

ДІАЛОГ ІЗ ФОЛЬКЛОРНОЮ ТРАДИЦІЄЮ У ВІРШУВАННІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Версифікація Ліни Костенко належить до тих аспектів творчості поетеси, які ще не здобули ґрунтовного висвітлення в науковій літературі. Досі при вивченні доробку Ліни Костенко наголошувалося в основному на проблематиці її творів, специфіці творення образів, багатстві художніх засобів тощо. Епізодично звертаються до версифікації Ліни Костенко В.Брюховецький, М.Найдан; новаторству поетеси в галузі строфіки присвячена стаття Л.Краснової. Загальні особливості віршування авторки в контексті творчості “шістдесятників” окреслює Н.Костенко¹.

Проте версифікація Ліни Костенко заслуговує на ґрунтовніше дослідження як цікавий мистецький феномен і вияв самобутності ідіостилю видатної письменниці. Нез’ясованим залишається, зокрема, питання про стилістичні та смислові функції фольклорних розмірів та їх місце в метричному репертуарі поетеси.

Спробуємо встановити, який характер має зв’язок творчості Ліни Костенко з народнопоетичною традицією, як використовує поетеса багатий досвід фольклорного віршування, художньо освоєний багатьма поколіннями українських митців.

Ліна Костенко ввійшла в історію української літератури як поет глибоко національний і за світосприйняттям, і за тематикою та проблематикою творів. Навіть осмислюючи культурний та історичний досвід інших народів, вона звертається до важливих проблем українства. Багато творів Ліни Костенко мають фольклорну основу — “Дума про три камені”, “Казка про Мару”, “Калинова сопілка”, “Дума про братів неазовських”, роман у віршах “Маруся Чурай” та ін. Отже, дещо дивним може видатися порівняно нечасте звернення поетеси до фольклорних розмірів; вони становлять близько 0,5% від загальної кількості віршових розмірів у творчості авторки. Т.Коляда зазначає: “У Ліни Костенко вже зовсім інше ставлення до народнопоетичних кліше. У тих, буквально поодиноких, випадках, коли поетеса їх використовує, вони носять характер відвертої стилізації...”².

Уперше мотиви з яскраво вираженим фольклорним забарвленням з’являються у другій збірці поетеси “Вітрила” (1958). Це дві поеми: “Дума про три камені” та “Казка про Мару”.

Розглядаючи перший із названих творів, навряд чи можна погодитися з думкою В.Брюховецького про “намагання добросовісно скалькувати структуру народної думи”³, оскільки Ліна Костенко тут вдається до суто умовної жанрової характеристики, наголошуючи не так на особливості думи як народного епічного твору, як на емоційній тональності⁴. З погляду версифікації, “Дума про три камені” не має нічого спільного з народною думою, де, як відомо, “не тільки зовсім вільно коливається обсяг міжнаголошених інтервалів, не тільки сусідять дуже вкорочені й дуже подовжені рядки, а й навіть закінчення чергуються довільно: і жіночі, і чоловічі, і дактилічні”⁵. “Дума” Ліни Костенко вирізняється і метричною, і строфічною стрункістю, чітко впорядковане й чергування клаузул. Метричну структуру цього твору формують в основному два літературні розміри — 4-стоповий дактиль і 4-іктовий дольник.

“Казка про Мару” за метричними характеристиками значно більше відповідає своєму жанровому визначенню. Ліна Костенко вдало відтворює характер народної казки, поєднуючи класичні розміри, літературну й фольклорну тонацію.

¹ Див.: Брюховецький В.С. Ліна Костенко. Нарис творчості. — К., 1990; Краснової Л. “Летючі катрини” Ліни Костенко // Дивослово. — 1997. — №5–6. — С. 35–37; Найдан М. М. Інші поети в творчості Ліни Костенко // Сучасність. — 1994. — №10. — С.151–159; Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. — К., 1993.

² Коляда Т.Ф. Інтенціональний світ поезії Ліни Костенко. — Одеса, 1999. — С.82.

³ Брюховецький В.С. Ліна Костенко. Нарис творчості. — С.25.

⁴ Див.: Найдан М. М. Інші поети в творчості Ліни Костенко // Сучасність. — С.64.

⁵ Гаспаров М.А. Очерк истории европейского стиха. — М., 1989. — С.29–30.

Тут доречно звернутися до самого поняття говірної тоніки, яке використовує М.Гаспаров. "Вірш слов'янської народної поезії поділяється на пісенний (переважно ліричний), речитативний (переважно епічний) і говірний (обмежений кількома жанрами). В першому наспів переважає над словесним ритмом, у другому вони перебувають у відносній рівновазі, у третьому словесний ритм переважає над наспівом"⁶. У "Казці про Мару" представлено саме говірний тип вірша. Головним організуючим моментом тих віршових фрагментів, які імітують фольклорну говірну тоніку, є рима. Як приклад наведемо один із "фольклорних" фрагментів твору, що сприймається як єдине ціле саме завдяки регулярному римуванню:

— А ти й справді повірила, що я дівчат їм? Го-го! Це ж я тільки говорю їм,	щоб вони того, лякались та не з'являлись, дурниць не торчили, голови не морочили.
---	---

Часто у віршовій структурі "Казки" такі тонічні уривки органічно перетікають у прозу, що ще більше споріднює ліро-епічний твір Ліни Костенко з оповідними жанрами фольклору. Ось перший фрагмент "Казки про Мару":

Це було за царя Тимка, як земля була тонка — пальцем ткнеш	і воду п'єш. На оболоні пасуться коні, а в колитному сліду по рибині плаває.
--	--

На прикладі даного уривка можна побачити тонко зімітований авторкою прийом включення до сюжетної структури казки іншого жанру — небилиці: "Небилиця — жанр, що спирається на своєрідний художній прийом, — виступає і як один з мотивів казкових сюжетів..."⁷. Прозові "вкраплення" в наведеному уривку можна пояснити проміжним становищем небилиці в системі фольклорних жанрів. Так, К.Чистов розглядає її як перехідне явище між віршем і прозою⁸.

Фрагменти, що імітують фольклорну говірну тоніку, складають значну частину тексту "Казки про Мару" (21%), проте Ліна Костенко активно залучає до віршової структури свого твору й літературні розміри, насамперед це класичні трискладовики, переважно анапест, і дольники.

Подібну метричну організацію має ще одна поетична казка Ліни Костенко — "Мандрівки серця" з однойменної збірки (1961). Щоправда, тут фрагменти, що імітують фольклорну говірну тоніку, з'являються значно рідше, ніж у попередньому ліро-епічному творі, проте ці тонічні вкраплення зберігають динамізм народної казки-небилиці, чудово відтворений у "Казці про Мару":

А він жив просто — як кожне хлоп'я: лазив по деревах,
купався у річці, пірнав до дна, стрибав з млина, відбивав печінки —
оце і всі його вчинки.
Клопоту матері вистачало.
Одне добре: де б він не
був,
вона чує, як б'ється його серце:
Гуп-гуп!
Гуп-гуп!

"Казка про Мару" і "Мандрівки серця" засвідчили майстерне володіння віршовою формою, вміння молоді поетеси передавати за допомогою метричного малюнка найтонші нюанси змісту й сюжетні повороти. Проте ці ліро-епічні твори говорять швидше про здатність блискуче імітувати народнопоетичні віршові форми, ніж про заглибленість авторки у стихію народної поезії.

Виразне фольклорне забарвлення має ще один твір Ліни Костенко, який належить до пізнішого періоду творчості, — "Дума про братів неазовських" ("Сад нетанучих скульптур", 1987). Задумана як своєрідна філософсько-етична антитеза відомій "Думі про втечу

⁶ Там само. — С.20.

⁷ Довженок Г.В. Український дитячий фольклор (віршовані жанри). — К., 1981. — С.123.

⁸ Див.: Чистов К.В. Прозаические жанры в системе фольклора // Прозаические жанры фольклора народов СССР: Тезисы докладов на Всесоюзной научной конференции. — Минск, 1974. — С.7.

трьох братів з Азова”, ця драматична поема містить текст названого фольклорного твору — Ліна Костенко вкладає його в уста одного з епізодичних персонажів поеми — кобзаря; поява фрагментів думового вірша сюжетно виправдана, тому вони сприймаються не як цитати, а як органічна частина твору. Спів кобзаря переривається мовними партіями головних героїв та авторськими ремарками, написаними переважно білим ямбічним віршем. Загалом же фольклорні розміри тут не формують основне метричне тло (вони становлять тільки 65 рядків з 409).

Досить скромне місце посідають фольклорні розміри й серед малих поетичних форм. Тут, як і в зразках ліро-епосу, Ліна Костенко вводить їх з метою імітації певної стильової манери чи для увиразнення стрижневої думки твору. Ось, наприклад, вірш “Голуба дистанція” з невиданої збірки “Зоряний інтеграл”, якою відкривається “період мовчання” у творчості поетеси. За своєю метричною організацією він є зразком поліметричної композиції, утвореної поєднанням цезурованих хоревів з “фольклорними” 12- та 13-складовиком, причому рядки, написані цими народнопісними розмірами, складають своєрідний “приспів”, який перегукується з відомим фольклорним твором (“Гречаники”):

Не ламайте меблів, не владайте в транс.	X6ц
Голуба дистанція — вічна перегонка.	X6цн1
Дуже, певно, сердились диліжанси,	X5цн1
як на світ з’явилася перша конка.	X5цн1
Гол, мої вибоїни,	
гол, мої милі!	12-скл. (7 + 5)
Та й немає транспорту	
над коняку в милі.	13-скл. (7 + 6)

Серед поезій Ліни Костенко можна назвати лише два вірші, послідовно витримані в народнопоетичному стилі. Обидва вони увійшли до збірки “Неповторність” (1980): “Ой да на Івана, ой да на Купала”, що становить перехідну метричну форму з 12-складовика у 14-складовик, і “Чоловіче мій, запрягай коня!”, написаний 10-складовиком. Вибір саме такої метричної структури цих творів мотивується їхнім філософським змістом і специфічною образністю: поетична мініатюра “Ой да на Івана, ой да на Купала” перегукується з відомим повір’ям про залежність життя людини від її “зірки”, вірш “Чоловіче мій, запрягай коня!” порушує актуальну для української літератури проблему пам’яті роду, свого коріння. Отже, як бачимо, і тут введення до метричної структури твору фольклорних розмірів зумовлене не так народнопісними світосприйняттями авторки, як конкретним художнім завданням, що його ставить перед собою поетеса.

Вершинним здобутком творчості Ліни Костенко можна вважати її поетичну романістику, представлену історичними творами “Маруся Чурай” і “Берестечко”. Своєрідно трансформуються народнопісенні розміри в романі “Маруся Чурай”. Здавалося б, твір, побудований на багатому фольклорному матеріалі, має представляти досить широкий спектр імітацій пісенної ритміки, проте Ліна Костенко дещо інакше “вирішує” метричний малюнок свого твору. Загалом кількість рядків, написаних фольклорними розмірами, невелика (близько 1,5%). Фрагмент-стилізація, який є модернізованим варіантом “Пісні про Байду”, повністю побудований на варіюванні цих розмірів. Проте частіше рядки, витримані в народнопісенному ключі, органічно влітаються в монолог героїні в таких розділах, як “Словідь” та “Весна, і смерть, і світле воскресіння”. У цих уривках фольклорні розміри природно переходять у класичні:

А найстрашніше, що пече, як жога,	Я5
перевертає душу від жалю:	Я5
невірного, брехливого, чужого,	Я5
огидного, — а я ж його люблю!	Я5
“У неділю рано зілля копала...	11-скл.
А у понеділок переполоскала...”	12-скл.
Порятуй від болю, смертонько ласкава!	Я5

У наведених рядках фольклорні 11-складовик і 12-складовик виступають в оточенні ямбічних рядків, вони органічно “вливаються” в це метричне тло, характеризуючи світосприйняття ліричної героїні насамперед як поетичне, пісенне.

У "Берестечку" фольклорні розміри сконденсовані в одному фрагменті, який також становить майстерну стилізацію. Більшість рядків цього фрагмента написана 14-складовиком, який урізноманітнюється вкрапленнями інших розмірів:

Гей, у чистому полі та зашуміла тирса.	14-скл. (7 + 7)
Гей, та було ж нас доволі! А зосталось триста.	14-скл. (8 + 6)
Гей, та було ж нас триста, та усі шаблесті.	13-скл. (7 + 6)
Дві душі зосталось, та й ті непаристі.	12-скл. (6 + 6)
Госа, хлопці, госа, понад берегами!	12-скл. (6 + 6)
Тече річка кривавая темними лугами.	14-скл. (8 + 6)

Отже, можна зробити висновок, що "чиста" імітація народнопоетичних форм постає в творчості Ліни Костенко явищем епізодичним. Поетеса не намагається скалькувати структуру народної пісні чи думи, використання фольклорних розмірів завжди мотивується конкретним художнім завданням. Хоча "Казка про Мару", "Мандрівки серця", а пізніше фольклорні фрагменти з романів у віршах засвідчили майстерне володіння цією формою поетичного вислову, навряд чи можна охарактеризувати художнє мислення Ліни Костенко як народнопоетичне. На підтвердження цієї думки наводимо ще один факт. В українській версифікації ХХ ст. метричним носієм народнопоетичних традицій вважається хорей (особливо 4-стоповий), його фольклорна модель нерідко виступає й основною ритмічною формою цього розміру. Якщо розглянути репертуар віршових розмірів Ліни Костенко порівняно з метричною палітрою одного з її літературних учителів, Максима Рильського, то неважко помітити, наскільки різні позиції посідають у них хорей: у Ліни Костенко хорей складають близько 5%, у Максима Рильського — 25%. Це, на нашу думку, пояснюється передусім відмінністю в домінуючій інтонації обох поетів — Максим Рильський тяжіє до імітації народнопісенних розмірів, ритмічні особливості яких увібрав хорей, Ліна Костенко — до розповіді, в окремих випадках навіть до просторіччя. Інакше кажучи, Максим Рильський більше схиляється до наспівної інтонації, Ліна Костенко — до говірної.

Загалом слід зазначити, що творчість Ліни Костенко, яка стала предтечею "шістдесятництва" в українській літературі, повністю виявляє ставлення цього покоління до багатовікового досвіду національної культури й фольклору як її складової: поетеса не просто намагається повернути читача до духовних джерел свого народу, а й філософськи осмислює духовну спадщину, інтелектуалізує її, включає до широкого контексту великої європейської культури.

Строста

Хиталися трави тонко,
Стиналася тіль тернова...
І день почався із сонця,
І світ почався зі слова.
...І люди немов із глини,
Із слова себе ліпили.

Тетяна Нарчинська

Його вела за руку Україна
Тужила: — Ця знедолена дитина
Туди, де горе, кривди і неволя,
Несе свій безталанний Божий дар.
І неодмінно нам всімніється доля!
— Побачимо, — сказав сліпий Кобзар.

Ірина Бетко

"Радосинь", **Літоб'єднання при НСПУ** (керівник — Дмитро Чередниченко), представляє поетичну антологію (упоряд. Д.Чередниченко. Літстудія 1992 р. — К.: ПВП "Задруга", 2004. — 552 с.), що народилася під такою ж назвою. Чимало з її авторів — члени НСПУ: Ірина Бетко, Ірина Венжик, Алла Діба, Микола Клец, Євгенія Кононенко, Іван Складаний, Зоя Кучерява, Олена Леонтович, Павло Малєєв, Олесь Мамчич, Юрій Ряст, Ярослав Шекера... Вони випускають альманах і часопис (редактор Григорій Іваненко, зараз — Наталка Позняк) "Радосинь".

Радосинь — це стародавнє місто на лівому березі Дніпра (літописні назви — Радосинь, Родуня, Гордисько, Рай. Розкопував і досліджував його археолог Михайло Сагайдак).

Головне завдання "Радосині" — "щоб одна душа митця озвалася до другої" (із передмови Д.Чередниченка).

Отже, беріть антологію до рук і знайомтесь із гроном молодих поетів!

В.Л.