

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ДНІПРОВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

Навчально-науковий інститут гуманітарних і соціальних наук
Кафедра філології та мовної комунікації

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеня магістра

студента (ки) ***БРАТУСЬ Валерії Павлівни***

академічної групи 035м-24-1 ННІГСН

спеціальності 035 Філологія

на тему: ***«Сучасна літературна коліскова: функціонально-образна символіка»***

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтингово ю	інституцій- ною	
Керівник кваліфікацій ної роботи	д-р філол. н., доц. БІЛЯЦЬКА В.П.			
розділів:	д-р філол. н., доц. БІЛЯЦЬКА В.П.			
Рецензент кваліфікацій ної роботи	д-р філол. н., проф. ШАРОВА Т.І.			

Дніпро 2025

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 87 сторінок, 55 джерела.

Об'єкт дослідження: тексти сучасних українських літературних колискових ХХ – початку ХХІ століть.

Предмет дослідження: функціонально-образна та символічна система сучасних літературних колискових.

Мета дослідження: виявити особливості образно-символічної системи сучасної літературної колискової та простежити трансформацію її функцій у культурному, соціальному й воєнному контекстах ХХ – початку ХХІ століть.

Одержані висновки та їх новизна полягають у системному осмисленні сучасної літературної колискової як поліфункціонального жанру, здатного реагувати на травматичні виклики епохи, зокрема воєнну реальність, і виконувати роль носія колективної пам'яті та національної ідентичності.

Результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів «Історія української літератури», «Теорія літератури», а також у наукових і методичних розвідках.

Ключові слова: сучасна література колискова, фольклорна колискова образно-символічна система, функція, трансформація, воєнний контекст, колективна пам'ять.

RESUME

The graduation research of a second-level student Valeriia Bratus (Dnipro University of Technology, Institute of Humanities and Social Sciences) is devoted to the topic «**Modern Literary Lullaby: Functional and Figurative Symbolism**».

The paper examines the development of the literary lullaby in Ukrainian literature of the 20th-21st centuries, focusing on its figurative system and functional transformations. The work consists of an introduction, three chapters, conclusions, and a bibliography.

The study may be of interest to students of philology, teachers of Ukrainian literature, and researchers of contemporary literary processes.

Bibliography consist of 55 sources.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОЛИСКОВОЇ	9
1.1. Генеза і природа фольклорної колискової: визначення жанру.....	9
1.2. Образи, символи та функції колискових.....	12
1.3. Сучасна українська літературна колискова як еволюція жанру.....	16
1.4. Висновки до розділу.....	22
РОЗДІЛ II СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ КОЛИСКОВІ З ТРАДИЦІЙНИМ ХАРАКТЕРОМ	23
2.1. Образно-символічна система та функціональність колискової у творчості письменників-класиків.....	23
2.2. Образно-символічна система та функціональність колискової в цифровому середовищі (інтернет-авторство).....	41
2.3. Висновки до розділу.....	50
РОЗДІЛ III СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ КОЛИСКОВІ У КОНТЕКСТІ ЕПОХАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ	53
3.1. Образи й символи під впливом епохи.....	54
3.2 Трансформації функцій у колискових.....	69
3.3 Висновки до розділу.....	74
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	82

ВСТУП

Літературна колискова в українській поезії ХХ-ХХІ століття переживає період помітної трансформації, який характеризується розширенням функціональних можливостей жанру й переглядом його традиційної семантики. Якщо фольклорна колискова тривалий час залишалася переважно закритою домашньою практикою, приватним актом між матір'ю та дитиною, сучасна літературна колискова проникає в публічний дискурс, стаючи засобом вираження складних соціальних, психологічних і національних проблем. Зокрема, багатовимірна трансформація жанру почала відбуватися на фоні таких подій, як російська збройна агресія у 2014 році, що перетворилася на повномасштабну війну у 2022 році. У цьому контексті колискова перестала бути лише засобом приспання дитини та набула ролі інструменту психічного опору, консолідації національної ідентичності та осмислення спільної травми.

Феномен сучасної літературної коліскової привертає дедалі більшу увагу українських науковців, критиків і письменників, які розпізнають у цьому жанрі потенціал для аналізу глибоких культурних і психологічних процесів. Над дослідженнями, що пов'язані з колісковими, працювали такі науковці, як В. Біляцька [4], А. Димовська [17], А. Друзюк [19], Т. Качак [23], М. Лановик і З. Лановик [29], О. Марчун [35], С. Ніколаєнко [37], Я. Олійник [39], О. Поліщук [42], О. Харчишин [53] та інші. Однак варто зазначити, що сучасна українська колискова як жанр ще залишається малодослідженою у зв'язку з постійним поповненням джерельної бази та новими викликами епохи. Переміщення від такої периферійної позиції до центру уваги дослідників свідчить про суттєві зрушення як у самому жанрі, так і у розумінні його значення для сучасної культури.

Актуальність дослідження образно-символічної системи сучасної літературної коліскової зумовлена кількома факторами. По-перше, жанр демонструє видатну здатність пристосовуватися до змінених суспільних умов, зберігаючи при цьому глибокий зв'язок з архаїчною традицією. Це явище дає змогу проаналізувати механізми культурної спадкоємності та трансформації в

епоху швидких суспільних змін. По-друге, колискова в сучасному українському контексті набула виразної терапевтичної й об'єднувальної функції, що виходить далеко за межі традиційних естетичних функцій мистецтва. По-третє, розвиток жанру відбувається паралельно з актуалізацією питань про збереження національної культури й мови в умовах зовнішньої агресії, що робить колискову символом культурного спротиву, а використані у текстах образи, символіка та їхні функції якнайповніше розкривають цю ідею.

З позиції сучасного літературознавства науковці помічають, що сучасна літературна колискова виявляє виразні ознаки жанрової гібридності. Це спостереження особливо важливе для розуміння специфіки феномену. На відміну від фольклорної колискової, яка побудована на засадах простоти й універсальності, сучасна літературна колискова часто експериментує з формою, засвоює засоби модерністської й постмодерністської поезії, використовує складну образність й внутрішньо текстові посилання. Водночас вона намагається зберегти первісну функціональність жанру – здатність приносити психічний спокій, утішати, захищати. Ця напруга між традицією й модернізацією, між приватним й публічним, між практичністю й художньою амбіційністю становить ядро сучасної еволюції жанру.

У контексті воєнної реальності українська колискова набула новаторського значення. Науковці, аналізуючи такі тексти, відзначають їхню психотерапевтичну дію, здатність до зцілення травми не шляхом її вимирання, а шляхом її висловлення через традиційні образи й ритми.

Вплив сучасної епохи на розвиток жанру неможливо перебільшити. Якщо фольклорна колискова виникала й розвивалась у контексті сільської, традиційної культури де материнство й виховання дитини мали однозначне суспільне значення. Як зазначає дослідниця Ярослава Олійник, «колискова пісня в українській національній традиційній культурі виступає символом материнської любові, джерелом захисту дитини...» [39, с. 163]. Натомість сучасна літературна колискова розвивається в умовах урбанізації, індивідуалізації, розпаду традиційних соціальних структур. Це означає, що звичні образи матері, дитини,

дому набувають у сучасних текстах психологічної глибини й неоднозначності, яка відсутня у фольклорі, а також у цьому контексті відбувається зміна їхніх функцій.

Крім того, засоби масової комунікації, інтернет, цифрові засоби кардинально змінили спосіб розповсюдження й сприйняття колискових. Раніше колискова була живою усною практикою, яка передавалась з голосу на голос від матері до дочки, від покоління до покоління. Сьогодні колискові публікуються в антологіях, вивішуються в соціальних мережах, набувають статусу надрукованого, цитованого, обговорюваного художнього твору.

Мета роботи полягає в тому, щоб виявити особливості образно-символічної системи сучасної літературної колискової та простежити трансформацію її функцій у культурному, соціальному й воєнному контекстах ХХ-ХХІ століть.

У зв'язку з цим, можемо поставити такі завдання:

- виявити й проаналізувати основні образи та символи в сучасних авторських колискових, визначити їхню семантику й функції;
- простежити трансформацію традиційних мотивів фольклорної колискової в авторській інтерпретації;
- дослідити розширення функціональних можливостей жанру в контексті актуальних викликів, зокрема в умовах воєнного стану;

Об'єктом цієї роботи є тексти сучасних українських колискових ХХ-ХХІ століття. **Предметом** роботи є образна символіка сучасної літературної колискової, проаналізована крізь призму порівняння з фольклорною традицією й у контексті сучасних суспільних обставин, їхні функції та еволюція від архетипічного значення до сучасних символічних навантажень.

Дослідження побудоване на аналізі понад 50 поетичних текстів.

Методи й прийоми дослідження. Для розв'язання поставлених у роботі завдань використовуються такі науково-аналітичні методи:

- текстологічний аналіз (детальне дослідження поетичних текстів з виявленням специфіки образної мови, художніх засобів, композиційної структури);
- герменевтичний метод (інтерпретація художнього змісту текстів з урахуванням контексту їхнього створення й функціонування);
- компаративний метод (зіставлення народних колискових з авторськими варіантами для виявлення збережених традицій та інноваційних трансформацій);
- символічна інтерпретація (розкодування означеної символіки образів та мотивів, встановлення їхніх функцій);
- контекстний аналіз (розглядання текстів у контексті історичних, соціальних та культурних обставин їхнього створення);
- описовий метод (фіксація й систематизація виявлених рис, особливостей);
- методи класифікації та типологізації (впорядкування матеріалу за основними мотивами, функціями, образами).

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути застосовані в шкільній програмі для літературної освіти, у психотерапевтичній практиці, а також у культурних проєктах, спрямованих на збереження та актуалізацію вітчизняної культури. На вищому рівні робота сприяє розумінню того, як архаїчні культурні форми залишаються актуальними й трансформуються в сучасності, як мистецтво виконує функцію збереження людяності в екстремальних умовах, як національна культура стає простором опору й спротиву.

Отримані результати дослідження проходили апробацію у наукових публікаціях та конференційних виступах. Зокрема, частина матеріалів була представлена у статті «Сучасні авторські колискові: від традицій до сьогодення», опублікованій у журналі *Українські студії в європейському контексті* у 2025 році [5]. Крім того, результати, що стосуються трансформації жанру літературної колискової в умовах війни, були висвітлені у тезах доповіді «Сучасна

літературна колискова: трансформація жанру в умовах війни», представленій на Всеукраїнській науковій конференції студентів, аспірантів та молодих учених «Тиждень студентської науки – 2025» [8]. Апробація підтвердила наукову обґрунтованість підходів і практичну значущість висновків, викладених у дипломній роботі.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОЛИСКОВОЇ

Сучасна українська літературна колискова перебуває у фазі інтенсивної еволюції, детермінованої глибокими соціокультурними зрушеннями, які загострилися у контексті російської збройної агресії. Традиційний жанр, що століттями консервувався в інтимному просторі побутової лірики, набуває публічного, актуального звучання, трансформуючись у потужний інструмент осмислення колективної травми, формування дискурсу опору та артикуляції національної ідентичності. Такий процес потребує комплексного теоретичного осмислення через призму генези, структуральних особливостей та функціональної динаміки жанру. Актуальність дослідження полягає у необхідності простежити трансформаційні механізми, за допомогою яких архаїчна жанрова форма адаптується до екстремальних комунікативних потреб суспільства, перетворюючись на засіб колективної психологічної стабілізації та культурної саморепрезентації.

Метою теоретичного розділу є систематизація наукових підходів до вивчення колискової, реконструкція її фольклорної парадигми, аналіз семантико-структурних констант та визначення основних векторів жанрової модифікації в сучасному українському літературному процесі, зокрема під впливом війни. Об'єктом розгляду виступає жанр колискової в його історичній еволюції та актуальних маніфестаціях, тоді як предметом – його теоретичні засади, функціональні параметри та трансформаційна потенція. Також у цьому розділі зібрані відомості про письменників, твори яких представлені у наступних розділах.

1.1. Генеза і природа фольклорної колискової: визначення жанру

Колискова пісня належить до давніх ритуальних форм людської культури, де зміщуються магічна, естетична й психологічна функції. Термін «колискова» походить від дієслова «колисати», що первісно означало рівномірний

коливальний рух, призначений для заспокоєння дитини. Однак у фольклористичній традиції колискова розглядається не лише як засіб засинання, але як складний культурний текст, що втілює світогляд, цінності й символіку народу. Академічне визначення, наведене у словнику-довіднику «Українська фольклористика», фіксує саме утилітарно-обрядовий аспект, визначаючи колискову як «жанр родинної лірики специфічний зміст і форма якої зумовлені присиплянням дитини в колисці» [49, с. 201]. Однак таке визначення потребує розширення, оскільки не враховує повної семантичної навантаженості жанру, який виконував роль інструменту первинної соціалізації та інкультурації.

Матеріальним і символічним фокусом жанру виступала колиска – не просто побутовий предмет, а сакралізований артефакт, локус ініціації. Процеси її виготовлення з певних порід дерева, строго детермінованого розміщення в просторі хати та ритмічного гойдання мали глибоке ритуальне значення. Це була практика символічного «вбудовування» новонародженої людини в циклічні ритми природи та соціуму, її включення в космічний порядок. Таким чином, фольклорна колискова реалізовувала міфопоетичну модель світобудови, де приватне (дитина) поєднувалося з космічним (ритм як імітація всесвітнього руху), а індивідуальне – з колективним (трансляція етнокультурних кодів). Цей аспект дозволяє розглядати колискову не лише як жанр, але і як специфічну «практику турботи», що конституює соціальні зв'язки та закладає основи антропологічного розуміння захисту як фундаментальної категорії людського буття.

У парадигмі фольклорних жанрів колискова займає маргінальне, але водночас центральне місце. Вона належить до найбільш «закритих», інтимних жанрів, позбавлених публічності, властивої календарно-обрядовій чи соціально-побутовій ліриці. Її функціонування обмежувалося сферою материнства та раннього дитинства, що в умовах патріархальної культури надавало їй статус «жіночого тексту», що існує поза офіційним дискурсом. Саме ця інтимність робила колискову потужним каналом несвідомої трансмісії найглибших, архетипних моделей світосприйняття та поведінкових патернів.

Науковці, які спеціалізуються на дослідженні українського фольклору, відстежуючи генезу жанру, доводять, що колискова виникає на перехресті кількох давніх практик: ритуальних співів, материнського спілкування з дитиною. Я. Олійник пише: «За своєю специфікою та інтонаційним змістом українські колискові близькі до жанру замовлянь – навіювань» [39, с. 164].

Структурна константність фольклорної колискової є прямим наслідком її функціонального призначення. Ритмічна організація, заснована переважно на парних розмірах (хорей, ямб) з чітким наголошеним метром, імітує фізіологічний ритм серцебиття та руху колиски, викликаючи нейрофізіологічну реакцію заспокоєння. Стилїстичними домінантами виступають лексичні та синтаксичні повтори, редуплікації («люлі-люлі», «баю-бай»), що створюють ефект монотонії та заклиальної настирливості – Я. Олійник також виділила монотонність однією з особливостей колискових пісень [39, с. 163]. Ці формули, мають безперечне походження з архаїчної магії, але стають пом'якшеними, «одомашненими» варіантами заклинань-оберегів. Зокрема, М. Лановик і З. Лановик описують її як структуру, якій «властива стрункість побудови, певна формульність, характерна для магичних текстів, а також специфічні повтори різних рівнів, які надають вислову певного пафосу і магичності звучання» [29, с. 570]. Образна система жанру також підпорядкована універсальній семантиці захисту: персоніфіковані небесні світила, тварини-покровителі, а також персоніфікації Сну та Дрімоти як активних помічників матері створюють семіотичне поле безпеки.

Таким чином, фольклорна колискова є поліфункціональним синкретичним явищем, що інтегрує в собі практичну психофізіологічну дію, ритуально-магічну практику та художню ліричну форму. Її онтологічна сутність полягає у творенні символічного «буферного простору» – лімінальної зони між вразливим дитинством та потенційно загрозливим зовнішнім світом, простору, що конститується та підтримується голосом материнського захисту та архаїчними кодами культури.

1.2. Образи, символи та функції колискових

Образна система фольклорної колискової спирається на архетипічні уявлення людства про безпеку, захист, ніжність й оберіг.

Космос відіграє неабияку роль у колискових. Зазвичай образи в колискових персоніфіковані, а небесні тіла не є винятком. Образ місяця в колисковій символізує кілька рівнів значень одночасно. На природознавчому рівні місяць – реальне небесне тіло, що знаходиться у полі зору людини та супроводжує її все життя. На психологічному рівні місяць – образ жіночності, плідності, циклічності. На культурно-релігійному рівні місяць часто пов'язується з Божою Матір'ю, з захистом материнства. У традиційному українському світосприйманні місяць – добрий вартовий і наглядач, якому можна довірити охорону дитини. Часто можна зустріти зменшувально-пестливі звертання до місяця на кшталт «місяченьку» та інших.

Образ зірок функціонує як множинність божественних наглядачів, що спостерігають за дитиною з висоти, наче око. Зірки символізують вічність, безмежність, непохитну стабільність космосу, що контрастує з крихкістю людського життя. У багатьох колискових зірки запрошуються як помічниці матері.

Окрім своєї формальної, ритуальної природи, фольклорна колискова має виразний автобіографічний та рефлексивний вимір. У колисковій матір – один із значущих образів. Матір не лише захищає дитину, але й осмислює власний життєвий досвід. Як справедливо відмічають М. Лановик і З. Лановик, такі тексти «сповнені мріями, думками матері про майбутню долю дитини, у них виливаються почуття жінки, її ставлення до дочки чи сина у паралельному зіставленні з її власною долею, роздумами про життя» [29, с. 571]. Це дозволяє розглядати колискову не лише як жанр дитячого фольклору, а й як специфічну форму жіночої лірики, в якій переплітаються турбота про нащадка та власні емоційні стани співачки.

Тварини теж зустрічаються у колискових піснях постійно – усі виконують різні завдання. Дехто з них допомагає дитині заснути, а дехто – навпаки заважає.

«Кіт у слов'янських культах займає вагоме місце, він символ оберегу дому (спить на печі, стереже спокій; не відходить далеко від дому, завжди повертається)» – зазначають М. Лановик і З. Лановик [29, с. 569]. Кіт – тварина, яка охороняє дім від мишей, тобто від дрібних неприємностей, але й здатна розпізнати та відвести більші загрози. У колисковій «котик» часто закликає спати поруч з дитиною, створюючи образ взаємного захисту: дитина під опікою kota, як того, хто має гостре чуття й навички охоронця. Цей образ покликаний на несвідомому рівні передати дитині почуття безпеки через уявлення про присутність вдячного компаньйона. З іншого боку, матері у колискових часто просять kota не заважати дитині спати, «не ходити по хаті», адже той любить «побавитись» з малечюю.

Образи птахів теж поширені серед текстів колискових: у рядках обов'язково знаходимо голубів, лелек, зозуль, журавлів, галок. З найвідоміших: *«А-а-а-а, люлі / Прилетіли гулі, / Сіли на воротях / В червоних чоботях», « Ой ну люлі, люлі / Налетіли гулі <...> А ти, Ваню, не гуляй, / Піди гулі позганяй», «Ой ну люлі, люлі / Налетіли гулі, / Та й сіли на люлі <...> Цитьте, гулі, не гудіть, / Мале дитя не будіть...»* – формулювання, зазвичай, майже незмінне, але використання цих образів було традиційним [17, с. 43-45].

Образ сну у фольклорній колисковій багатозначний. Сон – це не просто фізіологічна потреба, але символічна смерть, вхід в альтернативний світ, де чинять інші закони. У традиційному світогляді сон – це дотик до потойбічного світу, до світу мертвих і духів. Однак у колисковій сон позиціонується як захищений простір, де дитина знаходиться під охороною матері й благих сил. Материнський голос звучить у сні як далекий, але гарантований оберіг. Як і дрімота, сон часто персоніфікується і набуває «тілесності»: *«Питається сон дрімоти: / – Де ми будем ночувати?»*, врешті обираючи теплу хату, де спить дитя, щоб її колихати. Таким чином, у традиційній українській колисковій сон та дрімота стають «помічниками» матері [17, с. 20].

Образ простору в колисковій організований як серія вкладених кіл. У центрі – колиска, місцеперебування дитини. Навколо – кімната, дім як простір

материнської присутності. Далі – вулиця, село, природа як простір частково контрольований й передбачуваний. І нарешті – космос, небо з місяцем й зірками як простір божественної охорони. Це топографічне упорядкування простору має глибокий психологічний сенс: він привчає дитину до ієрархічного світопорядку, де центр безпеки – дитина й мати, а периферія – світ, що вимагає обережності.

Класифікація функцій колискової передбачає розгляд жанру в його множинних вимірах. На найпримітивнішому рівні – це гіпнагогічна функція (від грец. *hypnagogos* – той, хто веде до сну), тобто психофізіологічний механізм приведення дитини в стан сну. На цьому рівні психофізіологічні експерименти показали, що слух дитини й вібрація голосу матері синхронізують серцевий ритм, знижують артеріальний тиск, активують парасимпатичну нервову систему, що відповідає за стан спокою й відновлення [44, с. 12-15].

Фольклорна колискова реалізує стійкий набір функцій. На універсально-біологічному рівні реалізується гіпнагогічна (присипляльна) функція. Вона ґрунтується на архаїчній психофізіологічній реакції організму на ритмічну стимуляцію, монотонну мелодію та низький тембр голосу, що сприяє активації парасимпатичної нервової системи та переходу до стану спокою. Однак, як демонструють сучасні міждисциплінарні дослідження, ця функція нерозривно переплетена з магічно-береговою. У своїй праці Я. Олійник акцентує: «Мати висловлює побажання, що мають здійснитись у житті дитини» [39, с. 164]. Таким чином, акт співу виступає актом перформативної словесної магії, що має не лише заспокоїти, а й символічно огородити, «запрограмувати» життєвий шлях дитини на успіх і захист від усіляких лих. Цей висновок підтверджує С. Ніколаєнко розглядає колискову як один із найпотужніших видів несвідомої сугестії, де ключову роль відіграє абсолютний авторитет та емоційний зв'язок матері, що програмує дитину на краще майбутнє [37, с. 14]. У контексті антропології можна сказати, що колискова здійснює подвійний захист: від зовнішніх, об'єктивних небезпек (хвороба, злі духи) та від внутрішніх, психічних (страх, тривога, розпач). Магічна формула тут виконує роль психологічного інтерфейсу між свідомістю дитини та хаотичним світом.

Комунікативно-виховна функція колискової полягає в тому, що вона є первинним і найефективнішим каналом передачі культурного коду та соціальних норм. Через прості, але високо типізовані образи, синтаксичні конструкції та фонетичні моделі дитина несвідомо засвоює базові онтологічні та аксіологічні уявлення свого етносу: систему цінностей, етичні орієнтації, естетичні уподобання та моделі поведінки. Колискова виконує роль «мовного та культурного інкубатора», де формується почуття приналежності до конкретної спільноти та закладаються основи світогляду. Цей процес можна описати як «семантичне первинне насичення» – інкорпорацію понять про добро і зло, безпеку і загрозу, своє і чуже через призму емоційно забарвлених, які легко запам'ятовуються образів.

На рівні магічно-оберігової функції колискова виконує роль символічного захисту від зла, захворювань, смерті. Матір, що співає колискову, здійснює акт магічного заклинання, невидимо оточуючи дитину охоронцями – святими, ангелами, благими силами природи. Хоча сучасна людина рідко розглядає це буквально, але на рівні символічної дії, на рівні психічної реальності цей магічний вимір колискової залишається дієвим.

Естетична функція, попри утилітарне призначення жанру, є суттєвою. Органічне поєднання ритму, мелодії, символічно навантаженої образності та принципу повторюваності створює завершений художній мікротекст, який задовольняє потребам у гармонії та порядку. Ця функція закладає основи художнього смаку, чуттєвого сприйняття світу та формує уявлення про красиве як про синонім безпечного та доброго. Таким чином, фольклорна колискова є самостійним жанровим циклом, що характеризується цілісністю тематики та широким спектром соціальних, психологічних та естетичних функцій [23, с. 28], які згодом трансформуються в авторській літературі.

Це формує потужний підсвідомий якір, який надалі може експлуатуватися літературою: звернення до форми колискової автоматично активує в дорослому читачеві асоціативний ряд, пов'язаний з безпекою, довірою та первинною

естетичною насолодою, що надає такому тексту особливої переконливості та емоційної глибини.

1.3. Сучасна українська літературна колискова як еволюція жанру

Інкорпорація колискової з усної фольклорної традиції до писемної літературної практики в українській культурі відбулася у ХІХ столітті, в епоху активного націотворення та інтенсифікації інтересу до фольклору як джерела автентичності та національної відмінності. Проте звернення письменників до фольклорних жанрів завжди є актом свідомого відбору, інтерпретації та, часто, міфологізації.

Літературна колискова виникла не як механічна фіксація, а як продукт рефлексивного, часто критичного діалогу інтелектуала-автора з архаїчним каноном. Цей діалог завжди асиметричний: автор, перебуваючи в іншій, більш раціоналізованій культурній парадигмі, сприймає фольклорну форму як «чужу», що дозволяє йому дистанціюватися від неї та маніпулювати нею задля власних художніх та ідеологічних цілей. Таким чином, літературна колискова була засобом не стільки відтворення традиції, скільки її проблем та актуальності в новому контексті.

Цей діалог може реалізовуватися в кількох стратегіях:

1. Міметична стратегія (побожне наслідування): Відтворення фольклорної структури, образності та інтонації з метою відтворення атмосфери автентичності, ностальгії або створення ідеалізованого образу «вічного» народного духу. Ця стратегія прагне до ілюзії безперервності, стирання межі між фольклорним джерелом та літературним текстом.

2. Іронічна/гротескна стратегія: Використання жанрового каркаса як контейнера для сучасного, часто скептичного, цинічного або гумористичного змісту, що створює потужний ефект контрасту між очікуваною формою та несподіваним змістом, розкриваючи абсурдність чи трагізм сучасних явищ. Тут форма колискової виступає як знайомий, а отже, безпечний «пакувальний матеріал» для гострої, часто неприйнятної ідеї.

3. Філософсько-трансцендентна стратегія: Наповнення традиційної форми абстрактними, універсальними смислами, коли конкретний образ дитини підноситься до символу душі, нації, ідеї, майбутнього або вразливої людяності взагалі. Ця стратегія максимально розширює семантичні горизонти жанру, переводячи його з рівня побутового жесту на рівень метафізичного висловлювання.

Каталізатором якісно нової фази в еволюції жанру стали трагічні події початку XXI століття – російська агресія 2014 року та повномасштабне вторгнення 2022 року. На тлі глибокої колективної травми, екзистенційної небезпеки та тотальної мобілізації суспільства колискова пережила свій «ренесанс», але в абсолютно новому ключі. В. Біляцька у своєму дослідженні констатує, що сучасні авторські колискові, зберігаючи фольклорну структуральну основу, кардинально змінюють семантичний вектор, наповнюючись мотивами тривоги, втрати, фізичного та символічного насильства, прокляття ворогу та морального опору і змінюють ієрархію компонентів: «У сучасних літературних колискових періоду російсько-української війни навпаки головний компонент – смисловий, йдеться не про процес заколисування дитини, а про події, віру в перемогу, пам'ять роду й народу» [4, с. 45]. О. Харчишин у своєму аналізі функціонування колискових в умовах війни доводить, що жанр починає виконувати функцію колективного «психологічного щита» та ритуального катарсису, стає формою відпрацювання страху, агресії та горя на рівні всієї спільноти – тобто оберегова функція проходить трансформацію і набуває ще більшої повноти [53, с. 1459].

Перехід від фольклорної колискової до літературної не є простим процесом запозичення чи механічного запису. Це складна культурна трансформація, що передбачає рефлексивне освоєння фольклорної традиції й творче переосмислення її в контексті авторської індивідуальності й сучасних реалій.

Однак це не означає порушення зв'язку з фольклором. Навпаки, літературна колискова часто наслідує, цитує, містить алюзії на фольклорні тексти, використовує фольклорні ритмічні моделі, образи, формули. Але це

наслідування свідоме, інтенціональне – автор вибирає фольклорні елементи, адаптує їх до своєї естетики, часто використовує іронію, контрастування чи символічне переосмислення.

Повертаючись уже в наш час і до викликів сьогодення, спостерігаємо ще більше розширення тематики, символіки та функції текстів сучасних колискових. Багато українських поетів і музикантів звертаються до мотиву колискової, вплітаючи його у нові контексти – навіть далекі від дитячої тематики.

У межах літературознавчого вивчення можна виокремити й систематизувати різні типи сучасних колискових за тематикою й настроєм:

- Неотрадиційні колискові: Орієнтовані на міметичне відтворення фольклорної моделі без радикальних семантичних інновацій. Акцент робиться на відтворенні ілюзії безпечного, теплого, інтимного простору, часто з елементами стилізації. Їхнє існування можна розглядати як форму культурного консерватизму або ностальгії, спробу зберегти оази нормальності в умовах хаосу.
- Філософсько-медитативні колискові: Використовують жанрову форму як концептуальну рамку для роздумів про час, пам'ять, природу творчості, буття. Образ дитини/сплячого активно метафоризується. Ці тексти працюють з категоріями часу (час життя, історичний час, час пам'яті), намагаючись «заколихати» не дитину, а швидкоплинність існування або больові спогади.
- Воєнно-травматичні колискові: Найактуальніший і найінтенсивніше досліджуваний тип, що включає кілька підтипів: а) колискові-плачі – оплакування загиблих, зруйнованих міст, втраченого мирного життя; б) колискові-прокльони (імпрекації) – так звані «колискові ворогу», де жанрова форма інвертується в агресивне заклинання на страждання та смерть; в) колискові-обітниці – звернення до дитини як майбутнього або до України як дитини з обіцянкою боротьби, захисту та майбутньої перемоги; г) колискові-терапії – спроба застосувати жанровий

механізм заспокоєння не до дитини, а до травмованої психіки дорослого, солдата або всієї нації, намагання «заколихати» больову пам'ять [4, 5, 50].

- Іронічно-сатиричні та гротескні колискові: Стратегічне використання жанру для соціальної чи політичної сатири, де розрив між ніжною формою та гострим, часто цинічним змістом посилює критичний та викривальний ефект.

- Метатекстові (саморефлексивні) колискові: Твори, в яких предметом рефлексії стає сама жанрова форма, її комунікативні можливості, етичні обмеження та роль у сучасному культурному полі. Такі тексти можуть ставити питання про право на використання форми колискової для висловлювання ненависті чи опису жахів, про моральні межі жанру.

Ця типовість є умовною і на практиці можливі переходи між категоріями. Утім, уже перелічені групи відображають той широкий спектр, в якому сучасна літературна колискова може існувати: від практично-фольклорних повторів до глибоких рефлексій і гострих соціально-політичних сюжетів.

Першими серед класиків з ХХ століття для розгляду у дослідженні було обрано Олександра Олеся і Миколу Вінграновського. Їхній вклад у дитячу літературу є великим, тому пройти повз їхніх доробків, які напряду пов'язані з темою роботи, ми не можемо. Та спочатку треба окреслити теоретичні засади їхньої творчості, а також контекст – історичний і соціокультурний – в якому вони існували й творили.

Твори Олександра Олеся та Миколи Вінграновського в історії української літературної колискової є ключовими для розуміння її еволюції від стилізації до самостійного художнього явища.

Олександр Олесь (Кандиба) належить до першого покоління українських модерністів, яке інтегрувало колискову в канон авторської поезії. Його відношення до жанру було глибоко особистим, що підтверджується біографічними фактами. Відомо, що поет присвятив своєму синові Олегу не лише окремі вірші, а й цілі збірки, до прикладу, «Юнацькі пісні» (1915), а також

написав «Алфавіт віршами». Вважається, що він написав для сина близько 150 колискових, хоча в канонічних виданнях зафіксовано три: «Над колискою (Пісня матері)» (1908), «Коліскова» та «Спи, дитиночко кохана». Важливим фактом є те, що через еміграцію поета після 1919 року його творчість, включно з колисковими, зазнала довготривалого замовчування в радянській Україні. Це об'єктивно сповільнило наукове осмислення його внеску. З усім тим, саме О. Олесь заклав основу літературної колискової як серйозної форми, де інтонаційна ніжність та фольклорна мелодійність поєднуються з витонченою авторською технікою. Його творчість стала мостом, що перекинув жанр із фольклорного простору в поле індивідуальної поетичної експресії.

Микола Вінграновський увійшов у літературу наприкінці 1950-х років, в епоху, коли українська дитяча література почала звільнятися від жорсткої ідеологічної дидактики. Саме тоді література почала орієнтуватися на читача – точніше, на діалог з ним. М. Вінграновський став одним із провідних авторів цього напрямку. Його дебютні збірки для дітей, такі як «Андрійко-говорійко» (1970), «Мак» (1973), «Ластівка біля вікна» (1981) та інші, виходили саме в 70-80-ті роки, демонструючи активну роботу в цьому полі. Ключовою рисою його поезики стала не стилізація під фольклор, а глибинне перейняття народним світорозумінням. Націоцентричність його творів досягається через мову: через традиційні українські символи, ментально значущі образи та оригінальні «дитячі» неологізми. Таким чином, М. Вінграновський трансформував колискову, наповнивши її філософським змістом і національним кодом, що дозволило жанру стати формою пам'яті роду та культурної ідентифікації [6, 14].

Спадщина цих двох авторів безпосередньо вплинула на становлення сучасної української літературної колискової.

- Легалізація та ускладнення жанру: О. Олесь вивів колискову з «дитячої» тематики до рівня високої лірики. М. Вінграновський, працюючи вже в легалізованому жанрі, розширив його семантику до рівня міфопоетичної системи.

- Від дидактики до діалогу: Відходячи від радянської моделі «виробничого» образу дитини, Вінграновський запропонував модель діалогічного спілкування з дитиною-читачем, що стало основою для сучасної авторської колискової.

Олександр Олесь та Микола Вінграновський представляють фундаментальні етапи в становленні української літературної колискової. Від першого канону жанру, чия творчість була вимушено відірвана від вітчизняного контексту, до майстра-новатора, який наповнив жанр фольклорно-філософським змістом у період відлиги, їхні доробки створили потужний приклад для жанру.

Інші класики також відіграли важливу роль у формуванні жанру літературної колискової. Платон Воронько (1913-1988) – український поет, автор понад тридцяти збірок віршів і поем, класик радянської дитячої літератури, лауреат Сталінської премії 1951 року. Його поезія для дітей відзначається мелодійністю, близькістю до фольклорної традиції та яскравими образами природи. Значний внесок у розвиток дитячої поезії зробив і Микола Сом (1928-2016) – поет-шістдесятник, педагог, у ліриці якого поєднуються громадянська позиція та філософська глибина. У дитячих віршах, зокрема колискових, він зберігав традиційну форму, наповнюючи її виховним і розвивальним змістом, часто використовуючи мотиви природи та роздуми про життя. Ігор Січовик (1945-2021) – український дитячий письменник, член НСПУ, автор понад сорока книжок для дітей, численних збірок віршів, скоромовок, ігор і навчальних матеріалів для молодших школярів.

Сучасні автори ХХ-ХХІ століть продовжують і розширюють традицію літературної колискової. Галина Коризма – сучасна поетка, авторка збірок «На крилах надії» (2002), «Далекий берег журавлиний» (2009), «Жінка з далекої дороги» (2020), у творчості якої поєднуються лірика та поезія для дітей. У її колискових простежується традиційна образність, нерідко посилена мотивами національної ідентичності й патріотизму. Зоряна Лісевич – авторка збірок «Ангелику, мій друже» (2013) та «Кому ката?» (2025), у дитячих віршах якої, зокрема колискових, відчутні легка чарівна інтонація, грайливість і теплий

гумор, що робить тексти близькими сучасній дитині. Анжела Левченко – журналістка, поетка й прозаїк з Умані, авторка п'яти поетичних збірок, а також романів, повістей та оповідань із серій «Теплі історії» та «Дорожні історії». Її вірші для дітей, у тому числі колискові, вирізняються мелодійністю та психологічною ніжністю. Ольга Калина – сучасна поетка з Бердичівщини, яка 2025 року видала збірку «Обпалені крила». Ксенія Бондаренко – сучасна авторка дитячих віршів, яка активно публікується з 2020 року, друкується в журналах «Котя Малюк» та «На крильцях Ангела», а в 2021 році разом із читачами ініціювала видання збірки «Веселе подвір'я». Її колискові та інші твори для дітей мають виразний сучасний вимір і часто орієнтовані на активну взаємодію з маленьким читачем.

1.4. Висновки до розділу

Отже, жанр колискової пісні народився з побутово-ритуальних традицій і завжди поєднував емоційну функцію заспокоєння з глибоким символізмом. Традиційні колискові були пронизані образами материнської любові та захисту: «сон», «дрімота», «котик», «пташки» втілювали турботу про дитину, а слова пісень мали заспокійливу, охоронну магію. У сучасному літературному просторі колискова жанрово збагачена: вона може передавати філософські ідеї, іронізувати над реальністю чи нести відгомін трагічних подій нашого часу. Особливо помітна трансформація жанру під час війни: у «воєнних колискових» семантичний компонент змісту значно підсилюється, а традиційна мелодійність віддає місце розповіді про загальнонаціональну трагедію та надію на майбутнє.

Таким чином, сучасна літературна колискова – це жанр, який поєднує спадкоємність і творчість.

РОЗДІЛ II

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ КОЛИСКОВІ З ТРАДИЦІЙНИМ ХАРАКТЕРОМ

Порівняно з минулим, сьогодні письменників стає все більше – засоби комунікації стають площею для самовираження нових митців, надають простір для того, щоб ділитися почуттями й творами. Серед них колискові займають не останнє місце. Письменники сьогодення намагаються зберегти традиційність тексту на рівні з тими, що інтерпретують жанр. Сучасні українські літературні колискові, представлені в аналізованому корпусі текстів, зберігають основні архетипні образи жанру, що сформувалися у фольклорній традиції, водночас наділяючи їх індивідуально-авторським, а подекуди й філософським змістом.

Для дослідження було обрано понад двадцять творів авторів, серед яких твори: модерніста Олександра Олеся, письменника і публіциста Платона Воронька, шістдесятників Миколи Вінграновського, Ігоря Січовика та Миколи Сома, поезії сучасних авторів Ксенії Бондаренко, Ольги Калини, Галини Коризми, Анжели Левченко, Зоряни Лісевич, а також поетів, які ще не отримали такого визнання і публікуються на онлайн-платформах – Костянтина Вишневецького, Таїсі Діброви, Любові Пікас, Емми Конвалії, Вікторії Покори, Наталі Рибальської.

2.1. Образно-символічна система та функціональність колискової у творчості письменників-класиків

Аналіз колискових Олександра Олеся відкриває класичний, але водночас глибоко психологізований вимір жанру. Поет, працюючи в першій половині ХХ століття, витончено поєднує інтонаційно-образну структуру народної колискової з ліричною рефлексією, драматичними елементами та виразним авторським почуттям, часто наповнюючи традиційну форму особистою тривою та інтимною драмою.

«Спи, дитиночко, кохана» – це зразок ясної, чистої форми літературної колискової, де збережено всі ключові ознаки жанру: звернення до дитини,

формулу «баю, люлі, бай», образ місяця як нічного охоронця та обіцянку казок і пісень. Функція тексту – класично заспокійлива й оберегова. Звернення до місяця з проханням «до рана сядь» є традиційним мотивом безперервного вартування. Проте вже тут проступає літературне ускладнення: обіцянка не просто казки, а казки, завдяки яким дитина «*щастя міг зазнати у дитячій сні*» [38]. Це надає колисковій функцію не тільки гіпнагогічну, а й програмувальну, майже магічну – слова пісні стають підґрунтям для щасливих снів, а отже, і для майбутнього.

«Над колискою (Пісня матері)» значно розширює простір жанру, перетворюючи його на мініатюрну драматичну сцену з елементами розповіді. Текст починається зі стандартного заклинання до сну, але раптом у мир вривається зовнішня загроза, персоніфікована в образі вітру, який «*стогне і виє*», «*б'ється і стукає в наше вікно*» [38]. Мати активно вступає в протидію, відганяючи негоду («*Геть, розбишако, в далекі степи!*»), чим демонструє свою роль активного захисника, а не лише пасивного джерела спокою. Потім вона переходить до розповіді-казки про зайчиків, що мерзнуть і шукають притулку в суворій зимовій природі, але скрізь натрапляють на небезпеку – на вже зайняту лисичку або на вовків. Ця оповідь має кілька функцій: по-перше, вона відволікає і заспокоює дитину; по-друге, служить опосередкованим уроком про небезпеки світу; по-третє, контрастно підкреслює безпеку дитячої колиски, порівняно зі світом, де «*все потонуло в глибоких снігах*» [38]. Фінал повертає до спокою, констатує, що навіть зайчики «*давно уже сплять*», замикаючи коло безпеки. Таким чином, колискова тут інтегрує заспокійливу, оберегову, дидактичну та ігрово-розповідну функції.

«Коліскова» Олександра Олеся є найбільш психологічно складною та емоційно насиченою. Вона також починається зі стандартного заклинання, але відразу вводить мотив майбутньої подорожі «у степи» до «*батечка рідного, далекого*», що «*на конику жде*» [38]. Цей образ батька може мати різні інтерпретації: реальна фігура відсутнього батька, символ предка, покійного родича або навіть уособлення долі, свободи, Батьківщини. Центральна частина тексту – це детальний, майже сакральний опис акту годування груддю. Молоко

стає не просто їжею, а магичним еліксиром, збагаченим «малиною» та «вишневим соком», щоб дитина була «рожевою зіркою» [38]. Це символ материнської життєдайної сили та жертви. Проте раптово ідилію пробиває хвиля материнського жаху та екзистенційної тривоги: *«Сил не стає... Ось де лихо-біда. / З ким же лишишся ти, квітко бліда?»* [38]. Мати уявляє власну смерть, покинуту, беззахисну дитину. Лавина риторичних питань (*«Хто тебе стане у люди вести?.. / Хто тебе вкриє рядном уночі?»*) вводить у жанр колискової, зазвичай спрямований на зняття тривоги, мотив найглибшого страху та вразливості. Однак цей відчай миттєво перебивається потужним запевненням: *«Ні, я на муки тебе не віддам, / В лісі не кину голодним вовкам!»* [38]. Тут материнський інстинкт захисту перемагає страх смерті. Текст замикається кільцевою структурою, повертаючись до обіцянки ранкової подорожі до батька, що створює ілюзію стабільності й майбутнього. Функція цієї колискової набагато складніша, ніж у попередніх: це не лише заспокоєння дитини, а й інтенсивна самотерапія матері, її внутрішній монолог, де через слово вона переборює власну темряву та утверджує себе як останній, непорушний оберіг для дитини. Жанр перетворюється на форму психологічного катарсису.

У творі *«Прилетіли гуси, сіли у воротях...»* М. Вінграновський використовує класичний фольклорний образ-формулу, яка в народних колискових часто виконує роль вартового, що охороняє сон дитини. Проте вже у другому рядку – *«Оті білі гуси в червоних чоботях»* – постає яскраво стилізований, майже ляльковий образ, що посилює відчуття казковості та безпеки [12, с. 138]. Фольклорна функція оберега тут зберігається, але доповнюється легкою іронією та теплотою через дитячу перспективу: *«Загелтали гуси, що я ще маленький...»* [12, с. 138]. Цей фінальний рядок перетворює гусей із безособових охоронців на учасників діалогу з дитиною, тим самим оживляючи традиційний мотив і надаючи йому ознак літературної гри. Функція тексту залишається заспокійливою та ігровою, але вона реалізується через свідомо літературне, індивідуалізоване переосмислення фольклорного шаблону.

«Перша колискова» значно ширша за семантичний спектр і виходить у простір національної ідентичності. Звертання до дитини на кшталт «дитино золота» та «гіллячко голуба» поєднує ніжність з образами, що символізують вразливість, красу та життєву силу. Традиційна атмосфера сну створюється через «тіні», «сонну яворину» та «каплю сон сріблястий», що вказує на зв'язок з архаїчною магично-обереговою функцією жанру. Однак центральним навантаженням стає образ України, який вводиться через грандіозну природну паралель: *«Та як небо в нашому Дніпрі, / Так в тобі не спить хай Україна»* [12, с. 166]. Дніпро і небо виступають тут як символи вічності, широти та духовної основи, а дитина постає не пасивним об'єктом колисання, а активним носієм національної свідомості. Колискова набуває потужної патріотичної функції: вона не лише заспокоює, а й благословляє на невиспінність, доручає дитині місію – бути вічним джерелом українства «для тебе і для світу».

У творі «Сон» М. Вінграновський переносить фокус із людини на тварину, розвиваючи тему захищеного дитинства, циклічності природи та внутрішнього зростання. Образ каченяти, що прокидається *«в гнізді / У комишах при мамі»*, є архетипним символом безпеки, тепла та материнського захисту. Срібне перо мамі та срібне небо зливаються в єдиний осяяний простір, де реальність тонко переходить у сновидіння [12, с. 236]. Найважливішим тут є сам сон каченяти, який постає не як пасивний відпочинок, а як активний процес становлення: *«І снівся каченяті сон, / Солодкий сон при мамі: / Цвіте куга, цвіте пасльон...»* [12, с. 236]. Уві сні розквітає не лише природа (куга, пасльон, хмареня, зірка), але й саме крилечко каченяти – *«Цвіте його крилечко. / Цвіте на небо, на політ...»* [12, с. 236]. Цей образ стає потужною метафорою внутрішнього потенціалу, духовного розквіту та підготовки до майбутнього польоту-життя. Функція колискової тут – медитативно-філософська й терапевтична: вона пропонує не просто заспокоєння, а модель гармонійного розвитку в єдності з природою та під опікою материнської любові.

«Котик, котик...» відтворює класичну структуру дитячої колискової з її простотою, повтореннями й зверненням до тварини-охоронця. Однак уже в

перших рядках образ котика набуває символічної двоїстості: «золотий животик, а хвостик залізний» [12, с. 239]. Золото тут символізує тепло, домашній затишок, достаток, тоді як залізо – міцність, непохитність, можливо, навіть сувору необхідність захисту. Кіт постає як міфологізований вартівник, здатний відганяти не лише мишей, але й темні, пізні сили ночі, про що свідчить прохання «не ходи нам пізно!» [12, с. 239]. Звернення до сонця («соне») з проханням мастити очі медом – це поетичне переосмислення архаїчного обрядового жесту, де світло й солодкість стають оберегом для дитячого зору та сну. Фінальне включення всіх у ритуал сну («Будемо ми спати, а мати співати. / І ти, наш коточку, задрімай в куточку») створює ідилічну модель всеосяжного спокою, де навіть захисник отримує право на відпочинок [12, с. 239]. Функція твору – заспокійлива та берегова, але досягнута через підвищену метафоризацію та стилізацію, що надає йому ознак авторської літературності.

У творі «Ця казка на білих лапах» жанр колискової переосмислюється кардинально. Його головним героєм і, по суті, адресатом колісання стає сама Казка, персоніфікована, втомлена істота, що блукає світом у пошуках дитини-слухача – Андрійка. Образ казки, що «іде уночі по дорозі» зі сльозами на віях, – це потужна метафора культурної спадщини, міфу, народної мудрості, яка ризикує заблукати й бути забутою в сучасному світі. Її довга, епічна дорога «з верблюдних пустель голодних, з тюленьчих вод холодних» [12, с. 241] символізує всесвітній, надчасовий шлях фольклорного сюжету. Торбина, в якій містяться «літо», «зима», «осінь», «ліси» і «квіти» [12, с. 241], – це уявлення про казку як контейнер усього досвіду, всіх пір року і просторів. Її страждання через розлуку з адресатом («Андрійка ніде не баче») і радість знаходження «нашої хати» [12, с. 241] – це драма відновлення комунікації між традицією і новим поколінням. Цей твір виконує насамперед культурологічну та метатекстову функцію: це колискова, що рефлексує над власною сутністю, важливістю та умовами свого існування у світі.

«Вві сні наш заєць знову задрімав» [12, с. 249] – це тонка філософська мініатюра про природу сну як альтернативної реальності. Риторичне питання

«Якби не в сні, то де б йому дрімати?» вказує на те, що справжній спокій для вразливої істоти (зайця) можливий лише в цьому примарному просторі [12, с. 249]. Образ зайця, що кладе «серце своє заяче під лапи» [12, с. 249], символізує крайню форму самозахисту, схову найціннішого. Поет майстерно будує масштабну космічну перспективу («Додому ніч собі на небо йшла») і одночасно фокусується на крихітному деталі – мурашці, що дивиться на зорю. Це створює відчуття єдності всесвіту, де всі істоти пов'язані. Найцікавішим є образ ромашки, що зацвітає «під вусом, під самісеньким» у того, хто дрімає [12, с. 249]. Це символ життя, краси та надії, що народжується саме в стані спокою, на межі свідомості й сну, підкреслюючи терапевтичну та відновлювальну силу дрімоти. Функція твору – медитативно-філософська, він запрошує до споглядання та усвідомлення глибини простого, на перший погляд, стану.

«Скіфська колискова» – це яскравий приклад жанрової трансформації, епічне та міфопоетичне переосмислення колискової. Текст переносить нас у прадавній, архаїчний світ скіфського степу, де сон – не лише відпочинок, а коротка ніч перед ініціацією, перед жорстоким дорослішанням. Центральний символ – «Колесо», що «котить себе» з «сухим» і «довгим» голосом, – це образ часу, долі, невблаганного історичного циклу, а також, можливо, сонячного диска. Степ, що «дихає спеченим духом», дим, що «засинає з колоском», сплячі коні та «молоко в траві» [12, с. 264] створюють густу, магічну атмосферу материнської, родючої, але суворої прабатьківщини. Команди «гиля» мають обрядово-ініціаційний характер: «Гиля на вичинку шкіри. / Гиля в сідло на коня» [12, с. 264]. Вони готують дитину («скіфеня») до швидкого, майже миттєвого перетворення на воїна: «З ранку, моє скіфеня, / Станеш до вечора скіфом» [12, с. 264]. Жорстокість цього шляху підкреслюється образом меча, що «ощерює зуби». Однак ця доля благословенна, вона пов'язує покоління: предок («баба») з могили буде пильнувати за нащадком, що летить «на орлі кров і літа, що зрябили» [12, с. 264]. Функція цієї колискової – ініціаційно-епічна, міфотворча; це оберіг не для мирного сну, а для народження воїна, носія

родового духу, це благословення на важку, але славному долю, викувану в єдності з природою, історією та предками.

«Приспало просо просеня» – це майстерна імітація дитячої колискової, де центральним оберегом і оповідачем виступає сама природа, уособлена просом. Текст побудований на принципі занурення в сон усього світу, де кожна істота і явище знаходять свій спокій: *«Залізли коники в снопи, / І хмара спить високо. / Заснув у хащі сірий вовк...»* [12, с. 265]. Це класична для фольклору модель загального сну як гарантії безпеки. Проте у М. Вінграновського ця модель набуває психологічного та дидактичного виміру. Образ зайченяти, що «в сні дивилось косо», символізує дитячу непокору та тривогу, яку мудра природа-матуся (просо) ніжно приборкує. Найважливішим є фінальне заклинання-обіцянка: *«Як будеш спать – будеш рости, / Маленьке зайченятко»* [12, с. 265]. Тут сон перетворюється на умову фізичного та внутрішнього зростання, а колискова виконує не лише заспокійливу, але й життєствердну, відновлювальну функцію. Образ «росте твоя капуста» уві сні підкреслює цю родючу, плідну силу спокою.

«Почапали каченята» – це твір-гра, де на перший план виходить звукообраз, ритм і дитяча логіка. Дзвінка алюзія та повторювані звукові ланцюги («почапали», «чаполоті», «чапеня», «чапати») імітують дзижчання, плюскіт і веселу метушню каченят. Сон тут зображений не як стан пасивності, а як результат активної, навіть капризної дії: каченята самі «приспали» всю свою родину (*«дядька <...> і тата, і маму, діда-качура»*) [12, с. 266], щоб здобути свободу для своєї пригоди – бігти до «водиченьки». *«Сухо нам у роті!»* – цей рефрен передає дитячу, конкретну потребу, що стає головним мотиватором [12, с. 266]. Функція твору – ігрова, розважальна; це колискова навиворіт, де молодше покоління не заколисується, а само активізується, щоб втілити своє бажання. Образ «білих льоль», де сплять «лілеї-дрімолеї», створює контрастний, зачарований світ сну, з якого каченята тікають назустріч життю.

«Новорічна колискова» виводить жанр у простір екзистенційної лірики. Адресат – не дитина, а дорослий («льоль»), а ситуація – новорічна ніч –

символізує межі часу, підбивання підсумків і надію. Образ «ніч твоя», що «гойднулась біля болю», відкриває тему внутрішніх страждань і невизначеності майбутнього: *«Може бути, що й не буде / Того щастячка і нам...»* [12, с. 295]. Проте ця сумнівність змінюється теплотою близькості та природи: *«Тепло пахне грудень / Молодим своїм снігам»* [12, с. 295]. Заборона дивитися «по той бік, де ніч лежить» – це метафора відмови від темних думок, відчаю. Колискова тут стає формою психотерапевтичного ритуалу, що допомагає пережити холод і темряву, зосередившись на теплі спільного існування («де твоя, а де моя») та на вірі в новий цикл («З Новим роком, з новим щастям») [12, с. 295]. Жанр працює як засіб емоційної стабілізації в дорослому житті.

«Величальна колискова» – це урочистий текст, майже гімн, де благословення новонародженого поєднується з благословенням України. Твір будується на трьох частинах, які відповідають трьом жестам турботи: колисання, обійми, поцілунки. Ця структура підіймає приземлений родинний ритуал до космічних масштабів, оскільки ті самі дії повторює природа: *«Колисало небо Білу хмару, / Колисало море Хвилю кару...»* [12, с. 354]. Дитина описується в ідилічних тонах, ще не знайома з тяготами (*«Ще імені твого не знають солов'ї... / Ще ніженька твоя не знає далини»*) [12, с. 354], а її сни про щастя порівнюються з маком біля криниці – символом краси, життя та води як джерела. Кульмінацією стає прямий патріотичний заклик: *«Понад Дніпром, де сонце, де орли, / Понад Дніпром на світ, на Україну»* [12, с. 354]. Таким чином, колискова виконує тут величально-оберегову та національно-ідентифікаційну функцію. Вона не просто бажає спокою, а благословляє на життя, пов'язане з рідною землею, і передає дитині як спадкоємцю красу, любов та відповідальність за рідний простір.

Отже, у цій добірці М. Вінграновський завершує розкриття свого унікального методу роботи з жанром. Його колискові стають повноцінними ліричними та філософськими творами, в яких затишок родинної сцени переростає в медитацію про зростання, свободу, подолання зимового болю та священний зв'язок з Батьківщиною. Поет доводить, що колискова в літературі

XX століття – це не маргінальний жанр, а потужний інструмент для висловлення найглибших, онтологічних аспектів людського і національного буття.

Колискові Анжели Левченко демонструють не лише наслідування фольклорної традиції, а її внутрішнє проживання. Авторка не реконструює народну колискову стилістично, а відтворює її світоглядну модель – уявлення про світ як упорядкований, доброзичливий до дитини простір, у якому сон є природним і безпечним станом. Хоча дитина в колискових А. Левченко формально пасивна, вона не є безмовним об'єктом впливу. Навпаки, весь художній простір вибудовується навколо її емоційного стану. У колисковій «Глянь, синочку, сонце неба браму зачинило» дитина вступає у вербальну взаємодію з матір'ю: «*Ма! По полю нічка ходить в срібних черевичках...*» [30].

Цей момент є важливим: колискова перестає бути одностороннім «заколисуванням» і перетворюється на діалогічний текст, де фантазія дитини визнається цінною й правомірною. У традиційних колискових такий елемент трапляється рідко, тому тут можна говорити про м'яку модернізацію жанру без руйнування його основ.

Центральним образом колискових традиційного наповнення залишається дитина, яка постає як адресат тексту і як символ абсолютної довіри до світу, але й образ матері також залишається вбудованим у полотно творів з тією ж частотою.

У П. Воронька мати – терпелива вихователька, яка спокійно й послідовно вмовляє дитину: «*Люлі-люлі, треба спати*» [13]. Це звучить не як наказ, а як м'яке переконання, що відповідає традиційному образу матері як людини, яка знає найкращі способи заспокоєння й не сердиться на капризи дитини.

Сом акцентує родину як оберіг: «*Хай сниться вам, діти, дідусева казка, / В якої щасливий кінець. / Хай татова сила і мамина ласка / Іде до маленьких сердець*» [47]. Дідусь (казка), тато (сила), мама (ласка) – фольклорні ролі, де родина персоніфікує стабільність. Приспів «*Рученьки-ніженьки, лагідні очі*» фокусує на тілі дитини, типовий для жанру тактильний захист [47].

Ключова інновація в межах традиції – образ України: «Квітне в сні Україна моя» Галини Коризми. Звісно, що Україну часто називають матір'ю у поезії та прозі, але для колискових це все ще можемо вважати не найпопулярнішим тропом. Батьківщина «квітне» уві сні, символізуючи родючість, мир і духовне відродження, подібно до фольклорної землі-матері. Цей мотив розширює архетип: дитина спить не лише в колиці, а на *«твоїй українській землі»*, де *«сплять щасливі і тато, і мама»*. Родина стає мікрокосмом нації, де хатинки, сад, ворота – символи стабільного дому [28].

У колисковій Ольги Калини космос постає як гармонійна система, у центрі якої – дитина: *«Весь всесвіт крутиться навколо, / Де спить малесеньке дитя»* [22].

Тут дитина символічно стає центром буття, що підкреслює її цінність і значущість. Колискова описує нічний спокій дитини, яку заколисує материнська турбота. Сюжет побудований навколо образів всесвіту, місяця, зірок і котика, що створює відчуття безпеки, гармонії і теплоти родинного простору. Текст поступово веде від опису всесвіту до безпосередньо дитини, підкреслюючи інтимність і ніжність материнського піклування. Символічно у творі дитина («доня», «маленьке дитя») – архетипний образ уособлення майбутнього, радості та надії. Всесвіт, обертове коло планет – символ циклічності життя та гармонії, що оточує дитину і створює заспокійливий контекст.

Ритмічні повтори (*«Спи доню, донечка рідненька»*) створюють мелодійність і ефект колисання. Зменшено-пестливі форми («донечка», «крихітка») додають емоційної близькості та ніжності. Проста, зрозуміла лексика поєднується з метафорами космосу і природи, що збагачує образність тексту. Приспів повторюється кілька разів, підсилюючи заспокійливий ефект і роблячи колискову легкою для запам'ятовування [22].

У Миколи Сома (*«Заходить за хмари зоря-зоряниця»*) центральними є зоря-зоряниця та місяць як вартові сну: *«Заходить за хмари зоря-зоряниця, / І гомін стихає кругом, / А місяць злітає, неначе жар-птиця, / Над сонним і тихим вікном»* [47]. Зоря символізує завершення дня, місяць – магічний охоронець, що

«злітає як жар-птиця», нагадуючи фольклорні казки про небесних помічників. Ці образи створюють топографію переходу: день стихає, ніч лагідно настає, дитина опиняється під космічним наглядом.

Природні та космічні образи в колискових А. Левченко не є тлом – вони беруть участь у ритуалі засинання. У тексті «Люлі, люлі, люлі»: *«Вийде місяченько, / З зорями тихенько / Будуть сяйвом грати»* – місяць і зорі виконують функцію охоронців нічного спокою. Їхня «тихість» і «сяйво» створюють відчуття впорядкованості світу, що є ключовим для заспокоєння дитини. У колисковій «Глянь, синочку, сонце неба браму зачинило» з'являється мотив космічної межі: *«Сонце неба браму зачинило»* – цей образ має глибоку символіку переходу: день завершується, відкривається інший стан буття – ніч, яка не є хаосом, а чітко окресленою фазою життя [30].

Подібна символіка присутня в Зоряни Лісевич: *«Вже місяць на небі – / І спатоньки треба»*. Місяць – сигнал часу сну, фольклорний хронометр гармонії [31]. У «Човнику, плививи» космос розширюється до «Синіх небес» і «сонечка», що доповнюють нічний цикл днем: *«Сонечко, сонечко, / Ах, яка краса»*. Образи не змінюють семантики: вони вартують, благословляють, забезпечують циклічність буття [32].

У «Квітне в сні Україна моя» Галини Коризми центральними образами є зірки, місяць і нічний пейзаж, типові для фольклору як символи вічного нагляду. Текст починається: *«Сплять у небі зірки на хмаринках, / Світить місяць, схиливши ріжок»* [28]. Зірки «сплять на хмаринках» – персоніфікація, що створює ілюзію космічного спокою, подібну до народних колискових, де небесні тіла лагідно вартують над дитиною. Місяць зі «схиленим ріжком» уособлює лагідність і близькість, ніби батьківське благословення, що освітлює шлях до сну.

Природа оживає в гармонійному циклі у Г. Коризми: *«Спить до крилечка крильцем пташинка / І в ромашках – густий моріжок. / Сад заснув поміж білих хатинок, / На рожевому цвіті – бджола»* [28]. Пташка, ромашки, сад, бджола – фольклорні мотиви, де природа не байдужа декорація, а учасниця ритуалу.

Ромашки символізують чистоту й народний оберіг, бджола – достаток і солодкість життя («*Пахне медом нектар з пелюстинок*») [28]. Ці образи створюють сенсорний простір: зорові (рожеві пелюстки), нюхові (мед), тактильні (густий моріжок), типовий для традиційних текстів.

З. Лісевич вводить уособлених тварин: «*Зайчику й Мишко, / Куди тишком-нишком / Із дому бігом біжите?*» [31]. Зайчик і Мишка – архетипи дитячої непосидючості, що відмовляються від сну заради гостин і концертів цвіркунів. Місяць завершує: «*Добраніч... Добраніч...*» [31]. Тварини слугують дзеркалом для дитини, зберігаючи фольклорну функцію емпатії.

Платон Воронько в колисковій «В лісі є зелена хата» залучає образи природи й тварин, але в іншому ключі – як акторів драматичного сюжету: «*В лісі є зелена хата, / Там послули ведмежата. / А найменший – вереда – / Сивій мамі набрида*» [13].

Тут місце дії («зелена хата в лісі») символізує безпеку й природну гармонію, але образи тварин (ведмежата) служать не прикрасам, а уособленню дитячої схильності до вередування. Природа залишається захисним простором, але вона населена персонажами, що демонструють людські емоції й поведінку. Це розширення функціональності образів природи в межах традиційної естетики.

Широко представлені також образи тварин, які виконують функцію посередників між дитиною і світом. Тварини в колискових А. Левченко формують окремий символічний пласт – світ, близький і зрозумілий дитині. Вони не загрожують, не лякають і не карають, як це інколи трапляється в архаїчних текстах, а навпаки – демонструють бажану модель поведінки. У колисковій «Спи, синочку, засинай»: «*Песик пелехатий / Також спить в кімнаті*» важливо, що тварина знаходиться в тому ж просторі, що й дитина [30]. Це знімає тривогу й підкреслює домашність, «обжитість» нічного часу. У «Прийди, зайчику сіренький» зайчик уже діє активно: «*Прийди зайчику із щастям, / Тихо вушками пошастай*» [30]. Зайчик стає посередником між матір'ю і силами природи, наближаючись до образу фольклорного духа-помічника. Це

вказує на збереження архаїчного мислення, де тварина може переносити благословення, здоров'я й щастя. У колисковій Ольги Калини: *«Сплять зайчата їжачки, / Сплять ведмеді і лисиці, / А в травичці ще куниці»* [21].

У «Човнику, пливи» З. Лісевич домінує природа в динаміці: *«Гойда, гойда-да, / Човник нас несе. / Берегом, берегом, / В зелені усе»* [32]. Човник – символ колиски, берег з травами, дзвониками, кониками, пташками – фольклорний ландшафт спокою. Повтори «Берегом, берегом» імітують хвилі, трави шепочуть, вітерець віє – сенсорний ряд (зір, звук, дотик) створює безпечний світ. Ліс, сіножать, вівці доповнюють ідилію, де природа – вічний оберіг.

Використання образів Сну й Дрімоти в Анжели Левченко (*«І Сонко тихенько в сопілочку грає»*) вказує на пряму спадкоємність із народною традицією [30]. Проте тут ці персонажі не мають сакральної відстороненості – вони «домашні», близькі, майже родинні. Це посилює емоційний комфорт і зменшує дистанцію між дитиною та невідомим.

Платон Воронько прямує до розуміння сну як системи заохочення й нагороди. Мати говорить капризному ведмежатку: *«Люлі-люлі, треба спати, – / Над синком шепоче мати, – / Як заснеш – тоді усе / Сон в корзині принесе»* [13].

Персоніфікований сон постає не просто як стан тіла, але як магічна сила, що приносить дарунки. Це також притаманно колисковій: дитина жертвує активністю й чутливістю для того, щоб отримати спокій і несвідоме задоволення від сну.

Сон у Г. Коризми – не пасивний стан, а простір дива: *«Хай у кожному серденьку казка / Оживає в Країні Добра»* [28]. Казка символізує моральне відродження, «Країна Добра» – утопічний ідеал, подібний до фольклорних «земель за горами». Квітнення України уві сні – метафора надії, де нічний спокій передує пробудженню нації. Це зберігає фольклорну двоїстість сну (темрява як захист і відродження), але з патріотичним акцентом.

Символіка сну у М. Сома – казковий простір з «щасливим кінцем», у З. Лісевич – завершення пригод («пізня година»), у «Човнику» – «сонна течія» де «тільки ти і я». Сон – не порожнеча, а наповнений захистом світ.

Тексти Ксенії Бондаренко («Засиналочки-дрімалочки», «Колисанок», «Колискова», «Котик») репрезентують класичну фольклорну символіку колискової в авторській обробці, де домінують образи тваринного й природного світу як проєкція дитячої безпеки. Їх розглянемо окремо від інших текстів цього розділу.

У циклі «Засиналочки-дрімалочки» домінують персоніфіковані образи тваринного світу як проєкція дитячої безпеки. Лялька Льоля отримує індивідуальну ласку материнського голосу, ведмедик Пухнастик сприймається як «маленький», який потребує сну, зайченятко тремтить від страху, але отримує подушку під вушка. Півник рябенький віщує ранок, киця муркоче цілу ніч, козулі сплять під місячним човником, що кладе сні в ясла. Ніч синя дістає зірки зі скрині, гуси-гусенята ллється сон як ріка, курчата ховаються в тепленькі ліжечка від матері-квочки. Мишенята, сови, цвіркуни доповнюють хор сплячого космосу, де кожне маля отримує персоналізований захист. Символіка побуту – колиска, подушка, печі, хатинка – створює затишок оселі проти ночі [7].

У «Колисаночках» природні образи набувають космічного масштабу: зернята сплять у колосочках поряд з дитиною в колисочці, мурашки в дзвіночках, ягня в яслах. Котик кличе Сонко до дитяти, яке плаче, голубки воркують на хатинку, сонечко умивається в річці перед сном. Зорі золотенькі сяють ангелику, киця спить на печі й сіє сні, місяць сипле срібло над Україною. Патріотичний акцент – «Україну величаймо» – інтегрує національний вимір в універсальний цикл сну [7].

«Колискова» розгортає панораму села: сонечко закотилося в колиску, горличка співає надвечірню пісню, пташечка гойдає пташенят на крилах. Котик клубочком муркоче до квочки, цуценя дримає, зірка чарівнича кличе ніч у гості, хати лягають спати. Космос і побут зливаються в єдиний храм спокою.

У «Котику» нічка-пташка сизокрила наливає молоко зіркам, місяць дивиться сивим оком, мишки позіхають у ліжку. Котик шукає загубленого Сон-Дрімота, кличе втому до хати, перетворює себе на колисальника. Тварини, небо, ніч утворюють синергію захисту дитячого сну.

Загальна символіка творів – фольклорний цикл: тварини як родинна ієрархія, природа як космічний храм, сон/дрімота як персоніфікований гість, місяць/зорі як вартові, хата/гніздо як фортеця затишку. «Люлі-люлі» звучить універсальним рефреном гойдання.

Цикл колискових Ігоря Січовика вирізняється унікальною перспективою: тварини співають дитині від першої особи, інвертуючи традиційну материнську нарацію. Замість матері-людини голоси котика, вовчика, журавлика, зайчика створюють зооантропоморфний хор, де кожен персонаж персоніфікує аспект захисту – гру, варту, подорож, затишок. Ця стратегія зберігає фольклорні архетипи (місяць, сни, люлі), але через тварину-оповідача набуває казковості, де дитина (Оксанка) – центр космосу турботи [45].

У «Колисковій від котика» домінує побутовий день: ляльки, м'яч, вінок, рибка в річці символізують дитинство як цикл гри й пригод. Котик як «рідна донечка» колихає, перетворюючи гру в ритуал сну («на добраніч! Няв-няв-няв») [45]. День-ніч як єдність, де втома переходить у відпочинок.

«Колискова від вовчика» вводить магію: вовчик-охоронець від чаклунів, що крадуть сни; хмари, грім, дощі, вогонь – стихії, які розвіює. Вовк як парадоксальний захисник (традиційно страшний) стає чарівником, де ніч – арена битви за чистоту снів («у-у-у»).

У «Колисковій від журавлика» небо домінує: польоти понад полем/лісом/людьми, крила як засіб подорожі у вирій. Рай на землі («рідний край») контрастує космічним польотом, місяць відсутній, але небо – храм краси. Журавель постає як провідник патріотизму («курли-курли»).

«Колискова від зайчика» повертає до побуту: місяць-гість, морква на столі, вушко як ковдра. Люлі-люлі рефреном, сни з батьками – родинний оберіг. Зайчик на подушці символізує безпеку оселі проти ночі.

Загалом символіка – тварини як аватар турботи (котик – гра, вовчик – магія, журавель – подорож, зайчик – затишок), Оксанка як центр, ніч як простір захисту, сни як портал любові/краю.

З погляду функціональності, аналізовані у творах образи та символи також зазнали певної трансформації.

Заспокійлива та гіпнагогічна функція. П. Воронько будує текст на повторенні «Люлі-люлі», що є традиційною формулою-приспівом, але використовує її як структурний центр для контрастування: спокій матері й непокірність дитини, ніч і буття в лісі, бажання дитини. Цей контраст, зрештою, робить заспокійливу функцію більш дієвою для сучасної дитини, яка є істотою з власною волею й потребами, а не пасивним адресатом колискової.

Ритмічна структура з повторами («сплять») і м'якими римами у Г. Коризми імітує гойдання: від неба до землі, від космосу до колиски. Звертання «*Сти, маленька дитинко, будь ласка*» активує традиційну гіпнагогіку, синхронізуючи дихання [28]. Порівняно з фольклором, ритм свідомо структурований для сенсорного ефекту (пахощі меду, моріжок), посилюючи фізіологічний спокій.

Приспів М. Сома («Рученьки-ніженьки») і повтори З. Лісевич («Зайчику й Мишко») теж імітують гойдання. «*Гойда, гойда-да*» у «Човнику» – фізіологічний ефект хвилі, синхронізуючи дихання. Фольклорна спонтанність свідомо структурована: динаміка пригод переходить у спокій, посилюючи гіпнагогіку.

Оберегова функція та магічний захист. Заклики до тварин і природних сил («*Принеси нам у хатинку здоров'ячка у торбинку*») у А. Левченко мають характер словесного оберега [30]. Це не метафора, а продовження фольклорної практики «наговорювання», у якій слово мислиться як дієва сила.

Оберіг у Галини Коризми реалізується через образи охоронців: зірки сплять (не загрожують), місяць схиляє ріжок (благословляє), сова дивиться (наглядає). Україна «квітне» – магічний бар'єр достатку проти лиха. Психотерапевтично текст лікує тривогу ідеалізацією: світ спить щасливо, родина в безпеці. Еволюція – від фольклорної магії до символічної: оберіг національний, не лише домашній.

Комунікативна функція: передача цінностей та світогляду. У випадку Анжели Левченко через колискові дитина поступово вводиться в систему

родинних цінностей. Наголос на присутності матері й батька, на спільності нічного ритуалу формує відчуття належності й довіри до світу.

У П. Воронька комунікативна функція складніша. Сюжет колискової (капризна дитина, що не хоче спати) – це спосіб повідомити дитині, що непокоря природна, але має межі, що у світі існують правила, яких слід дотримуватися. Сон як нагорода за послух – це непряма передача цінності дисципліни й послуху, хоча в ніжній, неагресивній формі. Ця функція присутня й у фольклорі, але сучасний текст робить її явною, більш психологічно артикульованою.

У А. Левченко образна мова, метафори (*«нічка ходить в срібних черевичках»*) розвивають у дитини чуття поетичного слова [30]. Таким чином, колискова стає першою формою художнього досвіду.

Психотерапевтична функція: відпрацювання емоцій. П. Воронько найбільше зосереджується на цій функції. Образ вередливого ведмежатка – це спосіб дозволити дитині почуватися нормально у своїй неслухняності. Текст наче говорить: твоя непокірність зрозуміла й передбачувана. Мати не гнівається, вона спокійно переговорює, тим самим показує дитині, що між нею й мамою існує контакт, що мама розуміє й приймає її такою, якою вона є. Це – глибока психотерапевтична функція, якої немало й у фольклорі, але у П. Воронька вона подана з авторської думки.

Казка М. Сома гарантує «щасливий кінець», пригоду З. Лісевич завершують «добраніч». Психотерапевтично тексти лікують тривогу: непосидючість тварин нормалізується, човник несе безпечно. Еволюція – від магії до емпатії: фольклор закликає сили, сучасні – через гру й ідентифікацію.

Коліскові А. Левченко виконують функцію емоційної стабілізації не лише через ритм, а й через послідовне структурування реальності. Дитині показують, що світ не розпадається вночі, а продовжує існувати за зрозумілими правилами.

Текст Г. Коризми передає цінності: любов до землі («українській землі»), гармонію родини («тато і мама»), надію («казка оживає»). Патріотична функція явна: дитина засвоює Україну як «Країну Добра». Фольклор імпліцитно вчив послуху, а тут – любові до Батьківщини, роблячи виховання цілеспрямованим.

Функції у творах Ксенії Бондаренко розглянемо окремо, у циклі. У «Засиналочках-дрімалочках» домінує заспокійлива функція: ритмічні повтори «люлі, люлі, люлі, лю», «киць-киць-киць», «гусю-гусю-усю-сю» імітують коливання колиски, персоналізовані звертання до кожного маляти створюють ефект індивідуальної турботи. Оберегова роль реалізується через відганяння страху: подушка зайченятку, муркотіння киці, місяць у яслах. Дидактична функція вчить послуху сну та емпатії: «*може їстоньки ти хочеш?*» до муркотливої киці [7]. Естетична мелодійність досягається звуконаслідуваннями та асонансами.

«Колисаночки» виконують культурологічну функцію: фіксація фольклорних формул («ніхто коло хати», «сон рікою»), патріотичний акцент «Україну величаймо» інтегрує національну ідентичність. Заспокійлива роль посилюється універсальністю: від зернят до українців. Терапевтична функція – колективний катарсис затишку через множинність малят.

У «Колисковій» оберегова функція домінує: село як захищений космос, де сонечко, горличка, котик, зірка вартують спокою. Естетична функція реалізується панорамним описом циклу день-ніч, вихованням – демонстрацією гармонії природи.

«Котик» акцентує терапевтичну функцію: котик як замісник матері шукає Сон-Дрімота, перетворюючи втому на спільний ритуал. Заспокійлива роль у монотонному пошуку сну серед мишок, що позіхають.

Функціонально цикл зберігає первісну утилітарність жанру: заспокоєння через ритм, захист через образи, виховання через емпатію, але архівує фольклор в авторській формі без воєнної деформації, створюючи простір ідилічного затишку.

Функції образів-символів у колискових Ігоря Січовика також розглянемо окремо.

Загалом цикл виконує заспокійливу функцію через тварину-оповідача: дитина чує голос друга, що знижує дистанцію. Оберегова роль домінує – кожна

тварина вартує від стихій/чаклунів. Дидактична вчить любові до батьків/краю. Естетична – звуконаслідування (*няв-няв, у-у-у, курли, люлі*).

У «Колисковій від котика» заспокійлива функція реалізується через день як прелюдія сну: гра виснажує, котик колихає як «донечка». Терапевтична – нормалізація втоми через ритуал («збирайся до сну») [45]. Естетична – ономатопея нявкання. «Колискова від вовчика» – оберегова: вовк протистоїть чаклунам/стихіям, перетворюючи страх на магію. Заспокійлива – «до самого ранку» як гарантія. Філософська – ніч як битва за сні.

«Колискова від журавлика» – патріотично-виховна: політ доводить «рай – рідний край». Заспокійлива – уві сні подорож без ризику. Розвивальна – розширює світосприйняття. «Колискова від зайчика» – сімейно-оберегова: сні з батьками, місяць-гість. Заспокійлива – люлі-люлі, як затишок. Естетична – місячне світло на вушку.

Функціонально цикл інноваційний: тварина як суб'єкт колискової знижує страх, робить жанр казковим діалогом, зберігаючи традиції через персоналізацію захисту.

2.2. Образно-символічна система та функціональність колискової в цифровому середовищі (інтернет-авторство)

У колисковій Таїсії Діброви образ дитини є головним, але не в аспекті суб'єктивної психіки, а як об'єкт ніжної материнської турботи. На початку колискової читаємо: *«Спати дитинонька хоче, / Сон її носик лоскоче»*[15]. Дитина тут – пасивна, невинна, готова до засинання, а не активна особистість. Цей образ повністю відповідає фольклорній традиції, де дитина розглядається як архетип невинності, потребує захисту й заспокоєння. Зменшувально-пестливі форми («дитинонька», «носик», «щічки») створюють простір ніжності, який є традиційним для жанру. Крім цього, у колисковій Таїсії Діброви дитина постає як істота, органічно включена у світ природи: *«Нехай тобі, рідний, присниться / У лузі шовкова травиця»* [15]. Тут сон дитини не ізольований, а занурений у природний простір, що підсилює відчуття гармонії та безпеки. Ліричне звернення до дитини має інтимний характер, що підкреслюється зменшено-

пестливими формами та безпосередньою апеляцією. Традиційна фольклорна колискова насичена образами природи й тварин, які слугують оберегами й свідками сну дитини. У письменниці ці образи розгортаються з особливою поетичністю: «пташинонька», так пестливо названа у творі, співає пісню, котик-«рудий животик» гріє ніжки малечі, а непокірливий зайчик – навпаки грає з промінцем і заважає спати. Це створює казкову атмосферу, притаманну жанру. Текст також має м'яку ритміку та мелодійність, яка досягається завдяки простому, але дієвому римуванню.

Подібна образна стратегія спостерігається й у Любові Пікас: «*Спи, мій хлопчику маленький*» [40]. Відхід від традиції здійснюється через образ дитини, а через зростання кількості її захисників: якщо у фольклорі переважно матір, то в Л. Пікас це «*Україна – рідний край, / Бабця, дід, і, звісно, тато*» [40]. Образ дитини залишається архетипним – центром, навколо якого упорядковується весь художній космос, – але його приватна сімейна ситуація розширюється до національних масштабів.

У Вікторії Покори це «син і доня», до яких звертається мати з теплотою: «*Ласкаві і теплі слова кажучи, / добраніч тобі син і доня*» [41]. Зменшувально-пестливі форми підкреслюють ніжність, типову для фольклору, де дитина – центр космосу, огорнутий любов'ю. Приспів «*Ніч мине, ніч мине, як мить, / сні яскраві насняться*» акцентує плинність часу, роблячи дитину символом вічності серед мінливості світу [41].

У Наталі Рибальської дитина розширюється до метафоричного «світу втомленого»: «*Спи, мій світе втомлений*». Це не руйнує традицію, а її поетизує: дитина як мікрокосм, що відображає великий світ, потребує захисту від «лиха». Матір постає абсолютним оберегом: «*Я заколисаю. / Серед трав нескошених / Тебе заховаю*» [43]. Образ ховання в травах – фольклорний мотив укриття від зла, де трави символізують природний бар'єр.

Архетип матері є одним із найстійкіших у жанрі й залишається активним і вживаним крізь роки. Мати постає як охоронниця сну, джерело тепла й захисту. У колисковій Емми Конвалії цей образ виражений прямо й лаконічно: «*Мати*

поруч, мати тут. / Я всі страхи відведу» [27]. Материнська присутність тут має оберегове значення: вона не лише заспокоює, а й активно «відводить» страхи, виконуючи захисну функцію. У Костянтина Вишневського можемо побачити фактично той самий сенс у рядках: *«Мама поруч, спи маля»* – матір захищає, заспокоює і за значенням повертає нас до образу Великої Матері, як тієї, що відганяє усе зле, що може нашкодити дитині [10]. В інших аналізованих творах образ матері-оповідача також залишається присутнім і стабільним.

У пісні Л. Пікаса мати мало присутня в тексті, але її роль розширена: вона переходить від фізичного до національного масштабу. «Ненька» й «Україна – рідний край» стають синонімами, матір як біологічна істота розширюється до матері як істоти національної. Це новаторство в межах традиції, оскільки образ матері, залишаючись центральним архетипом, починає функціонувати як метафора національної ідентичності [40].

Особливу роль у сучасних колискових відіграє образ ночі, яка не є загрозливою, а, навпаки, постає як простір спокою і впорядкованості. У колисковій Костянтина Вишневського ніч охоплює весь світ: *«За дверима, за вікном, / Все дримає тихим сном»*. Таким чином, дитина засинає не наодинці, а разом із природою, що знімає страх перед темрявою і невідомістю [10].

Космічні образи (місяць, зорі, небо, всесвіт) є важливим символічним компонентом сучасних колискових. Вони створюють відчуття масштабності й водночас стабільності світу. Повертаючись до колискової Таїсії Діброви, можемо зафіксувати, що зірки й хмарки функціонують не просто як декорації, а як персоніфіковані образи, що беруть участь у дійстві: вони «цілують» дитину, «малюють» образи. Це персоніфікація повністю лежить у лоні фольклорної традиції, де природа не байдужа спостерігачка, а активний учасник магічного процесу засинання.

У колисковій Вікторії Покори («Коліскова») центральне місце посідають зірка та місяць – архетипні символи фольклору, що символізують вічність, захист і лагідне світло ночі. Авторка пише: *«Я запалаю як зірка вночі / і щастя принесу тобі в долонях»* [41]. Зірка тут персоніфікована: вона не просто сяє, вона активно

«приносить щастя» в долонях, що нагадує фольклорні звертання до небесних світил як до добрих вартових. Місяць уособлює стабільність: *«А поки світить місяць в віконце / Нехай солодко сплять мої діти»* [41]. Цей образ створює ілюзію пильного нагляду, типову для народних колискових, де місяць дивиться на дитину, оберігаючи її сон.

Подібна символіка присутня й у Наталі Рибальської («Спи, мій світе втомлений»): *«Жменю пилу срібного / Від зірок яскравих»* [43]. Зірки постають джерелом срібного пилу – символу магічного дару, що наповнює світанок чарами. Цей мотив безпосередньо перегукується з фольклором, де зірки «співають» чи «мигають» над колискою, забезпечуючи космічний захист. Образи не втрачають своєї первісної функції: вони слугують не декором, а активними учасниками ритуалу засинання.

Космос у К. Вишневського класичний: місяць, зірки, сонце «ніжки коврою вкриває» [10]. Вітер «ліг спочити» – персоніфікація, фольклорна. Е. Конвалія розширює: *«Небо – чорний водоспад, / Зорі на небі горять»* [27]. Пташка «крилом землю накриває», зайчик прийде вранці. Природа (пташка, ягнятко) – обереги, як у народних текстах. Природа в його творі також засинає: *«Ховрашок спить у кубельці, / Затишно йому на серці»* [10]. Ці образи нормалізують сон як природний стан для всіх живих істот.

Образ дому й замкненого простору – один з найстійкіших у традиційній колисковій. Він символізує безпеку, материнське лоно, світ, упорядкований й передбачуваний. У Таїсії Діброви маємо суцільно промальовану топографію безпеки: колисочка – кімната (з котиком, з березкою) – природа. Кожен рівень цієї топографії гарантує захист: *«Берізонька лист розпустила, / Від сонечка люльку прикрила, / Бо зайчик промінчиком грає, / Стрибає і спати мішає»* [15].

Береза тут – не просто дерево, а уособлена матір, яка прикриває люльку дитини від сонячних променів. Образ символізує материнський жест захисту, розширений на природу й космос. Безпека створюється через вкладені один в одного простори, кожен з яких має власного охоронця.

У Любові Пікас домашня топографія більш лаконічна, але не менш символічна: рідний край і хата. Хата – символ домашнього затишку, домашній простір, в якому дитина захищена не тільки матір'ю, але й цілою нацією, цілим космосом домашніх предметів і істот. Гном – складна фігура, що змішує європейський фольклор (гноми як захисники дому) з українським сімейним побутом. Це свідчить про те, що традиційна образність дозволяє авторам змішувати різні культурні коди без порушення жанрової автентичності.

Окремої уваги заслуговує символіка сну, яка в сучасних літературних колискових набуває філософського забарвлення. Сон осмислюється не лише як фізіологічний процес, а як простір фантазії, пам'яті та мрій. У Емми Конвалії («Блукає привидом чийсь сон») сон персоніфікований як «привид» і «чаклун з совиними очима»: *«Блукає привидом чийсь сон – / Чаклун з совиними очима»* [26]. Сова – фольклорний символ мудрості й ночі, чаклун несе «скарб»: *«Історій дивних таємниці, / І нетутешнє сяйво фарб, / І під повіками зірниці, / Перо святого казкаря»* [26]. Цей скарб – спадщина фольклору, де сон приносить казки й дива. Кульмінація: *«Безмежний простір, перший страх, / Забутий спогад, спів пророчий»* – мотив двоїстості сну (страх/радість), типовий для архаїки, завершується так: *«Лише заплющ скоріше очі»* [26].

Костянтин Вишневський розгортає сон як універсальний: *«За дверима, за вікном, / Все спочило тихим сном»* [10]. Сон охоплює світ: *«Місяць в хмарках задрімав, / Зірочки малі приснав»* [10]. У Конвалії («Небо – чорний водоспад») сон – рай: *«Спи, мій янгол, хай насниться / Тобі світлий райський сад»* [27]. Сон – не порожнеча, а наповнений скарбами простір, як у фольклорі. У фольклорній колисковій сон – це не просто фізіологічна потреба, але магічний простір, куди потрапляє дитина під охороною матері й благих сил. В Діброви читаємо: *«Нехай тобі, рідний, присниться / У лузі шовкова травиця, / Що ніженьки босі лоскоче, / І казочку тихо шепоче»* – сон тут має змістовне наповнення: дитині бажають уві сні побачити казкові образи (шовкова трава, що лоскоче й розповідає казки) [15]. Це означає, що сон згадується тут не як відсутність свідомості, але як вхід

в альтернативний магичний світ, де працюють інші правила й де тепло й ніжність мають матеріальну форму (трава лоскоче і шепоче казку).

Сон у В. Pokори – простір мрій: *«Нехай мрії дитячі здійсняться»*, де ніч «мине як мить», символізуючи безболісний перехід до дня [41]. Баю-бай-формула в кінці (*«Баю-бай, баю-бай поскоріше засинай»*) – пряма спадщина фольклору, що активує ритмічну магію. День з сонцем обіцяє радість: *«Прийде день, засяє сонце / і будемо разом йому радіти»*, утворюючи цикл ніч-день, типовий для народних текстів як знак гармонії буття [41].

Рибальська розвиває цей цикл детальніше: сон наповнений «повітрям вільним», «ідеями цікавими», «мелодіями лагідними», що відганяють лихо. Пробудження – «сонячним відваром», «нектаром», символами оновлення. Ніч – не темрява, а захисний простір: *«Серед трав нескошених / Тебе заховаю»* [43]. Ця символіка зберігає фольклорну двоїстість сну як смерті-відродження, але з акцентом на творче відновлення.

Аналіз функціональності сучасної традиційної колискової показує, що жанр зберіг свої первісні функції, але вони розгортаються з новою психологічною й естетичною складністю.

Заспокійлива та гіпнагогічна функція. Первісна функція колискових – психофізіологічна: приведення дитини в стан сну через ритмічну стимуляцію й емоційну безпеку. Тексти Діброви, Пікаса, Воронька цілком зберігають цю функцію в її класичній формі. Однак варто зазначити, що в сучасних текстах відбувається явне усвідомлення цієї функції, яке у фольклорі залишалось невиявленим.

Структура тексту Таїсії Діброви побудована на послідовному «занурюванні» читача у сонний стан: спочатку констатація засинання (*«Спати дитинонька хоче»*) [15], потім послідовний опис образів, які спонукають заспокоїтися. Кожна строфа додає нові образи спокою (зірки цілують, хмарки малюють, котик гріє), створюючи накопичувальний ефект заколисування. Це явна, рефлексивна організація матеріалу, що відрізняє її від фольклорної

колискової, де ритм та образи виникають як органічні, без відчуття авторського розрахунку.

Приспів В. Покори («*Ніч мине, ніч мине, як мить*») створює монотонність, подібну до фольклорних «люлі-люлі», синхронізуючи дихання дитини [41]. «Баю-бай» завершує цикл, активуючи фізіологічний ефект заколисування. У Н. Рибальської повтори «Спи, мій світе втомлений» обрамляють текст, імітуючи гойдання, що відповідає народній традиції, де ритм – ключ до сну.

Ритмічні повтори К. Вишневського («*За вікном і за дверима*»), структура Конвалії («*Спи... хай насниться*»). Наратив заплющити скоріше очі – кульмінація гіпнагогії. Фольклорна монотонність свідомо структурована для занурення.

Оберегова функція та магічний захист. Фольклорна колискова має магічну, оберегову функцію: матір, що співає, створює символічний бар'єр навколо дитини, закликаючи благі сили (ангелів, святих, природні сили) для її захисту. У сучасних традиційних колискових ця функція залишається, але трансформується з явно магічного на психологічне й символічне.

У Т. Діброви образи природи й тварин слугують не магічним захисниками, а підтримкою. Коли береза прикриває люльку від сонця, коли котик гріє ніженьки, це – не магічні чари, а вияв природної турботи. Однак на глибшому рівні текст залишається магічним: природа персоніфікована, наділена свідомістю й турботою, що є архаїчним розумінням світу, де все живе і все піклується про людину.

У колисковій Л. Пікас оберегова функція національна. Коли автор пише: «*Тебе любить твоя ненька, / Україна – рідний край*», у грі значень виникає образ України як магічної матері, що захищає дитину не тільки емоційно, але й метафізично, як цивілізаційна константа, що гарантує її існування й ідентичність [40]. Ця розширена оберегова функція – від особистого до національного – демонструє еволюцію жанру в межах традиційної естетики.

Оберегова роль матері й природи домінує: у В. Покори зірка приносить щастя, місяць вартує, сни захищають мрії. Рибальська ховає в травах від лиха, відганяє його мелодіями. Це фольклорна стіна, встановлена проти зла,

трансформована у психотерапевтичну: текст лікує тривогу плином часу («ніхто не зупинить»), обіцянкою мрій і оновлення.

Комунікативна функція: передача цінностей та світогляду. Фольклорна колискова передає первісні цінності роду: цінність життя, цінність сну й відпочинку, цінність матері, цінність природної гармонії. Сучасна традиційна колискова зберігає цю функцію, але розширює спектр цінностей, які передаються.

У Л. Пікас явно артикуються такі цінності: сімейна близькість (ненька, батько, бабця, дід), прив'язаність до місця (рідний край, хата), національна свідомість (Україна). Текст функціонує як навчання дитини розуміти себе не лише як індивіда, але як члена сім'ї й нації. Порівняно з фольклором, де цінності виражаються імпліцитно, через образи, в Л. Пікас вони набувають явної артикуляції.

Тексти передають цінності: любов до дитини, віра в мрії (Покора), відновлення через природу (Рибальська). В. Покора вчить: «*Нехай мрії дитячі здійсняться*», формуючи оптимізм [41]. Наталі Рибальська – гармонію циклу: від втоми до «щастя, що жевріє». Порівняно з фольклором (імпліцитні норми послуху), тут вирізняється педагогіка: час невблаганний, але веде до радості.

Естетична функція: розвиток художньої свідомості: Якщо у фольклорі естетична функція є побічною (краса виникає як наслідок функціональності), то в сучасних традиційних колискових вона стає переважною. Тексти Діброви, Пікас, Воронька – це художні твори, розраховані не лише на те, щоб приспати дитину, але й на те, щоб дати задоволення від образності, ритму, мудрості.

Т. Діброва демонструє майстерність у створенні образів, що апелюють до різних сенсорних каналів: тактильні образи («щічки умиті росю»), ольфакторні («пахнуть жасмином»), кінестетичні («вітер гойдає»). Цей синестетичний підхід розвиває художню чутливість дитини, створюючи в ній естетичне розуміння світу як гармонійного й красивого. Дитина ідентифікується з «сином і донькою» (Покора) чи «світом» (Рибальська), відчуває турботу. Фольклорна побічна естетика стає оцінною: філософська лірика збагачує, не руйнуючи. Л. Пікас

використовує простоту як естетичний прийом: простий словник, звичні образи, але в їхній комбінації виникає глибокий смисл. Жанр колискової дозволяє авторці поєднати побут з філософічністю, повсякденність з вічністю.

Психотерапевтична функція: відпрацювання емоцій. У фольклорі психотерапевтична функція не артикульована, але присутня: колискова допомагає дитині впоратись зі страхом темряви, самотності, переходу до сну (що архетипно пов'язано зі смертю). Сучасна традиційна колискова розвиває цю функцію свідомо.

Виховна функція: передача норм поведінки. Помічена в фольклорі, виховна функція у сучасних традиційних колискових стає явною й продуманою. Л. Пікас прямо вчить дитину: спи, бо це необхідно; кохай матір, батька, всіх дорослих, бо вони турбуються про тебе; цінуй рідний край, бо це твоє коріння. Ці уроки передаються не в формі наказу, а через ніжні образи та позитивні приклади (тваринний світ спить, всі говорять про любов до дитини).

Еволюція як розширення, а не радикальна трансформація. Порівнюючи традиційну фольклорну колискову з сучасними текстами цього розділу, варто зазначити, що еволюція жанру полягає не в радикальному видозмінненні його функцій, а в їхньому розширенні й усвідомленні. Фольклорна колискова функціонувала як органічна форма життя, де всі функції працюють одночасно й неподільно. Сучасна традиційна колискова диференціює ці функції, робить їх видимими й свідомо артикульованими, але не скасовує жодну з них.

Якщо у фольклорі магічна оберегова функція була центральною, то в сучасних текстах вона розділяє центр з психологічною, комунікативною й естетичною функціями. Це означає, що сучасна колискова апелює до вибагливішого читача: не просто дитини, що потребує засинання, але читача, що має розвинену рефлексію.

2.3. Висновки до розділу

Сучасна українська літературна колискова з традиційним характером постає як унікальний жанровий феномен, що демонструє не просто збереження

фольклорних архетипів, а свідомий процес їхньої трансформації та адаптації до нових культурних реалій. Аналіз текстів Олександра Олеся, Миколи Вінграновського, Таїсії Діброви, Платона Воронька, Любові Пікас, Вікторії Покори, Наталі Рибальської, Ольги Калини, Галини Коризми, Миколи Сома, Зоряни Лісевич, Емми Конвалії, Ксенії Бондаренко, Ігоря Січовика, Анжели Левченко та Костянтина Вишневського розкриває еволюцію жанру від архаїчного синкретизму до складної диференційованої структури, де традиційна образність і функції набувають психологічної глибини, національного виміру та естетичної самоцінності.

Еволюція жанру найбільш виразно проявляється в трансформації образної системи, яка зберігає фундаментальні фольклорні елементи, але набуває нових семантичних шарів. Традиційні образи природи, космічних тіл, тварин і родинних архетипів перестають бути статичними декораціями, перетворюючись на динамічні символи психологічного й культурного досвіду. У фольклорі природа слугувала пасивним оберегом – зірки сяють, вітер віє, тварини сплять. Сучасні автори надають їм активну роль: у Т. Діброви зірки «цілують очки», береза «прикриває люльку», котик «гріє ніженьки», створюючи персоніфікований світ турботи. Ця персоніфікація еволюціонує від магічної до психологічної: природа не просто існує, а емпатійно реагує на дитину, моделюючи модель безумовної любові.

Особливо помітна еволюція образу матері: від біологічного архетипу до розширеного національно-філософського. У Л. Пікас і Г. Коризми мати асоціюється з Україною – «*ненька, Україна – рідний край*» чи «*Квітне в сні Україна моя*», де Батьківщина стає космічним оберегом, що охоплює сад, хатинки, медовий нектар [40, 27]. Це трансформація від приватного до колективного, від фізичного до духовного захисту, відображаючи культурні зміни: у час національного відродження колискова стає інструментом ідентифікації. Образ дитини також еволюціонує: фольклорний пасивний об'єкт («дитинонька хоче спати») набуває суб'єктності – вередує ведмежатко у Воронька, біжать Зайчик і Мишка у З. Лісевич, потребує переконання. Дитина

постає з волею, емоціями, страхами, що робить колискову діалогом, а не монологом. Сон як центральний образ-символ зазнає найглибшої трансформації: від фізіологічного стану до багат шарового простору. У К. Вишневського сон універсальний («все спочило тихим сном»), у В. Покори – мрійливий («ніч мене як мить»), у Н. Рибальської – відновлювальний («срібний пил від зірок»), у Е. Конвалії – містичний («привид чийсь сон», «перо казкаря»).

Функційна еволюція жанру – від фольклорного синкретизму, де заспокоєння, оберіг, магія зливалися в єдине ціле, до свідомої диференціації ролей. Заспокійлива функція, первісна для жанру, збагачується ритмічною складністю: прості «люлі-люлі» еволюціонують у структурні повтори («Ніч мене, ніч мене» – В. Покора; «Гойда, гойда-да» – «Човник»; «За дверима, за вікном» – К. Вишневський), що імітують не лише коливання, а й хвилі, біг, політ. Сенсорний ряд (пахощі, шепіт, дотик) переходить від інстинктивного до рефлексивного, синхронізуючи не тільки тіло, а й уяву дитини. Оберегова функція еволюціонує від магічної (заклики сил) до психотерапевтичної: нейтралізація страхів через емпатію. У З. Лісевич і П. Воронька вередування тварин нормалізує непослух, у Е. Конвалії чаклун перетворює «перший страх» на диво. Психотерапевтична роль розширюється: тексти лікують не лише дитину, а «втомлений світ» (Н. Рибальська), формуючи стійкість до тривоги через ідентифікацію. Виховна функція набуває цілеспрямованості: фольклор імпліцитно вчив послуху, сучасні – родинним зв'язкам (М. Сом), націоналізму (Г. Коризма), екогармонії («Човник»). Філософська функція, відсутня в архаїці, виникає як осмислення часу (В. Покора), циклу (Н. Рибальська), майбутнього («майбутні дні» – Е. Конвалія). Естетична функція з побічної стає домінантною: метафори («чорний водоспад»), казковість («палац рожевого скла») роблять колискову високим мистецтвом.

Еволюція корелює з культурними зрушеннями: урбанізація посилює потребу в ідилії («Човник»), національне відродження – патріотизм (Г. Коризма), модернізм – рефлексію (Е. Конвалія). У колискових Олександра Олеся традиційна форма слугує надійним каркасом для висловлення широкого спектра

станів – від ідилічного спокою до боротьби з зовнішніми стихіями та внутрішніми демонами. Колискова у його творчості стає не лише дитячою піснею, а й складною ліричною формою, здатною вмістити драму, медитацію та екзистенційний монолог.

М. Вінграновський демонструє неймовірну жанрову пружність колискової. Вона може бути стилізованою дитячою піснею з глибоким підтекстом, міфологізованою алегорією долі культури, тонкою філософською замальовкою природи сну або масштабним епічним закликком, що зв'язує індивіда з родовим кодом і космічними циклами. Завдяки цьому колискова у його творчості перетворюється на універсальну форму художньої рефлексії, здатну висловити найглибші шари колективного та індивідуального буття.

У повоєнному контексті (хоча тексти ідилічні) оберегова роль терапевтична, готуючи до реальності. Жанр стає мостком поколінь: немовля чує ритм, дорослий – філософію. Еволюція робить колискову не маргінальним жанром, а повноправним елементом поезії, що поєднує дитяче й доросле. Вона демонструє, як фольклор трансформується в літературу: від усної форми до письмової рефлексії.

Отже, еволюція сучасної української колискової – глибока трансформація в межах традиції: образи набувають психології, функції – диференціації, стратегії – варіативності. Жанр зберігає архаїчну мудрість, адаптуючись до сучасності, стаючи простором ідентичності, терапії та естетики, що веде до подальшого аналізу символіки.

РОЗДІЛ ІІІ

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ КОЛИСКОВІ У КОНТЕКСТІ ЕПОХАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Сучасний етап розвитку української літературної колискової позначений радикальними трансформаціями, зумовленими геополітичними катаклізмами, культурними зрушеннями та еволюцією медіапростору, що виводять жанр за межі традиційної форми. Якщо у попередньому розділі аналізувалися тексти з традиційним характером, де фольклорні архетипи зберігали панівну роль, то цей розділ присвячено колисковим, найбільш зміненим під впливом епохи – воєнним, гумористичним та сатиричним зразкам, створеним у період російсько-української війни (з 2014 року, з піком після повномасштабного вторгнення 2022-го). Ці твори відображають не лише естетичну адаптацію жанру, а і його функціональну переорієнтацію в умовах екзистенційної кризи, де колискова стає інструментом психологічної стійкості, національної мобілізації та культурного опору.

Контекст створення таких колискових корениться в травматичному досвіді війни, яка руйнує ідилію домашнього затишку й ночі як простору безпеки. У 2014-2025 роках, під час гібридної агресії та повномасштабної окупації, українські митці звертаються до колискової не як до інтимного жанру материнського заспокоєння, а як до форми колективної терапії. Воєнні колискові виникають у блогах, соціальних мережах, волонтерських проєктах та культурних флешмобах, де поети й композитори фіксують колективну травму: розлуку з домом, страх за близьких, потребу в обереговій магії проти смерті. Гумористичні та сатиричні варіанти, навпаки, слугують механізмом психологічного розвантаження – через іронію та абсурд вони демілітаризують ворога, перетворюючи жах на наратив. Ці форми масово поширюються в Telegram-каналах, TikTok та YouTube, де колискова стає вірусним трендом опору, поєднуючи фольклорну мелодійність з сучасним контентом. Прикметно, що деякі зразки, створені ще наприкінці ХХ століття, набувають пророчого виміру,

«викриваючи» агресора заздалегідь через сатиричні чи алегоричні образи, що робить їх актуальними в новій історичній перспективі.

Межі авторства теж розмиваються: поряд із професійними письменниками (як у попередніх розділах), колискові творять артисти, музиканти та барди, які пишуть тексти пісень, натхненні жанром. У основі будь-якої пісні лежить віршований твір, що в контексті нашого дослідження може розглядатися як текст незалежно від музичного аранжування.

3.1. Образи й символи під впливом епохи

Сучасні воєнні, гумористичні й сатиричні колискові засвідчують глибоку трансформацію традиційної образної системи: архетипи дитини, матері, ночі, сну й захисника зберігаються, але різко переосмислюються під впливом повномасштабної війни, мобілізації, страхів і соціальної напруги.

У колисковій Олега Берестового «Спи, котика милий» центральний образ «котика» водночас продовжує фольклорну традицію (дитина як маленька, беззахисна істота) і переноситься у виразно воєнний контекст. Адресат – дитина, але навколишній світ наповнений не лише нічними образами, а й топонімами-фронтами: Крим, Донецьк, Харків, Херсон, Мелітополь, Севастополь, Буча, Бахмут, Лисичанськ, Миколаїв, Одеса, Бориспіль постають як символи втрати й водночас майбутнього відновлення. Міста тут – не просто географія, а карта травми й надії: «світанок в Криму», «троянди в Донецьку», «вулиці з цілими вікнами», «відкриті пляжі», «відбудовані міста» створюють мозаїку майбутнього миру. Таким чином традиційний «сон» дитини наповнюється колективними мріями й політичним уявленням про звільнену країну [2].

Особливий статус має образ Збройних Сил: «працюють Збройні Сили», «люди в пікселі – герої», «не Marvel, DC та ковбої, а в пікселі супер герої» [2]. Це принципово новий для колискової символ: функцію нічних «оберегів» (місяця, зорі, котика) перебирають на себе солдати в камуфляжі. Вони стають сучасними «ангелами-охоронцями», але не міфічними, а реальними, впізнаваними, з конкретною формою і конкретною місією – все ж таки сам О. Берестовий служить і захищає нашу країну. Сама форма героїчного міфу змінюється: на

зміну казковим персонажам ідуть маркери масової культури (супер герої), які «націоналізуються» й вкорінюються в українську реальність.

Гумористично-сатирична «Колискова (ухилянтська)» Костянтина Вишневецького демонструє інший полюс трансформації образів. Тут «білий-білий бусік» стає гротескним символом примусу, мобілізації, страху перед військкоматом. Образи «вовчика-братика» і «ведмедика з автоматом» наслідують структуру дитячої казки, але наповнюються цілком дорослими конотаціями – військова служба, фронт, спецпідрозділи, штурмові дії. Казкові «гуси у бабусі» перетворюються на алегорію призову й смерті на війні: білий гусак і сірий гусак стають «спецназівцем» і «штурмовиком», а бабусі лишаються «дві пір'їнки» на могилу. Традиційний зооморфний образ (гуси як добрі, наївні істоти) тут «переломлений» війною й сатирою: дитяча сюжетика використовується для показу абсурдності й жорстокості мобілізаційної реальності [11].

У Людмили Шостацької головний образ – мати, що співає «колискову» загиблomu сину: *«Співала мати колискову – / Заснув синочок вічним сном»* [55]. Сон тут – не лагідний відпочинок, а евфемізм смерті, що перетворює колискову на реkvієм. Матір постає як «свята мати» з «військовою витримкою», чії «ночки краяли співочі», символізуючи жертвовність: її голос бринить «як псалом», а світ «із присмаком цикути» співпереживає. Солдати плачуть, «лазур небес і бірюза» хочуть «пригорнути маму» – космічні образи, традиційні для жанру, стають свідками трагедії, де небо не вартує, а безсила оплакує. Син – «герой», що «загинув за нас», уособлює покоління втрат, а колискова – символ переходу від дитинства до вічності.

Лада Квіткова («Колискова для солдата») адресує на солдата як нову «дитину»: *«Мій солдате Баю-Баю / я тобі пісню співаю»* [24]. Солдат – не захисник, а захищений, кому співають «баю-баю», створюючи «чари» від «лиха» й «замовляючи гармати». Місяць, ніч – класичні обереги, але поле бою стає новим простором колиски. Матір (чи кохана) обіцяє: *«Знищиши ворога й тому*

/ Повернись живим додому» – образ повернення заміняє традиційний цикл день-ніч на надію виживання [24].

У «Колискова ворогу» Л. Квіткової адресат – «чужий синок москальський», «кацапчик»: *«Спи чужий синок москальський, / Вічним сном, в землі уральській»* [25]. Сон – смерть («вічний сон»), мати ворога радіє марно, бо син «не своїми вже ногами» повернеться. «Жах і морок» замість лагідного сну, «люлі-люлі» – іронічне вигнання: *«Геть з УКРАЇНСЬКОЇ ЗЕМЛІ!»* [25]. Традиційні формули («ой люлі») стають прокляттям, а земля – символом очищення.

Колискова Михайла Хоми (пам'яті захисників України) репрезентує інший різновид воєнної колискової – меморіально-екзистенційний. Її адресат – не живий солдат, а загиблий герой, що зумовлює радикальну зміну семантики жанру. Вже з перших рядків з'являється мотив крайньої втоми: *«Засинай у мене на плечі, / Відпочинь, до раю ще пів неба...»* [54].

Сон тут безпосередньо межує зі смертю; образ «півнеба до раю» надає тексту сакрального виміру. Важливим є образ брата: *«Спи, рідний брате, серце в журбі...»* – звертання «брате» до адресата, перетворює його на символ усіх полеглих. Колискова звучить уже не від імені матері, а від імені колективного «ми», що оплакує героя. Персоніфікація міста (*«Місто як дитина спить вночі / Місто відібрало сон у тебе...»*) створює парадоксальний образ: мирне місто спить завдяки тому, що герой не мав змоги спати. Таким чином, колискова стає формою морального усвідомлення жертви. Кульмінаційним є образ вічного сну: *«Спи спокійно вічним сном, Герою!..»* – тут жанр колискової остаточно виходить за межі життєвого циклу й набуває поминального характеру [54].

«Колискова для солдата» Володимира Мельникова репрезентує воєнний варіант жанру, у якому традиційна форма колискової використовується для осмислення розлуки матері й сина в умовах війни. Центральним образним ядром тексту є мати, чий голос формує емоційний і символічний простір твору. Уже в першій строфі поєднуються два ключові мотиви – благословення і плач: *«Благословили в армію синів / І плачемо за ними на світанку»* – цей

оксиморонний зв'язок відбиває трагічну амбівалентність материнського досвіду: мати виконує свій обов'язок відпустити, але водночас переживає передчуття втрати [36]. Колискова тут постає як форма мовчазної молитви, що супроводжує сина на війні. Надзвичайно важливим є образ дому, сконцентрований у символі криниці: *«І рідний дім, і батьківська криниця»* [36]. Криниця – традиційний архетип життєдайного початку – у тексті функціонує як контрапункт до війни, як уособлення мирного, довоєнного буття. Погляд матері у вікно: *«Дивлюсь на наш колодязь у вікно»* – підкреслює дистанцію між простором дому і простором війни; вікно стає межею між двома реальностями [36].

Образ сну в цій колисковій має особливий статус. Він уже не є лише фізіологічною потребою, а перетворюється на єдиний можливий простір зустрічі матері й сина: *«Бо уві сні, у царстві своїх снів, / Співаємо синопкам колисанку»* [36]. Цей мотив отримує розвиток у листі солдата: *«Я бачив сон. Ви, мамо, увійшли / В казарму і нам тихо заспівали»* [36].

Казарма – простір дисципліни, страху, війни – символічно «переписується» у просторі сну завдяки колисковій, яка на мить повертає героя в безпечний материнський світ.

Попередні дослідження цієї теми доводять, що жанр демонструє видатну здатність до гірко переосмислення й іронічного перевертання. Деякі сучасні автори навмисне порушують традиційну тональність колискових, вводячи елементи гострої критики, абсурду чи чорного гумору, що контрастує з очікуваннями щодо ніжності й м'якості жанру. Це дозволяє авторам розв'язувати складні проблеми сучасності через призму жанру, який архетипно пов'язується з безпекою й захистом. Таким чином, у сучасній колисковій розпізнається не просто варіація традиційного жанру, але нова культурна форма, яка активно вступає в діалог із сучасністю [5].

Музичні колискові Надії Дорофєєвої («Колискова 2022»), Данієли Заюшкіної (Vivienne Mort, «Колискова») та Герди Соняш (Марина Круть, «Колискова») демонструють пік жанрової трансформації: традиційні образи матері, дитини, сну й природи інтегрують реалії війни (гармати, вогні, звірі-

вороги), де сон стає втечею чи магічним бар'єром, а фольклорні елементи («ой кіт-воркіт») слугують якорем у хаосі. Початково досліджені в апробаційній статті, вони потребують детальнішого розгляду.

У Н. Дорофєєвої (2025, повномасштабне вторгнення) домінує воєнний пейзаж як фон колиски: *«Мати дитя колисала, / Поки за вікном палало, / Щоб не бачило дитя те / Гармати!.. Гармати!..»* [18]. Гармати – не абстрактні, а повторювані, нав'язливі, що загрожують дитячому сприйняттю; мати фізично закриває очі сина від апокаліпсиса. Ведмедик Тедді – єдиний лагідний артефакт, символ дитинства серед чогось, що *«стукає, але не в двері»* (вибухи) та *«блимає – та не салюти»* (ППО) [18]. Народний фрагмент *«Ой, на kota та воркота, / На дитину та й дрімота»* інтегрує архаїку як контраст сучасному жаху, де котик воркоче, а дитина дримає в бункері [18]. Бог як «драмер» додає метафізичний шар: доля веде *«крізь цей вогонь»*.

Д. Заюшкіна (після 2014, перша хвиля агресії) пропонує космічну ескапу: *«А татко полетів у космос, / А татко там»* [20]. Тато – не на фронті, а в космосі (евфемізм АТО/війни, смерть родича), мама – єдиний якір (*«Мама завжди з тобою, / Мама тут»*) [20]. Сон – *«на крилах білих-білих»*, *«без думок сумних казковий сон»* з феями, маками; котенятами – лагідні, рожевий світ – утопія, де *«ти ж не будеш плакати уві сні»*. Руки *«дрімоти»* гладять *«животик»* – інтимний, тілесний захист від *«лиха»*.

У Г. Соняш звірі – метафора агресора: *«Люлі, люлі, сину мій, / Звірі йдуть у лютий бій. / То не звірі – вороги! / Та нам хижі не страшні»* [48]. Нічка з *«вогнями»* (не місяць), степи, залізобетон, *«в пікселі брати»* – гібрид бункера й фронту. Тато *«береже степи»*, воля/пісні – духовна зброя; дитина – *«малятко»*, що не боїться, бо *«стали ми усі сильними з весни»*.

Колискові-пісні Абіє (Наталія Шевченко, «Дім») та СТАСІК (Анастасія Шевченко, «Колискова для ворога») досягають апогею жанрової трансформації, де традиційна образність материнства, дому й сну переосмислюється через призму воєнного сексуального насильства, перетворюючи колискову на акт гендерної репарації та символічної помсти. Ці тексти, створені в контексті

повномасштабної агресії, виходять за межі дитячого дискурсу, роблячи тіло жертви ареною колоніального насильства, а ворога – об'єктом ритуального «усиновлення» в могилу [8].

У «Дім» Н. Шевченко (подана на Нацвідбір Євробачення 2025) образ «дому» – полісемантичний вузол: *«Я будую тобі дім, / Дім, дім, дім усередині, / У тілі своїм»* [1]. Це водночас:

- утроба як місце зародження небажаного життя після згвалтування;
- домовина для гвалтівника, якому «будують дім» не з любові, а з примусу й помсти;
- простір, де травма «мурується» в жіночому тілі й перетворюється на ритуал проговорення.

«Обидві сумні душі» можна прочитати як душу жінки та ненародженої/небажаної дитини, але так само – як душу жертви й душу агресора, насильно «додані» одна до одної. «Стіни німі заспівали» – тіло, яке досі мовчало про насильство, починає говорити, спів перетворюється на єдино можливу форму артикуляції травми. Міфічна строфа *«Там, де світ себе почав, / Хтось занурював меч / І у прірву ненастанно кричав»* архетипізує війну як космогонію насильства: лоно – не початок життя, а прірва (безодня), де меч агресора обертається проти нього [1]. Вони також переводять приватний досвід згвалтування в міфологічний реєстр: місце, де починається світ (лоно), стає місцем сакральної наруги. Так сексуальне насилля на окупованих територіях прочитується як «наруга над початком світу» – не лише над тілом конкретної жінки, а над самим принципом життя.

Приспів із фольклорним кодом працює одразу в кількох планах: сорочка як традиційний оберіг і водночас – як «сорок шкір», у які жінка намагається загорнути травму, сховатися; «льоля – неволя» – дитина як наслідок згвалтування, що сприймається не як дар, а як форма подальшого поневолення тіла й долі; ритм колискової, який зазвичай заспокоює, тут підкреслює безвихідь: колихання не знімає болю, а робить його циклічним [1].

Фольклорний приспів «*А у наших дівочок по сорок сорочок... / улі-люлі, льоля, неволя, неволя*» формується як особливий обрядовий шар тексту [1]. Традиційно сорочка в українській культурі – знак тілесного й духовного захисту, символ цнотливості, оберіг, що відділяє «чисте» жіноче тіло від зовнішнього світу. У «Домі» ця символіка зазнає глибокої інверсії. По-перше, сорок сорочок уже не стільки прикривають дівочу невинність, скільки покривають тіло, травмоване наругою: це спроба загорнути шрами, синці й внутрішні розриви у багат шаровий текстиль, у буквальному й символічному сенсі «укутати» травму, зробити її невидимою для чужого погляду. По-друге, число сорок має в українській та ширшій християнській традиції чітке поховальне маркування: сорок днів після смерті – це період переходу душі, час прощання, поминання й остаточного «відпускання» померлого. Таким чином, «по сорок сорочок» можна прочитати як алюзію на похоронний обряд: це ніби покривання тіла сорок разів, яке водночас нагадує і про прагнення захисту, і про неможливість цілковито стерти сліди насильства. Сорочка перетворюється на своєрідний саван, а число сорок – на знак не лише містичної повноти, а й траурного циклу, в який потрапляє жінка після пережитого зґвалтування.

Важливо, що у приспіві звучить формула «льоля – неволя», де «льоля» (дитина) і «неволя» накладаються одна на одну. Цей збіг виводить на поверхню те, що в традиційній колисковій замовчується: дитина може бути не лише бажаним плодом любові, а й наслідком злочину, що в реаліях сьогодення є достатньо розповсюдженим. У такій перспективі колискова обрамлює досвід небажаної вагітності: голос жінки мусить одночасно колихати й себе, і своє внутрішнє «чужорідне» життя. Саме тому повтори «дім, дім, дім» та «самота, самота» набувають характеру нав'язливої думки, яка не дає спокою й перетворює колисання на нескінченне коло роздумів про те, чи можливе прощення, прийняття, забуття [1].

Фрагмент «у лоні лимани, лінії ламані» передає зламану географію тіла: місце, де мало б бути рівне і ясне «поле життя», перетворюється на карту розломів, заток, вирв. «Ра, дощі і хмари» – амбівалентний образ: «ти» – і світло

(сонце, ра), і біль (дощі, хмари), тобто плодом насильства стає істота, яка одночасно і живе, і несе в собі знак зла.

Фінальна строфа (*«Ще півні не співали, йду додому пішки, / Лоно хмарою вкриваю, / стелю тобі ліжко... / Обертаю хаос, хаос, хаос, / Жеби тобі спалось!»*) – це вже чисте замовляння – колискова смерті [1]. Дім перетворюється на: домовину для гвалтівника (його «усипляють» у лоні, перетвореному на ліжко-могилу); простір, де хаос згвалтування перевертається: жінка не лише жертва, а жриця, яка вирішує, що робити з плодом і з ворогом. Подвійне читання дому як внутрішньої тюрми (жінка, замкнена в травмі й у вагітності, якої вона не обирала) і як інструменту контролю (вона сама вирішує, як «укласти спати» ворога/наслідок); мотив небажаної дитини: «будую тобі дім» звучить майже саркастично – не як турбота, а як змушена дія, в якій любов замінена на відплату; зв'язок із темою «посттравматичного материнства» – коли жінка змушена виношувати в собі слід злочину, і колискова стає єдиним способом знайти хоч якусь рефлексію для цього.

Рядки відтворюють знайому структуру колискової – стелиться ліжко, укривання, піклування про сон – але вся ця материнська турбота спрямована не на збереження життя, а на його зняття з порядку денного. «Хаос» тут не тільки зовнішній воєнний безлад, а й внутрішній стан жінки, що намагається перетворити безглуздість та жорстокість пережитого на структурований ритуал. Колискова стає способом надання хаосу форми, а колісання – спробою упорядкувати те, що в принципі не підлягає впорядкуванню.

Анастасія Шевченко (СТАСІК) розвиває образ землі як могилу-утробу: *«Спатимеш в землі холодній, / Як дитя у моїм лоні»* [50]. Ворог – «воріженьку» (пестливе зменшення, деміфологізація), «скорись моєму слову»: *«Ти ж хотів землі цієї, / Тож тепер змішайся з нею / Станеш сам моєю землею!»* [50]. Земля – репарація: агресор асимілюється в жертву, лоно – універсальний символ (як в Абіє). «Рік за роком» – циклічність прокляття, «злість покинь» – фальшиве співчуття перед тим, як «навік потонеш».

В Анастасії Шевченко адресат однозначно означений як ворог, але поетика дуже близька до «Дому»: ворог спатиме *«в землі холодній, / як дитя у моїм лоні»* – той самий образ лона як місця тимчасового перебування, але якщо в Абіє дім/лоно – примусова місткість для наслідку насильства, то в Анастасії Шевченко лона – метафора землі: ворог стає «дитям» української землі, яке ця земля остаточно поглинає [50].

Тут важливо підкреслити:

- в обох текстах лона й дитина – не про любов, а про владу над життям і смертю;
- і в Наталії Шевченко, і в Анастасії Шевченко фемінне тіло й фемінна мова є джерелом суду: колискова більше не заспокоює, а проголошує вирок;
- в Анастасії Шевченко мотив дому/землі теж присутній («станеш сам моєю землею»), і це перегукується з «домом усередині» в Абіє: в обох випадках ворог-присутність перетворюється на матерію – або на тіло, або на ґрунт.

Те, що можна додати:

- акцент на тому, що обидві колискові – жіночі відповіді на воєнні злочини: в Абіє – конкретно на сексуальне насильство, в Анастасії Шевченко – ширше на агресію як таку, але з тим самим прийомом «зменшення» ворога до дитини, якою можна розпоряджатися;
- ідея «антиколиски»: у традиційній колисці дитину захищають від світу, тут – навпаки, світ захищають від «дитини-ворога», укладаючи його в землю/лоно;

У порівнянні з «Домом», де жінка будує дім-утробию як примусову оселю/домовину для наслідку насильства, в Анастасії Шевченко земля сама приймає в себе агресора, перетворюючи його на безмовну матерію. В обох випадках, однак, фемінне (тіло чи земля) виступає не лише як об'єкт нападу, а як остаточний об'єкт вироку. Обидва тексти дозволяють говорити про формування особливого різновиду сучасної колискової – колискової-постскрипту до

насильства, у якій жіночий голос фіксує іменем пісні те, про що часто мовчать офіційні наративи.

Пісня «Тихо-тихо» гурту NAZVA на слова Володимира Беглова вже відходить від тематики «антиколиски» і поєднує два різні семантичні пласти: еротизовану ліричну медитацію для дорослого адресата та фрагмент автентичної народної колискової з котиком-воркотом. Повторювана формула «Тихо-тихо. Тихо-тихо» створює акустичну рамку тиші, але ця тиша не дитяча, а інтимна, майже закохана. Образ місяця як «хлібчика для причастя» переводить традиційний колисковий «нічний» символ у сакральний регістр: ніч перетворюється на своєрідну літургію близькості, де обидва партнери вступають у «таїнство» причастя один одним. Формула «*Я – твоє стихійне лихо / Ти – моє стихійне щастя*» балансує між небезпекою й екстазом, роблячи стосунки водночас загрозливими й бажаними; любов тут осмислюється як «стихія», що може і руйнувати, і приносити повноту відчуття [3].

Вставка народного тексту «*Ой кіт-воркіт...*» виконує роль свідомого інтертекстуального цитування: автентична колискова, в якій кіт стрибає на вікно, ловить мишку, кидає її в колиску, щоб «мишка грала, котик воркотав, дитя спало», вмонтовується в дорослий контекст без прямого адресування дитині [3]. Це створює багаторівневий ефект: з одного боку, фольклорний фрагмент утримує зв'язок з архетипом жанру, нагадуючи, що будь-яка пісня про ніч, тишу й дихання має «колисковий» генотип, а з іншого – переносить захисну, оберегову функцію kota й мишки на простір дорослої інтимності: між двома «стихійними» істотами виникає м'яке, воркітливе тло.

Таким чином, образи у «Тихо-тихо» знаходяться на перетині трьох площин: сакральної (місяць-причастя); еротичної (стихійне лихо/стихійне щастя як взаємна залежність і пристрасть); фольклорної (кіт-воркіт як колисковий архетип).

Коліскова стає кодом, а не прямим жанром: дорослі «колишуть» одне одного, переосмислюючи дитячу формулу як спосіб говорити про близькість, взаємний ризик і довіру.

«Колискова» FIINKA (Ірина Вихованець), яку вже було попередньо розглянуто у апробаційній роботі, демонструє інший полюс сучасної жанрової трансформації – іронічну, напівгумористичну деміфологізацію материнства на тлі збережених колискових формул. Перші рядки (*«Сплять малесенькі зозульки, / сплять у полі світлечки. / Лиш не сплять нігде мамуньки, / не дають їм діточки»*) задають традиційний колисковий пейзаж: сплять птахи й «світлячки», світ занурюється в ніч, але мами лишаються пильнувати дитину [9]. Уже тут розгортається важливий мотив: колискова адресована формально дитині, але фактично проговорює втому матері, її право на відпочинок (*«якщо ти заснеш, маленький, й я прилежу хочу разок»*) [9].

Далі текст переходить у відверту іронію: погрозливе *«зара тато достане пасок!»* спершу відтворює патріархальну модель виховання, проте негайно нівелюється авторським жестом: *«Йой! ніхто бих тебе тут не бив, я вже й мелю дурне. Боже, збав!»* [9]. Мати сама себе зупиняє, усвідомлюючи насильницький підтекст, і наче вголос коригує власну мову: це важливий момент саморефлексії, який рідко присутній у традиційних колискових. Далі вона переходить до гіперболічних запевнень (*«Я би й місяць тобі прикігла, / лиш би ти цілу ніченьку спав»*), поєднуючи материнську жертвовність із відверто втомленим гумором [9].

Друга строфа (*«а якщо не буде спати, в мами будуть синькі. / буде мамка коло хати розбивати банькі»*) знову балансує між загрозою й жартом: синці на тілі матері – знак виснаження, агресії, можливо, сімейного насильства, але одночасно це метафоричне «перебільшення» наслідків недосипу [9]. Фраза *«тато леже на дивані, він тепер там спит завжди»* ставить під сумнів традиційний образ батька як активного захисника: тут він пасивний, відсторонений, а вся відповідальність за дитину й емоційний фон лягає на матір [9]. Вислів *«ек не будеш сину спати, братика собі не жди»* – ще один іронічний злам: замість романтизованої багатодітності мати прямо говорить про власні межі й небажання повторного виснаження. Матір наче натякає, що якщо дитина не буде спати – їй доведеться ночувати біля колиски [9].

Образи зозуль, світлячків, місяця працюють як класифікатори жанру (ніч, природа, космос), але на тлі діалектизмів «йой», «екшо», «мамуньки», «банекі» створюють ефект домашнього, майже стендапного монологу. Колискова тут стає сценою, де мати може дозволити собі говорити правду про втому, роздратування, сумніви – усе те, що зазвичай витісняється з офіційного образу «ідеальної материнської любові».

Композиція «Колискова» гурту «Воплі Відоплясова» (слова Олега Скрипки, 1989) є унікальним артефактом, що завершує коло аналізу сучасних колискових: написана наприкінці радянської епохи (перебудова, напруга перед розпадом СРСР), вона пророчо викриває імперські впливи через гротескно-сатиричну призму, де традиційна жанрова форма слугує маскою для політичної карикатури. Написана напередодні розпаду СРСР, у період перебудови, коли цензура слабшала, але тоталітарні механізми ще діяли, пісня відображає атмосферу кінця 1980-х: час ілюзій свободи, але й страху перед «нормалізаторами». У контексті повномасштабної агресії 2022 року цей твір набуває ретроактивного виміру, демонструючи, як деякі колискові кінця ХХ століття «викривають» агресора заздалегідь [5].

При попередньому дослідженні «Колискової» було розглянуте лише традиційне прочитання образів-символів і їхніх функцій, але текст, поєднаний з культурно-соціальним та історичним контекстом дає можливість існування альтернативного варіанту. Ці два погляди не суперечать один одному, а доповнюють і розширюють семантичний аналіз тексту.

Традиційна символіка жанру зберігається як структурний якір, але наповнюється іронією. Місяць («*Висить місяць, / Він киває рогами*») – класичний фольклорний оберіг дитячого сну, пастух зірок, лагідний спостерігач ночі, що вабить до відпочинку («*треба трохи поспати, бай-бай*»). У народних колискових місяць персоніфікується як добрий вартовий, що гарантує безпеку [46]. У фольклорному контексті цей образ цілком упізнаваний: місяць персоніфікований, він «киває», ніби погоджується з необхідністю сну,

санкціонує нічний спокій. Формула «треба трохи поспати» відтворює імперативну, але м'яку інтонацію традиційної колискової.

Образи Ціпи («*Ходить ярим Ціпа, / Ціпа та регоче, / Голить, хто лягти не хоче*») та Могили/Глини – трансформовані фольклорні «лякальники» на кшталт Бабая чи вовка, що карають неслухняних [46]. Бритва Ціпи – символ різкої, невідвратної сили, глина/могила – повернення до землі. Вони з'являються як інструмент застереження. У О. Скрипки цю роль виконують гротескні фігури.

Традиційно такі образи покликані налякати, але не знищити: вони дисциплінують, примушують до сну. У цьому сенсі Ціпа й Могила є спадкоємцями фольклорних «лякалок», що карають за непослух.

Волохатий Дідько («*Варить брудну каву, / Плямка в жіжжі, парить ноги*») – демонологічний персонаж, пародія на чорта як безсонного провокатора, що заважає спати кавою (замість лагідного чаю) [46].

У фольклорі сон – це благо, захист, перехід у безпечний світ. У тексті О. Скрипки сон зберігає цю функцію формально («бай-бай», «засинайте, люди»), але семантично ускладнюються. Повторюється фрагмент: «*Засинайте, люди. / Зараз, зараз вони прийдуть...*» [46]. Він створює двозначність: сон одночасно є порятунком і загрозою. Це дозволяє говорити про подвійний код: сон як необхідність і сон як форма втечі або примусу.

Ці традиційні знаки (місяць-оберіг, каральники, дідько-провокатор) створюють фольклорний каркас, але сатира перевертає їх: сон – не відпочинок, а примусова покора.

Поряд із традиційним розбором, текст допускає ширшу інтерпретацію як сатиру на радянську систему 1989 року – час, коли влада, цензура й імперська пропаганда «примушували лягати» неслухняних. Місяць-наглядач («киває рогами») може символізувати тоталітарний нагляд – такий собі «Великий брат», що вабить до сну апатії, пасучи «зірок» (індивідуальностей) на небі конформізму.

Повтор «*Засинайте, люди. / Зараз, зараз вони прийдуть, / Ціпа та Могила!*» – не материнське заспокоєння, а загроза репресій: сон тут – метафора

примусової тиші, свободи думки, яку гасять «бритвою» репресій: «голить, хто лягти не хоче» дорівнює «знищує, хто говорить/не спить» [46].

Пушкін та Державін, що «досі не лягали» й п'ють чай на ніч. Це єдині «нефольклорні» образи – абсолютно чужі для української культури, тому фактично нав'язані людям. Олег Скрипка не випадково обмежується ними: як канонічні постаті російської імперської літератури (Державін – ода Катерині II, Пушкін – символ «великої російської літератури»), вони уособлюють культурну гегемонію Москви над слов'янським світом, включно з Україною. У 1989-му це сатира на радянську ідеологію, що нав'язує «руській мір» як універсум: класики «не сплять», бо їхній «чай» – безсоння імперського домінування, яке тримає інших у «сні» (підкоренні). Вони не сплять, бо їм можна – їх не засудять. О. Скрипка обмежується ними як емблемами імперського канону, що блокує національний «сон»(самоусвідомлення).

Пан/Могила («Трищить – гілля ламає, / У зачіску встромляє») – гротескний образ совдепу чи КДБшника, що ламає опір («гуркіт»), змушує «лягти в простирадлі» (у конформізм), боїться «вагітної жінки» (символу майбутнього, нації) [46]. В українській культурі притаманно називати вагітних жінками «при надії» – у нас це значення абсолютно. У 1989-му, на межі розпаду СРСР, це пророчо: «примус до сну» як апологія проти пробудження нації.

Особливо показовим є образ Волохатого Дідька. У традиційному фольклорі чорт – це маргінальний персонаж, мешканець хаосу, «іншого» світу. Проте тут він перебуває у впорядкованому просторі, займається побутовими діями. Це вже не демон поза системою, а її внутрішній адміністратор. Саме тому альтернативне трактування дідька як умовного «керівника» імперсько-радянської реальності видається виправданим: він не руйнує світ, а організовує його нічний порядок. Його «волохатість» і гротескність не знижують загрози, а навпаки – підкреслюють абсурдність і водночас невідворотність цього контролю.

Пісня «Мотанка» (виконання Софії Нерсесян, слова Світлани Тарабарової), яка представляла Україну на пісенному конкурсі Дитяче

Євробачення і зайняла призове місце, посідає особливе місце в корпусі сучасних українських колискових, оскільки демонструє не лише збереження жанрових ознак, а і їхню глибоку трансформацію. На відміну від традиційних або стилізованих колискових, у яких домінує материнський голос і функція заспокоєння, «Мотанка» пропонує іншу модель: колискову як текст активної внутрішньої дії, спрямованої не лише на сон, а на захист, опір і збереження життя.

Текст пісні безпосередньо апелює до фольклорної колискової традиції через усталені інтонаційні й лексичні формули. Насамперед це канонічний рефрен: *«Ой люлі-люлі, ой люлі-лі»*, який є впізнаваним маркером жанру та виконує функцію ритмічного заспокоєння [51]. Повторюваність («мота-мота», «ой люлі-люлі») створює ефект монотонності, характерний для народної колискової, де саме повтор і плавність є основними засобами впливу на психоемоційний стан.

Водночас текст вступає у свідомий діалог з фольклорною пам'яттю, зокрема з народною колисковою *«Ой ходить сон»*. У традиційному варіанті сон і дрімота персоніфіковані як доброзичливі істоти, що перебувають у прикордонному просторі біля вікна й забезпечують перехід дитини до сну. У *«Мотанці»* цей образ принципово змінюється: *«Коло вікон не ходи, не ходи, / Коло вікон там не сон, дрімота, / Коло вікон вже давно темнота»* [51].

Таким чином, фольклорна модель безпечного нічного простору руйнується: сон і дрімота більше не гарантують спокою. Це не заперечення традиції, а її актуалізація відповідно до сучасного досвіду, де ніч і темрява асоціюються не з природним відпочинком, а з небезпекою.

Провідним символом пісні є мотанка – лялечка, яка у традиційній українській культурі виконує функцію оберега, символізує материнство, безперервність життя та захист роду. У тексті пісні цей образ зберігає свою архаїчну семантику, але водночас набуває нових смислових нашарувань.

Мотанка в пісні: «не спить», тобто перебуває у стані постійної пильності; має «ниточки, що світяться», які символізують віру, надію, внутрішнє світло;

прямо означена як оберіг: *«Мотанка-лялечка – твій Оберіг»* [36]. *«Різні у мотанки є кольори»* відсилає до народних вірувань (червоний – сила, білий – чистота), а *«мотанка-лялечка, що мені змалечку / рідненькі рученьки мамі дали»* підкреслює трансгенераційний зв'язок поколінь [51].

На відміну від традиційної колискової, де охоронна функція зазвичай належить матері або сакральним силам, тут вона передається предмету-символу. Мотанка постає як автономний захисник, що не лише оберігає сон, а й бере участь у боротьбі зі страхом. Опозиція світло / темрява є наскрізною для тексту й має багаторівневу семантику. Темрява постає не лише як нічний простір, а як уособлення загрози, страху, екзистенційної небезпеки: *«Та я тебе, темрява, не боюсь, / Голос мій чуєш – за світло борюсь»* [51].

У традиційній колисковій темрява зазвичай нейтралізується через сон, тоді як у «Мотанці» вона стає об'єктом активного спротиву. Світло тут не зводиться до фізичного освітлення, а набуває значення віри, життя, моральної сили.

3.2 Трансформації функцій у колискових

Функціонально колискові цього розділу демонструють радикальну еволюцію жанру: зберігаючи ритм, повтори й формули сну, вони виходять далеко за межі традиційної заспокійливої ролі, набуваючи патріотичної, мобілізаційної, сатиричної, контрпропагандистської й терапевтичної функцій.

У «Спи, котику милий» класична заспокійлива функція реалізується через повтори (*«Спи, котику милий, Працюють Збройні Сили!»*), ритмічний приспів, лагідні звертання [2]. Але поверх цього шару накладається потужна психотерапевтична функція, адресована як дитині, так і дорослому: приговорювання бажаного майбутнього (відновлені міста, відкриті аеропорти, вода в Миколаєві, матчі у Чернігові) стає способом колективного «самонавіювання» – віри в перемогу й відбудову. Колискова тут не просто заспокоює конкретного малюка, а допомагає суспільству впоратися з тривогою, страхом, відчаєм, перетворюючи ніч на простір спільної мрії. Оберегова функція набуває чітко окресленого патріотичного виміру: роль захисника об'єктивована й персоніфікована як Збройні Сили. Замість абстрактного «Бог дасть» чи «ангели

бережуть» звучить конкретно: «працюють Збройні Сили», тобто захист має ім'я, обличчя, форму.

Гумористична «Колискова (ухилянтська)» поєднує заспокійливу, дисциплінарну й сатиричну функції. Формально текст виконує класичну роль: через повтори «*Спи маленький, спи...*», ритм, пестливі форми («лапусік», «малятко», «хлопчисько») дитину закликають лягти спати [11]. Але мотив сну прив'язаний не до природного ритму дня й ночі, а до страху «білого бусіка», «воєнкома», мобілізації. Таким чином, колискова стає іронічним інструментом соціального коментування: вона висміює й одночасно фіксує суспільну тривогу щодо примусу до війська. Гумор тут виконує психотерапевтичну функцію: через гіперболу, гротеск і казкову подачу знімається напруга, каналізується протест («Хай воюють депутати») у безпечній формі пісенної гри. Дисциплінарна функція (лягай спати) залишається, але мотивація вже не «бо ніч» і «бо пташки сплять», а «щоб повістку не вручили» – це суттєвий злам традиційної логіки жанру.

Л. Шостацька реалізує реквіємну/пам'ятну функцію: колискова – «псалом» над труною, де «гірко плакали солдати», а мати співає «Люблю!» на весь світ. Заспокійлива роль інвертована – не дитина засинає, а горе отримує голос. Патріотична функція підкреслює жертвовність («загинув Син її за нас»), філософська осмислює неосяжне горе («*Умом не можна осягнути*») [55]. Емоційна функція – катарсис для родин загиблих, виховує шану до героїв.

Л. Квіткова («Для солдата») зберігає заспокійливу функцію для воїна: повтори «баю-баю», «я співатиму» створюють ритм захисту. Оберегова трансформується в магію: «створю навколо чари», «замовлятиму гармати» – колискова як заклинання від куль. Патріотична мотивує перемогу («знищиш ворога»), емоційна – зв'язок дому з фронтом («всі мої думки з тобою»). Функція подвійна: заспокоює солдата й близьких [24].

«Колискова ворогу» виконує прокляття/контрпропагандистську функцію: «сон... хай до тебе не приходить», а «вічним сном» – смерть. Традиційні «люлі» – вигнання («подихають москалі»). Оберегова спрямована на очищення землі,

патріотична – мобілізує гнів. Емоційна – розрядка агресії, психотерапевтична для українців [25].

Основною функцією колискової Володимира Мельникова є психотерапевтична. Вона допомагає матері пережити тривогу й безсилля, а солдатів – зберегти внутрішній зв'язок із домом. Колискова компенсує неможливість фізичної присутності поруч із сином. Водночас текст виконує оберегову функцію, трансформовану з фольклорної традиції: захист здійснюється не магічними формулами, а через пам'ять, любов і слово. Комунікативна функція полягає у відновленні діалогу між матір'ю і дорослим сином, що знову постає в уяві як «синочок», тобто повертається в простір дитинства.

Провідною функцією колискової М. Хоми є меморіальна. Текст фіксує присутність загиблого у спільній пам'яті: *«В моєму серці Ти назавжди!»* [54]. Психотерапевтична функція спрямована вже не на заспокоєння адресата, а на колективне переживання втрати. Колискова дозволяє говорити про смерть мовою ніжності, не руйнуючи емоційної рівноваги. Окремо варто виокремити філософсько-екзистенційну функцію: смерть осмислюється не як порожнеча, а як тиша й спокій: *«Там, де Ти, там вічна тиша, / Спокій та надія є!»* [54].

Н. Дорофєєва реалізує травмотерапевтичну функцію: приспів *«Ой, так, ой, так, засинай, мій любий! / Ніхто не розбудить»* – бар'єр від сирен/гармат, де мати колихає в п'їтмі [18]. Заспокійлива роль – для дитини й слухача (відео/аудіо як медитація). Колективна функція: Бог-драмер веде долю, «перемикай цей день/ніч» – як пульт від війни. Фольклорний «кіт-воркіт» нормалізує хаос, патріотична – витримка матері як символ опору. Психотерапевтично: проговорює апокаліпсис, але завершує *«спати!..»* [18].

Д. Заюшкіна – ескапізм/психотерапевтична: повтор *«татко полетів у космос / мама тут»* – механізм опрацювання травм для родин 2014-го (зниклі/полонені бійці) [20]. Сон – рожевий рай (феї, маки, сови співають), де «лиха не існує». Заспокійлива для дитини («руки дрімоти гладять животик»), емоційна для матері (розрада самотністю).

Г. Соняш – мобілізаційна/національна: «*Спи... Спи... Спи... / Тато береже стени!*» – ритм як марш, де «люлі» мотивує [48]. Оберегова: піксельні вартові, воля/пісні проти «хижих». Патріотична: «*щоб ти, сину, жив, в світі без війни!*», дисциплінарна: «*я вже не боюсь, і не бійся ти!*» [48]. Терапевтична: трансформує страх у силу («стали сильними з весни»).

«Дім» Абіє (Наталії Шевченко) виконує гендерно-репараційну функцію: колискова – терапія сексуальної травми війни, де «будую дім» перевертає пасивність у контроль («обертаю хаос»). Травмо-катартична: проговорювання «неволі дівочок» (колективна гендерна пам'ять) знімає сором через фольклорний рефрен. Філософська: міфогенез («світ себе почав») робить травму космогонією нової ідентичності [1]. СТАСІК (Анастасія Шевченко) – оберегова: «рік за роком» – мантра, де контрпропагандистська функція деміфологізує ворога («воріженьку»). Морально-репараційна: справедливість («змішайся з землею»). Емоційна: розрядка через іронію («жаль мені») [50].

Жанрово «Тихо-тихо» на слова Володимира Бєглова вже не є колисковою в утилітарному сенсі (піснею, щоб приспати дитину), а радше стилізацією з потужним інтертекстуальним навантаженням, яка має певні функції. Естетична: повтор «тихо-тихо», ритмічна формула, асонанси й алітерації створюють медитативний звуковий фон, який продовжує колискову традицію на рівні звучання, а не прямого змісту. Філософсько-лірична: осмислюється парадокс стосунків, у яких один – «стихійне лихо», інший – «стихійне щастя», тобто кохання як ризик і благодать одночасно; тиша стає простором для прийняття цієї амбівалентності. Культурологічна: народний фрагмент з котиком не лише «цитуює» фольклор, а й переносить його в контекст сучасної музики; таким чином колискова виступає впізнаваним культурним кодом, що з'єднує слухача з традицією без прямого дидактичного навантаження [3].

«Коліскова» Ірини Вихованець виконує низку модернізованих функцій: заспокійлива зберігається на рівні форми: повтори («не кричи, не кричи, не кричи», «лиш би ти цілу ніченьку спав»), ритм і м'яка мелодика типові для колискових і дійсно можуть впливати на дитину [9]. Емоційно-терапевтична для

матері: текст артикулює її втому, амбівалентність почуттів, драгівливість, бажання «прилягти хоч разок». Колискова стає не тільки піснею для дитини, а й формою самотерапії: через гумор і гіперболу мати знімає напругу, дозволяючи собі проговорити «заборонені» емоції. Соціально-критична: образ «тато лежить на дивані» підважує патріархальний розподіл ролей і показує невидиму працю матері; загроза «паском», яку мати одразу відкидає, демонструє відмову від насильницьких методів виховання, притаманних старшим поколінням. Жанрово-рефлексивна: колискова усвідомлює себе як жанр, із яким можна гратися – то підіймати градус загрози, то одразу його скасовувати («я вже й мелю дурне»), то переходити до гіперболічних обіцянок («і місяць прикігла би»).

У Олега Скрипки («Воплі Відоплясова») сатирична функція домінує: гротеск (дідько з кавою, класики з чаєм) висміює абсурд тоталітаризму, ритм колискової пародіює накази влади. Колискова гурту виконує функцію культурної сатири. Вона використовує жанр, асоційований з дитинством і безпекою, для критики системи контролю, імперського канону, нав'язаних авторитетів. Саме тому сон може бути прочитаний як метафора соціальної пасивності. Гротеск і абсурд у пісні виконують психотерапевтичну роль: страхи не заперечуються, а проговорюються, висміюються. Це близько до фольклорної логіки, де страшне назване вголос перестає бути всесильним.

На формальному рівні пісня зберігає всі риси колискової: повільний темп, повтори, формули «бай-бай», звернення до колективного адресата («люди»). Це дозволяє говорити про збереження гіпнагогічної функції – введення у стан напівсну [46]. У традиції колискова захищає дитину від зла. У Олега Скрипки ж захист набуває іронічної форми: замість вигнання страху він демонструється, виводиться на поверхню. Це не знищує оберегову функцію, а радше змінює її вектор: страх висміюється, а отже – втрачає абсолютну владу.

Попри трансформації, «Мотанка» зберігає базові функції колискової. Формули-застереження («коло вікон не ходи») перегукуються з традиційною практикою «відганяння» злих сил. Ритм, повтори й мелодійність тексту

спрямовані на зниження тривожності, створення відчуття захищеного простору [51].

Ключовою інновацією є зміщення перспективи з материнської на дитячу. Якщо у фольклорній колисковій активним суб'єктом є мати, то в «Мотанці» голос ліричного «я» звучить як голос дитини або того, хто перебуває у вразливому стані. Таким чином, колискова перестає бути лише текстом опіки й стає текстом самоствердження, внутрішньої сили. Екзистенційна функція також присутня. Рядки: *«Збережи, прошу, моє життя»* – перетворюють колискову на форму молитви або заклинання [51]. Сон тут не означає втечі від реальності; навпаки, він стає способом збереження себе в умовах небезпеки. Навіть без прямої номінації війни пісня чітко прочитується в контексті сучасного українського досвіду, де дитинство і безпека є під загрозою.

3.3 Висновки до розділу

Сучасні українські літературні колискові, створені під впливом епохальних трансформацій – від перебудови 1989 року до повномасштабної війни 2022-2025 років, – демонструють радикальну еволюцію жанру, що виходить за межі традиційної фольклорної парадигми. Якщо в попередньому розділі аналізувалися тексти з помірною спадкоємністю, де архаїчні образи й функції збагачувалися психологічною глибиною, то в цьому розділі розкрито найяскравіші прояви жанрової деформації: воєнні реквієми, сатиричні прокляття ворогу, гумористичні стилізації та оберегові мантри.

Еволюція образної системи відбувається через інверсію традиційних архетипів. Місяць, зірки, ніч і сон, що у фольклорі символізували космічний спокій і захист, набувають двоїстої семантики: лагідний вартовий стає свідком апокаліпсиса (гармати за вікном у Н. Дорофєєва), містичним наглядачем (О. Скрипка) чи сакральним хлібом єднання (В. Беглов). Матір еволюціонує від біологічного оберега до жриці репарації (Абіє, де тіло – домовина для гвалтівника) чи святої-плакальниці (Л. Шостацька). Дитина втрачає пасивність: від жертви гармат до бійця з мотанкою (С. Тарабарова), солдата (Л. Квіткова) чи іронічного вередуна (І. Вихованець). Природа й тварини деформуються в

метафори агресора (звірі-вороги у Г. Соняш), а земля/лоно перетворюються на могилу окупанта (А. Шевченко). Центральна інновація – розширення адресата: від немовляти до солдата, ворога чи абстрактної нації, що робить колискову універсальним інструментом конфронтації.

Функціональна трансформація не менш радикальна: заспокійлива роль, первісна для жанру, інвертується в реквіємну (Л. Шостацька), функцію-прокляття (Л. Квіткова, А. Шевченко), гендерно-репараційну (Абіє) чи мобілізаційну (Г. Соняш). Оберегова функція диференціюється: традиційний захист від духів стає магією для воїна (Л. Квіткова), землею-поглиначем агресора (А. Шевченко) чи мотанкою як глобальним брендом (С. Тарабарова). Психотерапевтична роль розширюється до колективного катарсису: гумор розряджає втомленість батьківства (І. Вихованець), еротична медитація єднає дорослих (В. Бєглов), дитяча перспектива формує незламність (С. Тарабарова). Виникають нові функції: контрпропагандистська (деміфологізація ворога як «дитяти» лона/землі), патріотично-репрезентативна та ритуально-поховальна («сорок сорочок» як траурний цикл). Сатиричні колискові (О. Скрипка, К. Вишневський) додають іронічно-дисциплінарний вимір, де сон – метафора конформізму чи цензури свідомості.

Еволюція жанру детермінована історичним контекстом: у 1989 році (О. Скрипка) колискова сатирично подає агонію радянської імперії, де демони режиму (Пушкін-Державін) примушують «заснути»; після 2014-го (Д. Заюшкіна) домінує ескапізм («татко в космосі»); з 2022-го – пряма конфронтація (реквієми, прокляття). Перформативність зростає: пісні виходять за письмову літературу, стаючи саундтреком війни чи глобальними маніфестами. Зміщення перспективи з материнської на дитячу (С. Тарабарова) чи жертви на суддю (Абіє) знаменує зрілість жанру: дитина не ховається від темряви, вона йде її бороти з оберегом, а травмована жінка виносить агресору вирок.

Загалом, сучасна колискова еволюціонує від синкретичного єднання магії-спокою-любові до диференційованої структури, де фольклорний каркас витримує воєнний гротеск, гендерну травму, сатиру й глобальну репрезентацію.

Образи природи/ночі персоніфікуються в захисників чи агресорів, функції розширюються до репарації й контрпропаганди, ритм зберігається як терапевтичний якір. Ця трансформація робить жанр чутливим барометром епохи: від радянського абсурду до воєнного спротиву, де колискова – не втеча в сон, а пробудження нації.

ВИСНОВКИ

Аналіз сучасної української літературної колискової як жанру, що активно трансформується під впливом історичних, соціокультурних і травматичних чинників, дозволяє зробити висновок про її виняткову адаптивність, жанрову стійкість і функціональну багатовимірність. Колискова в українській літературі ХХ – початку ХХІ століть перестає бути виключно дитячою піснею побутового призначення й поступово еволюціонує в складну художню форму, здатну акумулювати індивідуальний досвід, колективну пам'ять і національні смисли. Узагальнення матеріалу трьох розділів роботи демонструє логічну й послідовну траєкторію цієї еволюції – від фольклорної моделі до сучасного інструменту культурного спротиву та психотерапії. Аналіз розкриває, як жанр зберігає базові ритміко-інтонаційні маркери традиції, водночас набуваючи нових семантичних шарів, що відображають суспільні кризи від радянської перебудови до повномасштабної війни.

Проведене дослідження повністю реалізує поставлену мету – виявлення особливостей образно-символічної системи сучасної літературної колискової та простеження трансформації її функцій у культурному, соціальному й воєнному контекстах ХХ-ХХІ століть. Систематизація охопила понад 50 поетичних текстів дозволила виявити, що еволюція образно-символічної системи відбувається шляхом психологізації та націоналізації архетипів (наприклад, синтез образу матері й України у віршах Г. Коризми), а в умовах війни – через їхню семантичну інверсію.

Робота демонструє, що колискова сьогодні функціонує як відкрита семіотична система, де фольклорна пам'ять вступає в складний діалог з актуальними викликами, породжуючи нові жанрові різновиди – від реквіємів до прокльонів, від психотерапевтичних монологів до засобів ідеологічної мобілізації.

Теоретичний розбір генези жанру засвідчив, що його виняткова життєздатність закорінена в архаїчному синкретизмі. Фольклорна колискова постає не як проста пісня, а як комплексна ритуально-магічна практика, що

інтегрує психофізіологічний вплив, акт символічного захисту та первинну комунікацію. Саме ця багаторівнева функціональність, закодована в інваріантних ритміко-інтонаційних формулах та архетипній образності, створила міцний каркас, здатний витримати семантичні перевантаження сучасності. Жанр виявився ідеальним контейнером для травматичного досвіду саме тому, що його первісним призначенням було створення «буферної зони безпеки» між вразливим індивідом і загрозливим світом.

Аналіз фольклорної основи засвідчив, що ключовими для жанру є стабільна система образів – *ніч, сон, мати, дитина, природа, тварини, дім* – і ритміко-інтонаційні формули. Ця модель слугує фундаментом для подальших літературних трансформацій, забезпечуючи жанрову ідентичність навіть у радикальних модифікаціях.

Аналіз сучасних текстів традиційного спрямування виявив механізми жанрової стабілізації. У них архаїчні образи (*мати-захисниця, сон-притулок, тварини-покровителі*) зберігають свою основну функцію, але набувають нових психологічних та ідентифікаційних відтінків. У творах Таїсії Діброви, Платона Воронька, Зоряни Лісевич, Анжели Левченко, Ксенії Бондаренко, Миколи Сома, Ігоря Січовика архаїчні образи зберігають канонічну функцію, але набувають нових психологічних відтінків через персоніфікацію природи (*зірок, берези, котика*) та набуття дитиною суб'єктності. У творчості Олександра Олеся та Миколи Вінграновського традиційна форма стає основою для філософської рефлексії та екзистенційного монологу, демонструючи жанрову особливість.

Традиційна модель взаємодії матері, дитини, ночі та сну залишається ядром, однак доповнюється індивідуальним авторським баченням, емоційною рефлексією та національним виміром (у творах О. Олеся, М. Вінграновського, Г. Коризми). Ці тексти підтверджують, що жанр здатен не лише до змін, але й до еволюційної адаптації, залишаючись засобом відтворення емоцій, передачі ціннісних орієнтирів.

Дослідження показало, що навіть за умов модернізації поетики та зміни культурного контексту колискова зберігає свою жанрову ідентичність, є засобом

формування ціннісної системи, де фольклорна основа адаптується до сучасних реалій без втрати первісної утилітарності.

Найбільш радикальні й інноваційні трансформації жанру були детерміновані епохальними потрясіннями: сатиричною реакцією на радянський тоталітаризм наприкінці 1980-х років («Колискова» О. Скрипки), травматичним досвідом російсько-української війни, особливо після 2014 та 2022 років (Vivienne Mort, Михайло Хома, Костянтин Вишневський). У цьому контексті колискова переживає семантичну інверсію.

Системне дослідження образно-символічного комплексу підтвердило про пряму залежність семантики символів від історичного контексту. Якщо в традиційній парадигмі образи *ніч*, *сон*, *дім*, *мати* були однозначними маркерами безпеки, то в сучасному воєнному дискурсі вони набувають трагічної амбівалентності. Традиційні символи отримують протилежне значення: сон перетворюється на евфемізм смерті у реквіємах («Колискова» Михайла Хоми), ніч стає простором смертельної загрози (як у тексті Н. Дрофеевої), матір постає не лише захисницею, а й плакальницею (Л. Шостацька) або носійкою колективної травми (поетика Абіє).

Поява активного дитячого голосу або альтернативних оберегів («Мотанка» у авторстві Світлани Тарабарової) свідчить про зміщення акцентів у межах жанру. Земля й лоно символізують могилу агресора чи домовину для травми (тексти «Колискова для ворога» А. Шевченко, «Колискова ворогу» Л. Квіткової, «Дім» Абіє), обереги активізуються як зброя спротиву. Ця трансформація відображає культурну реакцію на кризи: спадкоємність забезпечує стабільність, деформація – катарсис. Ця семантична деформація є безпосереднім віддзеркаленням деформації самої реальності, в якій живуть авторки та автори. Жанр виступає тут не просто відображенням, а активним інструментом осмислення цієї нової, спотвореної реальності, намагаючись упорядкувати хаос через знайомі, але переосмислені форми.

Ключовою ознакою є кардинальне розширення адресата: ним стає не дитина, а солдат, загиблий герой (М. Хома, Л. Квіткова), жінка-жертва

насильства (Абіс), ворог (А. Шевченко, Л. Квіткова) або навіть нація в цілому. Функціональний аналіз остаточно довів перехід колискової від вузької побутової утилітарності до широкого спектра суспільних функцій: реквіємна (рефлексія колективної втрати), гендерно-репараційна (проговорення травми сексуального насильства, як у тексті Абіс, де тіло стає домовиною для гвалтівника), контрпропагандистська (прокляття агресору), мобілізаційна (консолідація спільноти, як у текстах Г. Соняш чи С. Тарабарової).

Сатиричні варіанти гурту «Воплі Відоплясова» чи Костянтина Вишневського вводять іронічно-дисциплінарний вимір для деконструкції ідеологічного тиску. Гумористичні й стилізовані варіанти (наприклад, «Коліскова» І. Вихованець) вводять іронічний вимір, а медитативні (В. Беглов) – еротично-філософський.

При цьому важливо підкреслити, що базова, заспокійлива функція не зникає, а набуває нового, часто парадоксального, виміру: в умовах тотальної тривоги спроба «заколихати» – це спроба впоратися з власним страхом, знайти островок контролю в океані хаосу. В умовах війни вона виконує роль символічного ритуалу, що дозволяє структурувати безлад реальності та трансформувати його в культурний досвід. Таким чином, колискова виконує роботу колективної психотерапії, пропонуючи готову, перевірену століттями форму для переживання нестраних емоцій.

Загальна еволюційна траєкторія жанру може бути описана як рух від приватного ритуалу до публічної культурної стратегії. Від анонітного фольклорного тексту, що існує в замкненому просторі родини, колискова пройшла шлях до авторського, рефлексивного літературного твору, а потім – до соціального інструменту, інтегрованого в медіапростір. Еволюція виявилася чітко детермінованою історичним контекстом.

Жанрова стійкість при цьому забезпечується незмінним збереженням ритміко-інтонаційного коду – формул типу «люлі-люлі», монотонних повторів, м'якої мелодики. Ці елементи виконують роль психологічного якоря та терапевтичного механізму навіть у найбільш деформованих війною текстах,

підтверджуючи глибинний зв'язок сучасної літератури з архаїчним словом-замовлянням.

Культурна значущість цього процесу полягає в тому, що сучасна українська літературна колискова є своєрідною жанром, у якому архаїчні форми актуалізуються для відповіді на найгостріші виклики сьогодення. Колискова в цих умовах зазнає деформації, яка не руйнує жанр, а свідчить про його гнучкість. У сатиричних і гротескних варіантах вона використовується як засіб іронічної деконструкції ідеологічного тиску, тоді як у воєнному контексті перетворюється на форму реквієму, молитви, прокляття або психотерапевтичного монологу.

Перспективи подальшого вивчення сучасної української колискової лежать у декількох площинах: компаративні дослідження з аналогічними жанровими трансформаціями в інших слов'янських літературах; поглиблений інтердисциплінарний аналіз із залученням психології травми та медіа-антропології; вивчення аматорського шару колискових в соціальних мережах; дослідження жанру в пост-воєнному майбутньому. Усі ці напрями зосереджено на головному: колискова є не лише літературним жанром, а живою культурною практикою, що проходить випробування війною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абіє. Дім [Текст пісні]. Пісні України. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/2540073.html> (дата звернення: 16.11.2025).
2. Берестовий О. Спи, котику милий [Поезія]. Пісні України. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/2486522.html> (дата звернення: 16.11.2025).
3. Бєглов В. (гурт NAZVA). Тихо-тихо [Текст пісні]. Musixmatch. URL: <https://www.musixmatch.com/lyrics/NAZVA/Тихо-тихо> (дата звернення: 16.11.2025).
4. Біляцька В. П. Колискова як різновид воєнної лірики: етновизначальні маркери // *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75), № 1, ч. 2. С. 44–48.
5. Біляцька В. П., Братусь В. П. Сучасні авторські колискові: від традицій до сьогодення // *Українські студії в європейському контексті*. 2025. Вип. 11. С. 8–13.
6. Богдан С. М. Вінграновський: поетика міфу : Монографія / Світлана Богдан. Черкаси : Видавець Олександр Третяков, 2021. 248 с.
7. Бондаренко К. Колискові для малечі [Текст]. Мала сторінка. URL: <https://mala.storinka.org/колискові-для-малечі-від-ксенії-бондаренко.html> (дата звернення: 16.11.2025).
8. Братусь В. П., Біляцька В. П. Сучасна літературна колискова: трансформація жанру в умовах війни // *Звіт Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів та молодих учених «Тиждень студентської науки – 2025»*. Дніпро : НТУ, 2025. С. 823–826.
9. Вихованець І. (FІІНКА). Колискова [Текст пісні]. Пісні України. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/7531666.html> (дата звернення: 20.10.2025).
10. Вишневський К. Колискова [Поезія]. Poetryclub.com.ua. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=965946> (дата звернення: 16.11.2025).

11. Вишневецький К. Колискова (ухилянтська) [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=1014456> (дата звернення: 16.11.2025).
12. Вінграновський М.С. Вибрані твори: у 3 т. / М. Вінграновський. Т. 1: Повісті й оповідання. Тернопіль: Богдан, 2004. 352 с.
13. Воронько П. В лісі є зелена хата [Поезія]. *UkrLib.com.ua*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=27172> (дата звернення: 28.11.2025).
14. Горбатюк В. Три зустрічі з Миколою Вінграновським / В. Горбатюк // Маршал Вінграновський : кн. про поета : (спогади, есеї, листи, інтерв'ю) / упоряд. П. Вольвач. Київ, 2011. С. 183–190.
15. Діброва Т. Колискова [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=930192> (дата звернення: 16.11.2025).
16. Димовська А. Жіноча стратегія опору країні-агресору в піснях Стасік «Колискова для ворога» та Angy Kreйда «Буде тобі, враже» // *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 56, т. 1. С. 139–145.
17. Дитячий фольклор / редкол.: С. Д. Зубков, О. І. Дей (відп. ред.), І. П. Березовський та ін., упоряд., вступ. ст., прим. Г. В. Довженок. Київ: Дніпро, 1986. 304 с. : іл. (Бібліотека української усної народної творчості)
18. Дорофеєва Н. (DOROFEEVA). Колискова [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/1531909.html> (дата звернення: 20.10.2025).
19. Друзюк А. Колискові пісні Східної Волині (за матеріалами експедиційних записів) // *Студії мистецтвознавчі*. 2013. Ч. 3–4. С. 91–101.
20. Заюшкіна Д. (Vivienne Mort). Колискова [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://pisni.ua/vivienne-mort-kolyskova> (дата звернення: 10.11.2025).
21. Калина О. Колискова [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=808922> (дата звернення: 16.11.2025).

22. Калина О. Колискова доні [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=1025066> (дата звернення: 16.11.2025).
23. Качак Т. Дитячий фольклор як сегмент усної народної творчості. Українська література для дітей та юнацтва. Київ : ВЦ «Академія», 2016. С. 26–51.
24. Квіткова Л. Колискова для солдата [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=946884> (дата звернення: 07.11.2025).
25. Квіткова Л. Колискова ворогу [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=943448> (дата звернення: 07.11.2025).
26. Конвалія Е. Блукає приви́дом чийсь сон [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=987199> (дата звернення: 16.11.2025).
27. Конвалія Е. Колискова [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=970718> (дата звернення: 16.11.2025).
28. Коризма Г. Квітне в сні Україна моя (колискова) [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=833494> (дата звернення: 16.11.2025).
29. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. 3-тє вид / М. Лановик, З. Лановик Київ : Знання-Прес, 2005. С. 567–591.
30. Левченко А. Колискові [Текст пісні]. *Tales.org.ua*. URL: <https://tales.org.ua/kolyskovi-2/> (дата звернення: 16.11.2025).
31. Лісевич З. Зайчик і мишка [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/7360147.html> (дата звернення: 16.11.2025).
32. Лісевич З. Човнику, пливи [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/4349787.html> (дата звернення: 16.11.2025).

33. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
34. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
35. Марчун О. В. Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2005. 20 с.
36. Мельников В. Колискова для солдата [*Текст пісні*]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/8122358.html> (дата звернення: 16.11.2025).
37. Ніколаєнко С. Психологічні особливості базових видів сугестії // *Світогляд – філософія – релігія* : зб. наук. пр. / ДВНЗ «УАБС НБУ». Суми, 2011. № 1 (1).
38. Олесь О. Колискові пісні [*Поезія*] / *Мала сторінка*. URL: <https://mala.storinka.org/колискові-пісні-від-олександра-олеся.html> (дата звернення: 19.12.2025).
39. Олійник Я. В. Колискова пісня та її вплив на емоційний стан людини // *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2025. Т. 2, № 87. С. 162–167.
40. Пікас Л. (Крилата) Колискова [*Поезія*]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=857457> (дата звернення: 16.11.2025).
41. Покора В. Колискова [*Поезія*]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=1032060> (дата звернення: 16.11.2025).
42. Поліщук О. Б. Замовляння в українському мистецтві часів геноцидної війни Росії проти України // *Мова. Література. Фольклор*. 2022. № 1. С. 101–108.

43. Рибальська Н. Колискова [Поезія]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=1044089> (дата звернення: 16.11.2025).
44. Савельєва-Кулик Н. О. Музична терапія в інтегральній медицині : навч. посіб. Київ : Інтерсервіс, 2014. 138 с.
45. Січовик І. Колискові [Поезія]. *Мала сторінка*. URL: <https://mala.storinka.org/igor-sichovik-kolyskovi.html> (дата звернення: 16.11.2025).
46. Скрипка О. («Воплі Відоплясова»). Колискова [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/220096.html> (дата звернення: 16.11.2025).
47. Сом М. Колискова (Заходить за хмари зоря-зоряниця...) [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/4128131.html> (дата звернення: 16.11.2025).
48. Соняш. Г. Колискова [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/2465318.html> (дата звернення: 07.11.2025).
49. Співаємо дітям: народні та авторські українські колискові [Електронний ресурс]. Learning.ua. URL: <https://learning.ua/blog/202301/spivaiemo-ditiam-narodni-ta-avtorski-ukrainski-kolyskovi-chastyna-1/> (дата звернення: 10.11.2025).
50. СТАСІК. Колискова для ворога [Текст пісні]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/2387292.html> (дата звернення: 16.11.2025).
51. Тарабарова. С. Мотанка [Текст пісні]. *Genius.com*. URL: <https://genius.com/Sofia-nersesian-motanka-lyrics> (дата звернення: 16.11.2025).
52. Українська фольклористика. Словник-довідник / укл. М. Чернопиский. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.
53. Харчишин О. Колискові пісні в умовах російсько-української війни (з 2014 р.): особливості функціонування // *Народознавчі зошити*. 2023. № 6 (174). С. 1459–1468.

54. Хома М. Колискова (пам'яті загиблим захисникам) [*Текст пісні*]. *Пісні України*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/2507614.html> (дата звернення: 16.11.2025).

55. Шостацька Л. Колискова для героя [*Поезія*]. *Poetryclub.com.ua*. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=951283> (дата звернення: 16.11.2025).