, побачивши сльози чистої Диви, її втішають: «Витри, Панно, слізку в оці – / то калина, а не кровця» (НМ 128). Однак саме цей вимір – образ крові – стає кодовим знаком, який містить безмір сенсів – і згадку про винищення дітей царем Іродом (з алюзіями на новочасних Іродів), і провіщення майбутніх страждань і пролитої крові Ісуса Христа, і вказівкою на те, що всяке страждання, біль і рани не мають національної приналежності, що вони є виявом загальнолюдського болю; як і на те, що у цьому жорстокому світі кожен навіть і людський син, який обере шлях добра і справедливості, приречений на страждання.

Образ українського Різдва з його традиціями ще не раз поставатиме центральним у багатьох творах і циклах невольничої поезії І.Калинця. Цілісна картина Різдва з дідухами, яслами, калиновими свічками, медом у горнятку, кутею на покуті, нічними духами, зорею, обрусом серед снопів, дванадцятьма стравами, калачами, булавою макогону, звіздарями, овечим кожухом і Йорданом, узваром і пампушками, книшами і горіхами, червоними яблуками – писаним свят-вечором колоритно змальована у циклі «Різдвяне алогійне» зі збірки «Тринадцять алогій» (1975). Увесь цикл побудовано на протиставленні українського Свят-вечора і життєвої дійсності; нездійсненності неймовірних побажань віншувальників, які готові господареві «небо прихилити», і того, на що можна сподіватися в реальному житті. Тому опис постає як вигадане, уявне Різдво, про яке мріє поет, і майже кожен вірш циклу завершується зі смутком: «і тільки ми за рученьку, / за схлипування каре»; «і тільки ми за рученьку / вечерю помовчімо»; «в серпі підкошену сльозу / колише красна пані»; «наш коник шаблю відридав / край вороного поля» (НМ 206-208). Завершується ж цикл трагічним катреном – образом безпросвітної ночі, кромешної тьми, що ще більше контрастує з описаною феєрією Свят-вечора: «а в моєї ніченьки / небо сиротятко: / ні одної свіченьки / в золотім горішку» (НМ 208). Трагічний пафос посилюється унікальним авторським прийомом, який І.Калинець використовує у багатьох невольничих поезіях. Він полягає в тому, що вірші набувають звучання мовби крізь призму сприймання дитячої психології. Дитячі спогади, очікування свята, неймовірно яскраві враження і уявлення, коли все навколо заворожене чаром Різдва, коли тварини розмовляють і предмети наче оживають. Цей ефект підтримується особливою дитячою мовою із багатьма зменшувально-пестливими словами (звіздує за звіздари́ком, до Дунаю недалечко, у срібному обручику, щедроньки мами; ладоньки ярі, світилоньки ясні НМ 291 та ін.).

Народнопісенна дитяча риторика і психологія досягає вершинного звучання у фольклорних стилізаціях, які І.Калинець писав із тюрми до своєї донечки Дзвенислави. У циклі «Дивосвіт або ж перша книжечка для Дзвінки» постає дивовижний світ української природи з її споконвічними символами та архетипами – стежечкою, яка біжить серед споришів і суниць, вибігає на гору, щоби поглянути на всенький світ; вітром – легінем, що «капелюха когутячим пір'ям замаїв»; хмари, що несе на плечах малі хмарята; блискавки – королеви темряви; грому, що заgrimів по крем'яній дорозі; веселки, що одягла барвисті стрічки і пішла з коромислом до річки; князенка Соняшника із золотим черевичком у руці; кринички, яку підземна мати поїть студеним молоком; туману, що запряг сиві воли і почумакував у Крим по сіль; роси, що сіла на пелюстці гойдатися; босого сонечка, зірки, яка заслухалась цвіркуна та багатьох інших. Вони творять прекрасний і мальовничий світ дитинства, української народної моралі, вагомою складовою якої є виховання у дітей поетичної душі, ліричного погляду на довкілля, зачудування природою, життя у гармонії із рідною землею.

Ці теми продовжують два наступні цикли – «Калинова сопілка або друга книжечка для Дзвінки» та «Веселка або третя книжечка для Дзвінки», а також «Львівська казочка про Росаву, Кришталеву гору і тернову дудку». У них до образів з народних дитячих забавлянок, лічилок, казочок долучаються картини давньої міфології, правірувань, праісторії: Ярило на білому коні, що «золотим ключиком / небо відчиняє / вирій повертає»; Либеді, яка, коли вили кийвце, пуху через Золоті Ворота наносила; галки, яка сіла на карого коня, на срібного човна і



полетіла, щоби «Дністрику посватати море»; порогів, біля яких пан воєвода пощербив зуби; Княжої гори, собору святого Юра, калинової сопілки.

У багатьох текстах упізнаються алюзії на відомі народнопісенні фольклорні дитячі твори, як-от у віршику «Подолянка» з'являється Подолянка, що сидить на турецькому морі на золотій галері і дивується, куди ділося Поділя – «чи на морі втопилося? / чи на вежі згоріло – / до землі припало?..» (НМ 212). Тут дитяча гра Подоляночка розгортається до загальнонаціональних масштабів – доля однієї дівчинки стає долею всього народу; в народному тексті одна Подоляночка «впала, до землі припала», у поета – все Поділячко «до землі припало».

Попри настанову на дитяче сприймання, у цих книжечках з'являється багато сумних образів і мотивів: китайки, що козакові очі накрила; змія, що хоче відібрати місто, гетьманівну і наше ім'я; Золотої орди, татарського полону; чи й загалом – знівченої землі: «Сюди – Невірземля, / туди – Невільорда, / посередині – Звенигород» (НМ 210). Місткість фольклорного коду відкриває шлях до різних відчитувань цих образних структур, де поряд із «сумними» сенсами межують і «обнадійливі» значення – не вся земля зневірилася, є ще Звенигород, якому, очевидно, нелегко дається протистояння із навколишньою зневірою та темрявою. Для обізнаного читача тут прочитується натяк і на древність буття народу, і на споконвічну архаїку, і на новітню історію – знану Звенигородську сотню у лавах УСС, яка відзначилася особливою відвагою та жертвовністю. Отже, надія залишається живою, бо виростає нове покоління українців, які не байдужі до давньої історії, до долі своїх предків, до рідної землі, бо вони виховані на її традиціях, бо вони полюбили мову квітів і дерев, пісні пташок і калинової сопілки, яка співає пісеньку сумну-пресумну, пісню, що ридає.

У третій книжечці для Дзвінки з'являється образ Дівчинки, якій сниться Синє, і вона береже усі сни про синій дзвіночок, про синю пташку в синьому гніздечку, синю рибку у синьому струмочку. Однак вагомості звучання надає цим дитячим картинкам недитячий образ золотого серця як втілення народної мудрості про добро і справедливість, в якому відлунюють десятки значень українських народних приповідок і казок про мудру дівчину, про Правду і Кривду, про Добро і Зло: «У синьї квітки / золоте серце: / вона любить срібну росинку / і золоту осу // У синьї пташки / золоте серце: / вона любить / і золоте яечко / і сорокате. // У синьї річки / золоте серце: / вона любить / і золоту рибку, / і рибку синю. // У синьї пісні / золоте серце: / вона любить / і золоте слівце, / і срібну сльозу. // У нашї Дівчинки / найзолотіше серце, / бо вона любить / і квітку з осою, / і пташку з яечком, / і річку із рибкою, / і пісню зі смутком» (НМ 216). Як бачимо, тут у надзвичайно стислій і по-народному місткій формі поєднано ідею центральних національних кольорів та ідею провідної народної філософії кордоцентризму як національного стрижня, що скріплює буття нації. Образ серця – теж один із провідних у творчості І.Калинця, і часто це серце засмучене, поранене, згорьоване. У «Львівській казочці про Росаву, Кришталеву гору і тернову дудку» наприкінці з'являється образ тернової дудки, що «крізь вогонь пройшла... тільки одна тернина десь у серці запропастилася... і все таки / називайте її РОСАВОЮ / тернову скалку / тернову сльозу / росу Тернову» (НМ 168).

У невольничих творах І.Калинця особливого звучання набувають казково-легендарні жіночі образи – сумна Місяцівна, яка «у срібному покої / чеше срібні коси, / білою рукою / відганяє сльози: / – щезніть, сльози, щезніть, / не заступте світу – / хай косу розчешу / срібну»; Вітрова донька, якій в степу рідно, тому вона гасає на Січ «на буйному коні / у степу-полинї», спішить «козакам сорочки сушити, / з ними люльки палити, / в морі байдаки надимати... в походити ходити / рани студити»; князівна між квітів білосніжна Лілея, яка «вибігла на мороз Морозенкові в обійми» і пропала від льодяного поцілунку, а Морозенко з жалю і туги знов і знов малює на шибці Лілею; квіткарка, яка стала свідком страти молодого Козака, якому кат на майдані відрубав буйну голову, і вона не може винести цього образу «ні з душі, ні з віч»: «Стала дивна річ: / час мина / і квітнуть рожі / (і живе десь кат) / як се може, / як се гоже / світ без Козака?» (Цикл «Гостинець з вузлика» НМ 306-309). Багатозначність образних кодів відкриває можливість для безлічі прочитань – і чому плаче молода Місяцівна,

і чому батько Вітрової дочки перетворює її на камінь, і чому згубним виявилось палке кохання Морозенка, і чи той мак, який виріс на городі у квіткарки, справді третього дня перетворився на Козака. В останньому випадку маємо справу з народно-легендарною поетикою «навпаки»: в народних легендах на місці крові виростає мак, тут – мак стає символом відродження і повернення до життя. Однак, як часто трапляється в народних сказаннях, зберігається ідея, що не все зло подолане («і живе десь кат»; кам'яна Діва на могилі стоїть нагадуванням про близьке зло, Морозенко в розпачі «Лілею малює, малює Лілею», а Місяцівна не може спинити своїх сліз).

З-поміж фольклорних жіночих постатей у творчості І.Калинця особливого звучання набуває образ Анни Пристоянни – дивовижної обраниці козака прудивуса – із твору «Чар» (збірка «Міф про козака Мамая»). Тут долучається ще одна яскрава фольклорна грань – пласт тонкої народної еротики: «у сиз-саду і ранок росянок / увійшли вони у ранковий сад / аж у хміль-любіль. прудивус ніс / Анну Пристоянну, / аби вона не заросила мереживних подолків. / Чує вона на своєму лілейному чолі: / едвобний шевеліє / – будь сміливший, медовусе, / медовусте мій клятий, / вечірнє сонце я відклала на ранок (НМ 304). Іносказальний фольклорний код тут виконує роль евфемізму на зображення божевільного шалу кохання: / сад сиз пір'ям затріп, / став золоті гнізда класти, / соняшні яєчка висиджувати. / із квіток і пташок обтрусилася / рясні спідниці / Анна Пристоянна (НМ 305). У діалозі між Анною Пристоянною та прудивусом нашаровується стільки художніх прийомів та засобів, що їх непросто виокремити через їхнє взаємопереплетення. Тут – і антитеза, і тавтологічні поетичні повтори, і епіфора, і метафора, і іронія, і порівняння, і прийом контрасту. У взаємодії вони творять атмосферу одивнення. Загалом цей фрагмент сприймається як одна з кульмінацій твору: «– із зіллям-ворожіллям, Пристоянню, / із хмелем-постелем, Пристоянню, / із сонцем-прасонцем, Пристоянню, / зі світом-просвітом, Пристоянню, / і зі мною прудивусом, / живи з ким сама хочеш. / – зі шаблею-гадюкою, прудивусе, / із дорогою-розлукою, прудивусе, / зі січчю-поміччю, прудивусе, / із гетьманщиною-незайманщиною, / із солодич-сльозою за мною, / живи з ким сам хочеш...» (НМ 304).

До традиційних долучається химерний прийом, який можна сприймати, як певну загадку: у цьому тексті слова після крапки, пишуться з малої літери. А подекуди стиль інакомовлення нагадує давню народну традицію небилиць: / стяги куряв слалися на Богучар. / сідали погибайлики в горіхові сідельця, / крицевими лисками лискали, / шугали грім'яками із-під копит. / – гей, як-бо мені гірко зізнатися, / калино моя Пристоянню, / що ніколи я не умираю: / тепер мені на віку вперше / до землі прагнеться... / Анна Пристоянна / сама саміська поверталася / до богучарського смерку. / вечір напував вишневою паводдю / околілу свічку рутяну. / коли заплomenіли долоні мольби / на рушникових стінах мигтючи, / велике осяяне серце / наздоганяло прудивусову ніч» (НМ 305).

У народному переданні такий поетичний виклад постає втіленням свідомо «перевернутої» реальності, де за допомогою алогізмів досягається відчуття абсурдності, розпачу, стану божевілья. Утім, навіть фольклорні небилиці лише позірно прочитуються в гумористично-жартівливому ключі. Дослідники вказують на певну загадковість цього жанру, який для необізнаних сприймається, як втілення народної дотепності, однак пов'язаний зі своєрідною мовою, що в часи архаїки використовувалася для того, аби уникнути злого ока, вроків, увести в оману злі духи, а згодом у народних «казках без правди» і легендах сприймався цілком серйозно, як своєрідний пароль і вияв особливої мудрості. У творі «Чар» прудивус стає втіленням національного образу козака-невмираки, який повинен виконати певну місію, і через палку вдачу і власне безсмертя (ідея невмирущості народної звитяги), а також через натхненне незвичайне кохання готовий на будь-які випробування.

У такому ж зашифрованому ключі написано й інші поезії, зокрема «Маленькі алогії», які можуть радше сприйматися виявом гіркої іронії, що особливо посилюється контрастом між текстом та його заголовком. Наприклад, «Надія»: «Тернове золото сходить, / тернове

золото піє, / тепер вино з коромисла / кладе собі снідання (НМ 218); / «Спогад»: / Цвіте скрипка біло, / червоно зродила, / смичок ходє за туюго, / а вітер за димом» (НМ 218); або ж «Зневіра»: / Від Путивля до Путили / хрещате розпуття – / через воду погорає, / втопає в розпуці» (НМ 219).

Ці та інші твори І.Калинця, написані у жанрі алогії, постають втіленням перевернутої реальності, а також – можливістю руйнувати невластиві для українського мистецтва насажені канони, можливістю бути собою і сказати правду через іносказання. Водночас – акцентувати увагу на специфічній українській «інакшості». Поетичний стиль І.Калинця доповнюють підтекст та езопова мова, що певною мірою присутні в усіх його невольничих віршах. Зокрема в одному лише рядку «Від Путивля до Путили» розгортається низка історичних та культурних асоціацій: з Путивлем пов'язані алузії на давню українську архаїку (тут відомі поселення вже від IX – X ст.), на княжу добу, адже він згадується в Іпатієвському літописі, був одним із важливих торговельних центрів як місто на шляху «із варяг у греки» (звідси, за легендою, і походить його назва); у давні часи був оборонною фортецею, що захищала Київську Русь від половців. У словесній площині – це пряма вказівка на «Слово о полку Ігоревім», адже саме тут Ярославна очікувала звісток про свого чоловіка Ігоря Святославовича, що вирушив у похід на половців, щоби захистити свою землю; тому плач Ярославни у Путивлі став в українському національному просторі символом жіночої скорботи. А Путили – містечко на Буковині відоме своїм непокірним характером, в історії відзначилося народними повстаннями проти поневолювачів; історичним фактом є те, що лише в 1843 році тут було заарештовано 14 ватажків, серед яких Лук'ян Кобилиця, Іван Галиця, Йосип Бирлу. Саме тут народився будитель української Буковини Юрій Федькович. Тому для обізнаного з українською історією читача фраза «Від Путивля до Путили» постає вказівкою не лише на певний простір, а й на вагомий пласт української історії у його контрастному протиставленні до новочасних «розпуття» і «розпуки». Такий стиль мовлення був певним викликом тоталітарній зашореній однотайності та паролем серед українських в'язнів. Важко навіть уявити, скільки прикрощів і непорозумінь він завдавав таборним наглядачам та цензорам.

Насамкінець не можна не вказати на особливості фольклорних формант у поетичних стилізаціях невольничої поезії І.Калинця. Відомими є розмежування між літературою та фольклором за ознаками усна форма – писемна; імпровізованість – фіксованість; колективність – індивідуальність; анонімність – авторство. По-особливому ці параметри виявляються в аналізованих творах львівського митця, ще більше увиразнюючи їхнє національне звучання, адже наближають названі поезії до народної традиції. Попри те, що ці тексти написані, ідея усної форми, спонтанності та безпосередності криється у специфічній манері викладу, яка цілком відтворює усне імпровізоване мовлення, як у циклі «Орати метеликами»: «всілися зірки кругом місяця / та й гріються // комин вийшов з хати / зятяг люльку / – морозенко бач // а Морозенко / на крижану скрипку / дорозі – дзвенидорозі грає / аби порипувала / воротам – дзвениворотам / аби поскрипували / а стежці / та хай подзвонює» (НМ 267). У випадку, коли це не верліброва поезія, складається враження, що вірш твориться імпровізовано, як у «Пісеньках для пташки»: «відчини, моє пташатко, / ротенятко жовтодзьобе: / ось тобі мачинка маку / і росинка із роси. / ось тобі предовга казка: «я в початку призабувся, / а кінець сама дов'яжеш, / як знайдеш своє пташа. / а знайдеш своє пташатко, / то будеш йому співати: «ось тобі мачинка маку / і росинка із роси» (НМ 129).

У творах львівського майстра специфічно заявляє про себе також дихотомія колективність – індивідуальність, відтак – анонімність – авторство. Його поезії настільки закорінені в національній символіці, ритмомелодиці, поетиці і версифікації, що вони сприймаються, як народні. Більше того, кожен із його текстів виявляє колективний характер звучання, однак не у сенсі творення, а у сенсі розуміння певної спільності доль. Так, сам І.Калинець вказував на те, що збірка «Міф про козака Мамая» написана як оповідь про українських патріотів, що сиділи по тюрмах і таборах. У ній він прагнув відтворити і їхній твердий дух, і незламну вдачу, і національний колорит, гумор. Тому цей образ – збірний.

Збірним сприймається і образ знедаланої матері, яка чекає на сина чи дочку, що в ув'язненні, бо втілює долю тисяч українських матерів, багато з яких не дочекалися повернення своїх дітей. Такими постають і образи згорьованої дружини, і дитини-сиротятка, і опустілого гнізда, що є вказівкою на тисячі зруйнованих родинних вогнищ; і полонянки, і високої могили. Єдність індивідуального і колективного дивним чином виявилася у багатьох образах, але показовим у цьому сенсі є багатозначний і провідний для української традиції образ калини. Він – співзвучний із прізвисьмом письменника, тому чи не найчастіше зринає в його творчості. Це – і калина, її гілля, її ягоди, пучки калини, калинове вино і калинова кров, калинова сопілка і мости калинові. Водночас – це один з найпромовистіших національних символів, який єднає націю. Калина стає Деревом життя для українців: / Рoste калина на подвір'ї. / сини з калиною ростуть. / Ми тут жили, вмирили тут, / бо тут калина на подвір'ї. / Плекання Древа не повір'я, / а невсипущий боритруд. / Рoste калина на подвір'ї, / сини з калиною ростуть» (НМ 93).

Автор розуміє відповідальність кожного за збереження цього передання, і в цьому він безкомпромісний. Як неодноразово зазначали дослідники невольничого періоду творчості І.Калинця, «він безкомпромісний, бо він оборонець і охоронець усього того, що століттями зберігалось в українській родині і передавалось рід од роду, як те найсвятіше, що є праосновою нації, її силою, її вродою, що є фундаментом Батьківщини» [Салига 1992: 149]. У цьому споконвічному антеїзмі прив'язаності до рідної землі теж виявляється колективність мислення і почування. Т.Салига вказував: «Прив'язаність людини до землі, до Батьківщини, до традиції – це те, що людину робить людиною, а поета – поетом. Без цієї магічно-антеївської прив'язаності в повному значенні цього виразу не було б тої величної Калинцевої Будови, якою є його поезія» [Салига 1992: 149]. І промовляє він від сотень і тисяч ув'язнених і закатованих, від живих і мертвих, що теж додає до звучання загальнонародного голосу. У поета його ліричне «Я» майже завжди звучить, як «Ми». Навіть в інтерв'ю, коли він говорить «Моя жертва», то відразу ж себе виправляє «Наша жертва», і це трапляється неодноразово. Він розуміє, що в тому і є спільність народу, коли людина визнає, що її мистецтво – не індивідуальний вимір, бо до його появи долучилися голоси десятків поколінь, які творили історію, і жертви тих історичних постатей, що мають, за словами І.Світличного «тисячолітній стаж» [Світличний 1990: 33]. Це – не просто писання поезії, це – творення світу, що «побудований на неминущих цінностях», в якому важливими є «особисті почуття, вірність самому собі, сильне почуття власної totoжності, у цьому випадку – вірність традиціям» [Гнатюк 1991: 7-8]. Творення цього світу важливе, бо таким шляхом заперечується груба дійсність, насаджена зі сторони, висловлюється протест проти нищення української культури і духовності. Тема людських скорбот – особистої жертви, катованих побратимів, Христових страждань показує автора в іншому вимірі. Одна з дослідників творчості письменника окреслила його так: «Цей вимір – священна історія спасіння світу» [Гнатюк 1991: 11]. Можемо від себе додати: спасіння не лише від руйнування й нищення, а й від байдужості, бездуховності, шаблонності і безликості; спасіння не просто світу живої сучасності, а й світу історії, культури, національних традицій, який фіксується безміром народних образів і символів, атрибутів національного самовираження, що роблять цей світ живим і значимим.

**Висновки.** Подібна образність – неохопна, бо її джерелами є сфери народних архетипів, релігійних вірувань і уявлень різних часів, історичні події, скарбниці народних надбань і чеснот. Це – код, який вичерпати неможливо, бо він розгортається, проростає новими сенсами, доповнюється новими алюзіями, вказує на нові ситуації. Таким багатогранним є національний код, від якого живилися і Т.Шевченко, і поети-романтики, і поети Розстріляного Відродження, і українські шістдесятники. Завдяки такому типу письма їм вдалося не лише зберегти набутки і цінності багатьох попередніх епох, а й донести національну ідею до наступних поколінь. А це і є найвищою формою патріотизму.

#### Література:

Галан 1990: Галан Р. Калинцеві долі. Перша камерна. Друга – наклика. Третя – сине небо / Роман Галан – Інтерв'ю // Наше слово. – 1990. – №№ 26, 27, 28. – 1, 8, 15 липня.

*Гнатюк 1991*: Гнатюк О. Від упорядника збірки // Калинець І. Пробуджена Муза / Ігор Калинець // Варшава, 1991. – С.3-27.

*Калинець 1991 а*: Калинець І. Невольнича муза. – Балтимор – Торонто: Українське незалежне вид-во «Смолоסקип» ім. В.Симоненка. – 1991. – 452 с.

*Калинець 1991 б*: Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава: Вид-во ОУН та Канадського інституту українських студій. – 1991. – 462 с.

*Салига 1992*: Салига Т. Його терновий вогонь / Тарас Салига // Дзвін. – 1992. – № 9 – 10. – С.145 – 151.

*Світличний 1990*: Світличний І. На калині клином світ зійшовся / Іван Світличний // Слово і час. – 1990. – № 7. – С.30 – 35.

*Черінь 1971*: Черінь Г. Творча непокора / Ганна Черінь // Визвольний шлях. – Лондон. – Вересень, 1971. – С.1056 – 1064.

*Янів 1979*: Янів В. Соціологічний аспект творчості Ігоря Калинця в його «Поезіях з України» / Володимир Янів // Альманах Українського Національного Союзу. – 1979. – С.113 – 128.

*Основное внимание автора статьи обращено на идеи фольклоризма как специфического идеологического кода литературы. Вкратце очерчено проблему фольклорного подтекста в порабощенных литературах, в частности в эпоху романтизма, а также его проявления в украинской литературе начала XX века, в творчестве писателей-шестидесятников. В этом ключе анализируются поэзии И.Калинця, особенно сборники времен его пребывания в тюрьме. Рассматриваются причины появления в творчестве львовского автора специфического языка-подтекста; а также разные плоскости фольклоризма: связь поэзии с системой народнопоэтических жанров (календарной обрядовости, сказок, легенд и др.), особенности поэтики, символики, ритмики и др. Автор предлагает многоуровневое прочтение анализированных текстов, восприятие их как некоего национального идеологического кода.*

**Ключевые слова:** поэзия, фольклор, жанр, стиль, образ, подтекст, мировоззрение, идеология, код.

УДК 821.161.2:398.21

ББК 84.4

*С.Д. Карпенко, к. філол. н., доц., (м.Біла Церква)*

### **Роль Володимира Гнатюка у формуванні українського казкознавства**

*У статті узагальнено фольклористичну діяльність В. Гнатюка як казкознавця. Визначено напрями його досліджень такі, як: проблема класифікації народних казок; методика записування казкових фольклорних наративів; критерії укладання збірника казок; удосконалення тематики міжнародного сюжетного покажчика казок. Також звернуто увагу на сучасний стан українського казкознавства, його потенціал у вивченні традиційної культури та філософії народу. До актуальних питань напряму належить дотримання науковцями при укладанні збірників казок відповідного наукового апарату, запропонованого ще фольклористами початку XX ст.*

**Ключові слова:** українська народна казка, казкознавство, фольклористика, Володимир Гнатюк, укладання збірника казок.

*Karpenko S., The role of Volodymyr Gnatyuk in ukrainian folklore formation*

*The article deals with the folklore works of V. Gnatyuk as a folklorist. There have been established the following aspects of the research: the problem of folk tales; methods of writing folk tales narratives; criteria of making a folk tale album; improvement of the subject of international narrative handbook of folk tales. Also, the attention has been paid to the current status of Ukrainian folklore, its potential in learning of the traditional culture and philosophy of the Ukrainian nation. The important point of the research while composing an album is adherence to a specific scientific apparatus which was proposed by folklore scientists in the beginning of XX c.*

**Key words:** Ukrainian folk tale, folklorist, folklore, Volodymyr Gnatyuk, composition of folk tale album

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Народна казка є своєрідним феноменом. Вона перебуває в полі зору дослідників різних галузей знань: гуманітарні (переважно), природничі та точні (математичні) науки. Її природа глибоко філософська: казка мудра, дієва (казкотерапія), пояснює багато явищ буття соціуму. Вона є філософією певного етносу, а то й усього людства. Казка перебуває (на сьогодні) у вербальному та не вербальному (семіотичному, текстовому) вигляді. Вона існує у всіх народів і племен з глибокої давнини, має певну усталену будову (формулу), власний апарат структурно-стилістичних засобів. Так, особливості жанру можливо постежити цитуючи казкознавців.