

БОГДАН РУБЧАК: УВАГИ ДО ЗАСОБІВ НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ

1

З незвіданої давнини, з квітчастої молодості нашої батьківщини, чуємо чудовий спів. Творчий дух нашого народу, завжди такий багатий і невтомний, доносить через століття навіть до нас, в далекі краї, відсвіт своїх безцінних скарбів. Ці скарби — українська народна поезія.

Бо і справді — вона безцінна. Століттями милувались її красою й мистецькою силою не тільки українці, але також і чужинці. Сотні російських, польських, німецьких, французьких учених і дослідників інших національностей вивчали і високо цінили її. Вона своєю красою і таємничістю покликала до дії багатьох українських етнографів і фолклористів, як от Михайла Максимовича, Йосипа Бодянського, Федора Вовка, Миколу Сумцова, Володимира Гнатюка, Вадима Щербаківського, що присвятили їй усе своє творче життя. Глибоко цікавились нею такі видатні українські вчені, як Борис Грінченко, Михайло Грушевський чи Олександр Потебня. Як це показав у своїй недавно опублікованій і першорядній студії Святослав Гординський, народна поезія мала якнайтісніший зв'язок з «Словом о Полку Ігореві».

І класики української літератури були під її життедайним впливом. Проблематичний Микола Гоголь був рабом її чару. Котляревський уважно культивував її. Тарас Шевченко пильно збирал пам'ятки народної поезії, а також слідкували за нею Леся Українка і Маркіян Шашкевич.

Іван Франко має особливі заслуги в вивченні народної поезії і зважається за одного з передових українських фолклористів і етнографів. З новітньої української літератури — Павло Тичина, Максим Рильський, подекуди Микола Бажан, Тодось Осьмачка, Оксана Лятуринська, Василь Барка, Емма Андієвська, Віра Вовк, Богдан Бойчук і багато інших часто стилізують свої твори під народні мотиви, а Рильський присвятив багато есеїв темі української фолклористики. Лисенко, Колесса й інші знавці української музики з увагою досліджували музичну сторону народної творчості, а музиколог Зіновій Лисенко пише саме тепер велику працю про народну поезію. Треба також згадати окремі студії Філярета Колесси з ділянки поетики народної поезії.

Коли приглянемося до сьогоднішніх видів деяких зразків народної поезії, а при тому думаємо про століття, через які вона переходила з уст в уста, про всі ті нашарування і зміни, що їх вона зазнала, не можемо надивуватися, як вона зберегла, а то і з часом набувала, свої чудові, несподівані й такі багатогранні формальні цінності; як ті, що її створили і ті, що передавали її в майбутнє, звертали величезну увагу на поетичну конструкцію задля краси самої тієї конструкції, часто ставлячи «провідну ідею», «зміст», «дидактику» на другий, якщо не десятий, плян. Дивує нас їхня любов до звука, як такого, до слова і гри з ним, до варіювання фрази, до поетичного образу — словом, до граней поетичного мистецтва.

Однаке з українського боку відносно мало було написано про найважливіше в народній поезії, про те, що робить її саме поезією — про її формальні аспекти. Ці речі вважались чомусь за автоматично доведені, на них не звертали великої уваги, а зосереджувалися радше на історично-супільніх, релігійно-символічних чи, вкінці, лінгвістичних сторінках народної літератури. А якщо вже й говорили про поетику народної поезії, то трактували її як якусь відокремлену від літератури ділянку, вигадуючи для неї окрему термінологію, розв'язуючи проблеми спеціальними методами. А проте, проблеми народної поезії це безперечно проблеми поезії взагалі, і вони мусіли б бути включені в усякі досліди з ділянки української поетики.

Саме про поетику народної поезії хочу нагадати в цьому нарисі. Однаке, вже сама форма статті не дозволить мені на якінебудь серйозні досліди: я мушу обмежитися і матеріалом, і проблемами. Отож, говоритиму тільки про деякі замовляння, голосіння та обрядові, трудові й ліричні пісні. Буду говорити про них як про твори самі в собі і для себе — в їхньому сьогоднішньому вигляді; — трактуватиму їх як зразки поезії, що могла б бути написана вчора. Щодо проблем, я сподіюсь коротко заторкнути поетичні розміри, звукові ефекти, лексично-синтаксичні засоби і тропи. А також раджу читачеві не сподіватися якоїнебудь наукової систематики. Це ж бо буде чисто аматорський нарис. Боюся, кінець-кінцем, що в ньому буде багато більш-ентузіазму, ніж холодного розсудку й знання.

2

Коли ведемо літературну гутірку про народну поезію, мусимо, на жаль, обмежитися тільки однією частиною повного твору — його словесно-текстовою стороною, відкидаючи музикальну сторону, як це вже свого часу підкresлив Максим Рильський. Всі бо жанри народної поезії, що на них я тут спинуся, це речитативи або пісні. Погані наслідки цього штучного роздвоєння твору найдошкільніше даються знати в спробах дослідження метрики, і насправді до-

зволяють тільки на вельми обмежену дискусію. Метрика народної поезії йде в нерозривному зв'язку з музикою, а навіть підлягає їй (тривання складів, неправильне наголошування окремих слів). Отже, можливі тільки дуже загальні уваги.

Як пише Грушевський в першому томі «Історії української літератури», в народній поезії паралельно існують два роди ритму: ритм синтаксичний, речитативний, нерівноскладовий, і ритм музикальний в тіснішому значенні, де симетрична будова музикальних стіп заковує строфу в точні рівноскладові рядки. Старші роди народної поезії, як от замовляння чи голосіння, належать до синтаксичного ритму, де каденція підтримується голосовими ударами (іктами) з доволі вільними варіаціями. Пісні ж бо обрядові, хороводні й трудові переважно побудовані на співових, музикальних, рівноскладових строфах. Музичні фрази тут докладно відповідають синтаксичним і ритмічним групам. Отже можемо ствердити, що народна поезія розвивалась від вільнішої речитативної форми до щораз більше впорядкованих поетичних форм, правильності рядків та викінченості строф.

Мені здається, що речитативні форми в загальному більше впорядковані, ніж це визнають деякі сучасні радянські коментатори, які навіть друкують замовляння і голосіння прозою. В кожній поемі ритмічні групи (рядки) чергуються в якомусь порядку, зумовленому ритмом цілості поеми. В поемах, де найменшою ритмічною одиницею є слово, такий порядок — тугіший. Проте в поемах, де найменшою ритмічною одиницею є синтаксичні одиниці — групи слів —, як от в речитативних формах чи деяких формах мoderного верлібру, такий порядок вільніший. В речитативних поемах домінанця синтаксичних груп така сильна, що кожний рядок підпорядковується перш за все синтаксичній структурі — кожний рядок є не тільки ритмічна, але і в першу чергу синтаксична одиниця (часто — синтагма). Проте, взаємозалежність рядків у ритмічній цілості поеми цілком очевидна. Елемент, що їх зв'язує, є наголошування головніших слів у кожній синтаксичній групі. І ці наголоси (удари) є впорядковані, і число їх уважно варіюється з рядка в рядок. Сама ця взаємозалежність рядків (ритмічний зв'язок синтаксичних груп) різко відрізняє тексти речитативної поезії від прози. В прозі ж бо такі ритмічні групи були б цілком негативним явищем, і кожний прозаїк намагається за всяку ціну їх уникати.

Ось приклад замовляння з двома ударами:

Ішли ліки
Через три ріки,
І лозу рубали
І рожу сажали —
І рожа не принялась
І кров унялася.

А ось замовляння з трьома ударами:

Там на горі тури орали,
Красну рожу сіяли,
Красна рожа не зійшла.

В наступному замовлянні (на любов) три удари з'аріються з двома:

Трясу, трясу кладкою,
Кладка водою,
Вода купиною,
Купина чортами,
Чорти козаком —
Щоб його трясли, трясли,
Та й до мене принесли.

Ритмічний ефект цього замовляння збагачують ще й повторення слів, такі типові для народної творчості, в першому й передостанньому рядку, а також однакове число складів у першому й двох останніх рядках, що зв'язані римою і творять куплет. А ось замовляння (від гадюки) на чотири удари:

Ой чи не в того лукоморя зелена лоза —
Зелену лозу вітер сушить,
Вітер сушить — листи розносить:
Один листочок у море впав,
Другий листочок до сердечка припав,
Третьому листочку рані лічити,
Рани лічити — рані курувати.

Багато більш скомпліковані й багатші ритмічні структури зустрічаємо в голосіннях, що два з них наведу повністю:

- 1 Николаю мій, Николаю дорогий!
- 2 Ти то межи нами того Великодня був,
- 3 Ти то нам паску-дари покроїв,
- 4 Ти то нам до церкви відніс,
- 5 Ти то насамперед свяченого кушав,
- 6 А тепер ми без тебе і йсти не можемо,
- 7 Николаю мій, Николаю!
- 8 Хто би був казав ще тогідних свят,
- 9 Що ти уже цих не діждеш,
- 10 Николаю мій, Николаю дорогий!

*

- 1 Мамко моя, голубко моя,
- 2 Мамко моя, зозулько моя,
- 3 Мамко моя, порадничко моя,
- 4 Де ми ся зійдемо,
- 5 Де ми ся порадимо?

- 6 Мамко моя, голубко моя.
- 7 Де вас найду, де вас відшукаю?
- 8 Чи в садочку, чи в місточку,
- 9 Чи в полі на колосочку,
- 10 Чи в городчику на зілечку,
- 11 Чи в церкві на подвіречку?
- 12 Мамко моя, голубко моя.
- 13 Коли вас ся надіяти?
- 14 Чи на Різдво з колядами,
- 15 Чи на Великдень з писанками,
- 16 Чи на Николая з скрипниками?

В речитативному виконуванні голосінь голосові удари падатимуть не так часто, як у витолошуванні замовлянь. Та й інтерпретація тут вільніша, залежніша від читця. В моїй інтерпретації перше голосіння побудоване на трьох ударах, а друге на двох. Немає сумніву, що деякі читачі матимуть інші інтерпретації. Проте, які вони не були б, після аналізу відкриється якийсь, хоч і не дуже суворий, узір. Як уже було сказано вгорі, проза не терпить таких узорів, хіба в випадку стилізованого монолога, побудованого за зразком голосінь чи інших речитативних форм, як, наприклад, у деяких оповіданнях Стефаника, Коцюбинського чи Кобилянської.

Однаке навіть зіставлення голосових ударів ще далеко не досить, щоб повнотою пояснити скомплікованість ритму цих двох поэм. У таких формах, як і в деяких видах модерного верлібру, ритм твориться менш виміряно, ніж інші зразки, і є мало взірців і схем, на підставі яких можна б його докладно аналізувати. На жаль, версифікатори присвятили замало праці аналізі верлібру.

Але можна сказати в певності, що ще одним головним фактором ритму цих двох голосінь є стратегічне повторення ключових фраз і їх варіювання. Повторення фрази «Николаю мій, Николаю дорогий!» в першому й останньому рядку першого голосіння, і варіювання її в сьомому, робить цей твір не тільки ритмічно суцільним, але також і до болю експресивним, до сліз сумним. Це ж саме трапляється і в другому голосінні, де паралелізм фраз зорганізований у просто геніяльному порядку. Проте, це вже належить до засобів інтонації, і читач знайде трохи докладніше обговорення цих проблем, і коротку інтонаційну аналізу другого замовлення, в четвертій частині цього нарису.

Цілком інші ритмічні проблеми зустрічаємо в другому типі народної поезії, де словесний ритм підлягає усталеній музичній мелодії. Хоч би тому, що наголос слів і тривання складів часто стає рабом такої мелодії, довільно змінюючись під її диктат, дослідники, за Потебнею, обмежилися до міряння такого роду поезії силабічним або квантитативним способом, тобто рахуванням складів у кожному рядку і ділення рядка на «коліна», що залежать від пазв, зумовлених мелодією.

Правда, через брак зразків мелодії рапчувати стопи в кожному рядку кожної народної поеми, як це робив Тред'яковський, і інші батьки силабо-тоніки, в російських текстах народної поезії, може здаватися грубою витратою часу. Але й сама силабічна система («коліна») не розв'язує проблеми задовільно, бо українська мова все ж таки має вільні, фонологічні наголоси, і їх не можна так легко ігнорувати. Аналіза тенденції деяких пісень до якоїсь метричної системи може показати, хоч і як фрагментарно, розвиток народної пісні до щораз більше впорядкованої строфі, як також може вказати на ритмічну красу тексту пісні, навіть при відсутності мелодії.

Для прикладу наведу в скороченні відому веснянку про ремеза:

- 1 Ой ремезе, ремезоньку,
- 2 Не вий гнізда на лідоńку,
- 3 Буде лідок розтопати,
- 4 Твое гніздо забирати!
- 5 Увий собі в темнім лісі,
- 6 В темнім лісі на оріci.
- 7 Будуть оріх оббирати —
- 8 Твое гніздо отглядати.
- 9 Ой ремезе, ремезоньку,
- 10 Не вий гнізда на оріci, —
- 11 Будуть оріх оббирати,
- 12 Твое гніздо обдирати.
- 13 Ой ремезе, ремезоньку,
- 14 Не вий гнізда на сосонці,
- 15 Будуть сосну обтинати,
- 16 Твое гніздо розтрісати.
- 17 Увий собі у дівиці,
- 18 У дівиці у світлиці,
- 19 Ти їй будеш приспівати,
- 20 Будеш її радувати.

Перш за все, тут знаходимо дуже виразну цезуру, яка розділяє восьмискладовий рядок на два рівні гемістихи. Отож, рядки можна писати й так:

Ой, ремезе,
Ремезоньку,
Не вий гнізда
На лідоńку.

(До речі, цезура є дуже характерною рисою пізніших зразків народної поезії й часто прикрашується внутрішньою римою.) Майже всі рядки цієї веснянки складаються з двох ямбів, одного анапеста і нарости, спричиненого жіночою римою. Виняток становить перший, дев'ятий і тринадцятий рядок, де зустрічаемо анакрезу (ненаголошенні один чи два склади на початку віршового рядка перед першим рит-

мічним наголосом — в нашому вигадку зчин «Ой») і силабічну цензуру (перший гемістих закінчується ненаголошеним складом), замість одного з ямбів. Таке варіювання перших рядків дуже поширене в народній творчості, і часто вживається в певних родах модерної лірики.

Отож у відносно дуже ранній веснянці поетичний рядок уже цілком унормований, даючи віршеві дуже притаманний народній поезії ритм, що його також часто знаходимо в поетів дев'ятнадцятого й раннього двадцятого століття.

З цих моїх коротких нотаток ніяких висновків про метрику народної поезії зробити не можна. Можна сказати хіба те, що, збуваючи подібні дискусії методами Потебні, як це роблять радянські коментатори ще сьогодні, ми втрачаемо нагоду навчитися дещо більше про метрику народної поезії і про українську поезію взагалі. Можна з певністю ствердити, що ритміка модерної поезії мусить бути досліджувана тими самими методами, що й наймодерніша лірика Зуєвського чи Барки.

3

Однією з найцікавіших, а проте цілком занедбаних проблем є звукова структура народної поезії. Невідомі народні поети розуміли краще, ніж це розуміють деякі сучасні поети й критики, що організуючим початком лірики служить не готове слово, а скомплікована структура ритму й евфонії, і що звуки вірша до великої міри самоцінні й самозрозумілі.

В нас чомусь прийнялося розглядати звукові цінності вірша тільки в рамках ономатопеї в безпосередньому розумінні — тобто простого звуконаслідування («цип-цип»), або в глибшому розумінні — як використання письменником слів чи навіть окремих звуків, що своїм звучанням якоюсь мірою нагадують зображену явище чи почування («Хто се, хто се по тім боці чеше косу? Хто се?»), а також в рамках найпростішої алітерації. Проте, для аналізу народної поезії цього аж ніяк не вистачає, бо рядки народної поезії побудовані на дуже багаті і скомпліковані звукоструктури. Коли пригадаємо, що творці народної поезії ніколи не були «рафінованими поетами-декадентами», і коли в той же час придивимося до їхнього залиування звуками й словами, до їхньої багатої й барвистої гри ними, то побачимо, що звук як самоцінність, не є «модерною вихваткою», а радше випливає з джерел усієї поезії.

Безперечно, в народній поезії зустрічається багато прикладів простої ономатопеї. Народні поети з дітоподібною наївністю любили наслідувати звуки природи:

Грай, Жучку, грай,
Грай, чорний, грай,

Бо в нас тепер такий край...
Жу - жу - жу... Жу - жу - жу...

Або:

Де коза туп - туп,
Там жита сім куп.

Проте, звірі, птахи, комахи, дерева воліють говорити людською мовою. Це є саме той антропоморфізм народної поезії, що про нього так багато говорять учені різних націй.

Ой чув же тес сив соколонько:
«Цить, не журися перепілонько...»

В народній поезії також зустрічаемо рядки, що своїм звучанням нагадують зображені явища:

Бриніла, бриніла вода по каміненьках дрібненько.

Або:

Тихо, тихо лотоками вода йде.

В цих двох прикладах бачимо звукове відображення двох родів ходу води. В першому уявляємо маленький, веселій гірський струмочок, який аж «бринить» по дзвінких приголосних, як по камінчиках. У другому повільно пливе широка й глибока річка, глухо й маєстично, ніби свідома своєї великої потенціяльної сили.

В багатьох рядках народної поезії знаходимо приклади звичайної алітерації, тобто повторення одного приголосного звука:

І складемо ж ї (пшеницю) а в три стирочки,
А в три стирочки, а в три рядочки,
Ой і складемо а в спід широко,
А в спід широко, а вверх високо,
Ta й завершимо сив-соколоньком,
Сив-сокіл сидить, далеко видить...

Вищезгаданий приклад домінований притолосним с. А ось більше скомплікований приклад алітерації:

Садила Ганна вино зелене...

Центральні притолосні **ни** центрального слова Ганна повторяються в двох наступних словах. Цей засіб — повторяти домінуючі притолосні ключового слова в рядку — часто практикується в модерній поезії. Я підохріваю, що ім'я «Ганна» було інстинктивно вибране тільки для того, щоб гарно звучало з «зеленим вином». Також у рядках:

Як би я такая, як сей маков цвіт,
То я б не пішла ні за короля, ні за міщанина,
А за того коваля, що служив у короля...

ремесло коваля (радше, ніж столяра або муляра) могло бути вибране також тільки через співзвучність з словом короля. Народний поет був, після всього, свідомий свого завдання поета.

Однак, звукова структура рядків народної поезії не обмежується алітерацією — повторенням одного приголосного. Як у всій добрій поезії, так і тут, трапляються складні узори притолосних і голосних, що тісно співдіють із собою для повного звучання рядка. Коли поет, а в тому числі й народний, творить рядок, слова тягнуть одне одного не тільки змістом, але також, і то часто в першу чергу, звуком. І так те, що народний поет творив інстинктивно, при помочі свого високо обдарованого поетичного слуху, виструнчується перед нами вибагливою звуковою структурою, що її ми називамо звуковими повторами. Ось приклад повторення двох притолосних і трьох голосних:

Чи ся кобилки пожеребили...

Приголосні в цьому прикладі повторюються так: б - л - б - л, а голосні так: о - и - и - о - и - и. Так само можемо говорити про групи притолосних і притолосних звуків, які якоюсь мірою гармонізують з собою (ефекти близькі до парономазії). В нашому прикладі такі групи (часто вони бувають складами) були б: б и л (кобилки) і б и л (пожеребили), своєю співзвучністю нагадуючи риму.

В рядку:

А все волове, все половій...

відкинемо повторення слова «все». Повторення слів це особлива ефонічна проблема, що про неї згадаємо нижче. І так в цьому рядку маемо голосні: о - о - о - о, притолосні: в - л - в - л - в і групи волов — полов, що знову нагадують риму.

Багатий рядок:

Твої коні воронії порозпрудувані...

дає нам такі комбінації: в - н - в - н - в - н, о - ї - і - о - о - і - і - о - о - о - і, а також групи: оро -- оро -- ро і пор - про.

А в рядку:

Загреміли ковані вози на дворі...

знаходимо такі цікаві узори: р - в - в - в - р і а - о - а - о - а - о, а також групи, що пояснюються на початку слів: ков - во - дво.

У рядку:

Си затула голубочка із-за дуба...

знаходимо рідку комбінацію трьох притолосних: з - г - л - г - л - з. Голосні в цьому рядку повторюються так: о - а - у - а - о - у - о - а - а - у - а. Група г у л а творить щось на подобу асонансу з групою дуба, і ця ж група г у а творить щось на подобу консонансу з групою г о л у.

Часто звуковий повтор переходить і на другий рядок. В уривку:

Наше жніво вже з кінця,
А ну ж дівчата до вінця! —

зустрічаємо таке повторення приголосних (у двох рядках, взятих разом: **н - ж - н - в - в - ж - в - н - ж - в - н .**

Щоб наш овес рясен був,
Щоб Івасів рід красен був.

дає нам повторення приголосних: **в - с - р - с - в - с - р - р - с ,** і групи овес — **Івас .**

Хоч деякі рядки й не мають багато цікавих повторів голосних чи приголосних, їхні звукові групи зразу впадають в очі. Наприклад:

Смерть з морозом танцювала,
І за море десь пігнала.

Або:

Ніч темна, ніч тишна,
Сидиш на коні буланому . . .

Як звукові групи, що стають співзвучними через подібність голосних і приголосних, так і рими, консонанси і асонанси вважаються за частину звукової системи (іхнє друге завдання — закінчувати рядки, і тоді, в цій своїй функції, вони стають частиною строфічної системи). Просте, щоб бути римою, асонансом або консонансом, звукова група мусить стояти в кінці слова. Коли вона закінчує рядок, вона називається кінцевою римою; коли ж вона стоїть в кінці слова, що в свою чергу стоїть в середині рядка, вона називається внутрішньою римою. Тому що ніякий творець народної поезії не керувався законами поетики, риму він підбирав не механічно, а в повному розумінні твори її, імпровізуючи її для потреб даної ситуації і не дивлячись на те, до якої міри вона правильна. Отож у народній поезії знаходимо по-дивуздну оригінальність і різнопородність рим, асонансів і консонансів.

На перший погляд, неоклясик знайшов би в народній поезії мало рим, які радували б його вухо. Більшість із них — жіночі, відкриті рими, часто діеслівні, як от проводили — ходили, брати — в мірати, або рими однакової граматичної категорії, як от чорненький — сивенький, пана — Івана, і т. д. Деякі з них дуже «бідні» рими, де опорні приголосні взагалі не сходяться, як от калина — ходила, коня — короля і т. п. Але між ними часто зустрічаються розкішні скарби!

Як розміри й звукові повтори, так і рими росли разом із народною поезією. В речитативних формах і там вони падають більш-менш випадково. Однак, вже в обрядових, а тим більше в ліричних піснях знаходимо справжні перлини рим, що їх може створити тільки прекрасно розвинений поетичний слух.

Часто трапляються рими дуже «літературні»:

Стояла верба посеред д'в ора,
А на тій вербі золота кора.

В цьому куплеті цікава не тільки досконала рима, але ще й те, що звуки її клявзулі «ра» повторюються і в інших словах рядків. Отже в цьому випадку рима — не щось штучно додане, а природний вищів звукової конструкції рядків.

Також зустрічаємо рими, де не тільки клявзуля (кінцевка віршового рядка, починаючи з останнього наголосленого складу), але й ціле останнє слово рядка активно в них заангажоване:

Вже я на полі набувся,
Дивного вітру начувся.

*

Будуть оріх об бирати,
Твое гніздо об дирати.

Як бачимо, слова в цих двох прикладах майже однакові, за винятком змінення одного приголосного. Вони, до речі, доводять, що дієслівні рими не завжди бувають нижчої якості. Такі рими, як і кожний інший поетичний засіб, стають мистецтвом у руках майстра.

Цікаві також рими, де одне слово вміщається в друге:

А тим білим (конем) тройзілле достану,
А з Марисев до слюбоньку стану.

Зайвий склад першого слова до — зустрічається в середині другого рядка.

Або така неймовірна рима:

Чи ти ся пчоли та пороїли,
Чо пороїли, попароїли?

Тут пороїли не тільки вміщається в попароїли (що означає «парувалися»), але зайвий склад — па — звуково підходить до решти рими. Також звертаємо увагу на те, що повторення слова пороїли в другому рядку творить внутрішню риму.

Що ж до неточних рим — асонансів і консонансів — народна поезія аж кишить цікавими прикладами. Не часто задовольняється вона простим собі асонансом, як ось дворів — столів. Частіше, народний поет з радістю грається клявзулами, неначе прецікавими іграшками.

В народній поезії зустрічаємо обидва типи асонансів — початковий, або лівий, де найбільша подібність звуків помітна з лівого боку, тобто, далі від клявзулі, і кінцевий, де подібність звуків збігається біля клявзулі. Ось початковий тип:

Нахиляйте сосонку додолу,
Принесемо сосонку додому.

Або такий вибагливий кінцевий асонанс (гіпердактилічний):

А в лісі, лісі нерубаному,
Нерубаному, небуваному.

В останньому прикладі цікавий також внутрішній асонанс, в творенні якого заангажований цілий другий рядок.

А ось приклад ще більше скомплікованого асонансу:

Чотось мені чудно,
Чотось мені дивно,
Що моого милого
Звечора не видно.

У словах дивно і видно звуки д і в переставлені. Також чудно в першому рядку творить цікавий консонанс із словом видно в четвертому.

У нашій дискусії про асонанси ми згадали й кілька консонансів. Коли асонанс — неточна рима, побудована на співзвучності, на збігові тільки наголосених складів чи навіть тільки наголосених голосних звуків, тоді консонанс — неточна рима, побудована на співзвучності приголосників. Тобто в консонансі опірні приголосні однакові, але голосні в кляvezулі змінені. Чудно — видно — добрий приклад простого консонансу. Ось ще кілька прикладів з народної поезії:

Ой знаю, знаю долину луку,
Долину-луку, траву велику.

*

Не бійся, матінко, не бійся,
В червоні чобітки обуйся.

*

Та Юрай матір кличе,
Та подай, матко, ключа.

В наступному прикладі (з ліричної пісні) немає ні одної точної рими:

Не топила, не варила,
На притічку жар, жар.
Як я піду з цього села,
Комусь буде жаль, жаль.

Не топила, не варила,
На притічку димно, димно.
Як я піду з цього села,
Комусь буде дивно.

Не топила, не варила,
На припічку попіл, попіл.
Як я піду з цього села,
Зостанеться сокіл.

У першій строфі перший і третій рядок закінчується консонансом, із порушенням наголосом, і цей консонанс повторюється в дальших двох строфах. В перших двох строфах другий і четвертий рядок закінчується знаменитими асонансами, де єдиний неточний звук — опірний приголосний. У третьій строфі другий і четвертий рядок також закінчується асонансом.

В народній поезії зустрічаемо цілі строфи, зв'язані співзвучними закінченнями рядків, як це буває в найбільш софістикований ліриці:

Ой знати, знати
В кого є дочки:
Втолтані стежечки
Через садочки.

На перший погляд здається, що тільки другий і четвертий рядок — римовані. І справді, так і є в реєті пісні. А проте вухо народного поета підказало йому зробити в клявзулі третього рядка свого роду консонанс, що зливався би з римою даної строфи. А ось ще один приклад:

Проводили русалочки, проводили,
Щоб вони до нас не ходили,
Да нашого житечка не ломили,
Да наших дівочок не ловили.

Перші два рядки римовані точною римою, другі ж два асонансом, що в ньому заангажоване ціле слово (тільки один звук змінений). Але перші два рядки злучені звуково з другими двома знову ж таки асонансом.

А ось приклад, де цей засіб доведений до великої мистецької тонкості:

Ходить царенко, ходить, блукає!
Ходить царенко долі Дунаем,
Ходить царенко та й темним гаем —
Ходить царенко, долі шукає.

Рими тут майже однакові. Різняться вони тільки тим, що одна пара — відкрита, а друга — закрита. Зв'язок між чотирма рядками цього прекрасного катрена підкреслений ще й тим, що передостанні слова другого й четвертого рядка є гомонімі.

Бувають в народній поезії ще приклади більше вишуканих родів рим.

Ось приклади редифу:

Ой спи дитя, колиш у тя,
А як заснеш, то лиш у тя.

*

Прошу тебе, та порадь мене.
Молодую, та відрадь мене.

Хочеться звернути увагу ще на кілька фактів, зв'язаних з римами, в цих двох прикладах. В першому, не тільки слово **лиш** у вміщується в слово **колиш**, але слово **то** в другому рядку звуково відноситься до **ко** - в **колиш**, так що звуково маємо **колиш** — **толиш**. В другому прикладі, не тільки два, але аж три передостанні слова заангажовані в творенні рими, через повторення слова **та** в обидвох рядках.

А ось приклад гомонімічної рими:

Ой ти місяцю-зоре,
Освіти на все поле,
Там моя дівчиненька
Та й пшениченьку поле.

Особливим звуковим засобом народної поезії є внутрішня рима. Найчастіше трапляється вона в середині рядка, ділячи його на два рівні гемістихи. Ось чудовий приклад з поезії подружжя:

Мати Івася родила, місяцем обгородила,
Зорею підперезала, до тещі відпроважала.

Внутрішня рима може тривати, більш або менш консеквентно, через цілий твір:

- 1 Зажурилася перепілонька,
- 2 Що так раненько з гір вилетіла,
- 3 З гір вилетіла, трав не виділа,
- 4 Іно виділа сніги-морози,
- 5 Сніги морози, води, як лози.
- 6 «Ой де ж я буду гніздечко вити,
- 7 Гніздечко вити, діти водити?»
- 8 Ой чув же тое сив соколонько —
- 9 «Цить, не журися перепілонько!
- 10 Ой знаю, знаю долину-луку,
- 11 Долину-луку, траву велику.
- 12 Там то ми будем гніздечко вити,
- 13 Гніздечко вити, діти водити».

Отож у п'ятому рядку знаходимо чисту риму. В сьомому й тринадцятому звуки слова **вити** повторюються в слові **водити**. В третьому рядку бачимо асонанс, а в одинадцятому — консонанс.

А ось строфа, де внутрішня й кінцева рима тісно з собою пов'язані, наче викликають одна одну:

Коло м ли на калина,
Там дівчина ходила,
Цвіт-калину ламала,
Та й матінки питала...

Внутрішня й кінцева рима першого рядка викликають внутрішню риму другого рядка, яка в свою чергу творить асонанс із кінцевою римою того ж рядка. Отже, між першим і другим рядком є цікавий асонанс через маніпуляцію звука л. Звук л продовжується і в клявзулі третього рядка, а також четвертого.

У прикладі:

Зелене вино д'горі ся вило,
Сино зацвило, сильно зродило,

в першому рядку маємо внутрішній асонанс. Клявзуля першого рядка творить чисту риму з клявзулею третього гемістиха, яка в свою чергу творить чисту риму з клявзулею другого рядка. І так, між першим і другим рядком бачимо чисту риму. Далі, слово в и н о творить чисту внутрішню риму з словом с и н о на початку другого рядка (вільна внутрішня рима — не зв'язана клявзулею), а те слово творить риму з третім словом другого рядка. Отже початкові слова третього й четвертого гемістихів римуються між собою, з одного боку, а з клявзулею першого гемістиха — з другого. До того, коли візьмемо до уваги повторення приголосних (л - н - в - в - л ; н - в - л - л - н - л) і голосних (и - о - о - и - о ; и - о - и - о - и - о - и - о), побачимо, якою скомплікованою сіткою звуків огорнені ці два, на перший погляд, такі прості рядки.

А ось кілька цікавих прикладів внутрішніх асонансів і консонансів у цезурі:

Ой сій мати овес на наш рід увесь.

*

В мене личко, як яблучко.

*

Мої чароньки — чорні брівоньки.

*

Ой ластівонька та прилітає,
Гостдаренька та пробуджає.

В останньому прикладі внутрішні рими двох рядків нічим не зв'язані з кінцевими римами. Такий незалежний паралелізм темістихів стрічаемо часто в народній поезії.

Окрім внутрішніх рим перед цезурою, народна поезія знає ще багато внутрішніх рим в інших посіціях. Ось асонанс, що підкреслює ритм рядка, ділячи перший гемістих на дві менші одиниці:

Зроби місток через ярок, щоб добре ходити.

Або рядок, де дві рими в тих же позиціях відповідають кінцевій римі:

Короваю мій раю, коло тебе іграю.

Комбінацію, де рима «обнімає» рядок, зустрічаемо в наступному прикладі (зрештою, проблема тут і в вищезгаданих прикладах майже однакова, тільки що тут, замість одного довгого, маємо два короткі рядки):

Тяжкі мені, важкі
Твої вечорниці.

А ось комбінація, де внутрішня рима творить центр рядка:

А тес вино сино зацвило.

В наступних прикладах, внутрішня рима підкреслює кінцеву риму тим, що стойть безпосередньо перед нею і повторює її:

Поплинь, поплинь зайдику по Дунайку.

*

А ти кинув косу в росу...

Часом два паралельні рядки починаються римою або консонансом, творячи щось на подобу анафори:

Засяють мости щиро-золотії,
Замають коври все шовковії.

А ось приклад, де початкове слово першого й четвертого темістичів сполучене консонансом:

Дівонька встала, двери вмітала,
Двери вмітала, павоньки гнала.

Як бачимо у вищезгаданому прикладі кожне слово має якусь римову функцію!

Часто внутрішні рими не творять ніякого ритмічного узору, а трапляються «невипадком»:

На тій скатерці тайна вечеря:
Газдиня файнаг вечерю вносить...

*

Ой чиї ж то сірі воли
По горі ходили?...

*

Сива пава літала...

В останньому випадку епітет був напевно підібраний тільки за звуком, інакше пава заслужила б на багато барвистіше окреслення.

До ефіонічних засобів народної поезії треба також зарахувати

ще й пари слів, на подобу апозитивних відношень, що зв'язані між собою римою або вільнішою звуковою подібністю. Такі пари звичайно постійні й незмінні. Найбільше відома з них мабуть весна-красна, але часто-густо зустрічаємо і хлопці-молодці, тяжко-важко, сад-виноград, лужок-бережок, чорнушка-душка, дівчина-рибчина, стебло-срібро і безліч інших. (Вони ввійшли вже в щоденну нашу мову, і навіть нові, цілком не поетичні вислови створилися за їхнім взірцем, як наприклад, прислівник часто-густо, що його я собі дозволив ужити в цьому парама-графі). Він — також апозитив, побудований на консонансі). Парі ці належать до більшої групи апозитивів у народній поезії, як, наприклад, мед-вино, мед-горілка, слава-поговір, час-попра, тур-олень і т. п., але тому, що ці останні — явища не ефонічні, вони нас тепер не цікавлять, і про них згадаємо в зв'язку з інтонацією.

Любов творців народної поезії до звука як такого проявляється не тільки в маніпуляції готових слів, але і в творенні слів, які не мають ніякого значення і є насправді свого роду «заумною мовою». Найбільш поширеним прикладом цього є різнородні вигуки, що без них не можна було б уявити українську народну поезію. Звичайно, ніхто не може заперечити ще одну функцію первісного вигуку — а саме передавання почувань. Але одна функція не виключає другої, а, навпаки, вони зв'язані між собою якнайтісніше.

Найчастіше вигук грає ролю зчину: він починає пісню, частину пісні, як, наприклад, строфу, або навіть і рядок:

Ой, ластівонька та прилітає,
Господаренька та пробуджує:
Ой, устань, устань господареньку,
Побуди свою челядоньку...

*

Ой, то не верба — Іванова жена,
Ой, то не кора — то ненька стара,
Ой, то не квіти — то Іванові діти.

В ліричній пісні найпопулярніший зчин є Ой, а на другому місці Гей:

Гей, у лісі, лісі
Стоять два дубочки,
Гей скилилися
Верхи докупочки.

Зчин є найпростіше застосування вигуку, особливо ж коли говоримо про звукову структуру пісні. Багато цікавіші застосування вигуку знаходимо в пристівах. Найбільше таких «заумних» приспівів трапляється в веснянках, щоб підкреслити танцювальний ритм мелодії:

Не бійтесь, дівки, пана,
Бо панщина скасована!
Г е й - г у - г у - г а - г а ,
Бо панщина скасована.

А ось вигук, де традиційне «гей» сполучене з «бат», що, мабуть, походить від слова «брат»:

Як з нелюбом лячи спати?
Г е й , б а т , в о т а к !
Як з миленьким лячи спати?
Г е й , б а т , в о т а к !

А ось уривок з ліричної пісні з цікавим переставленням вигуку, щоб надати текстові більшої ритмічної сили:

Ой, летіла горлиця через сад,
Через сад, г е й !
Розпустила пір'ячко на весь сад,
Г е й , на весь сад!

Буває й так, що окреме слово втрачає своє семантичне значення і стає виключно звуковим засобом. Одним із найкращих прикладів цього є галицька веснянка про татарське лихоліття:

Там ві Львові нá риночку, бриніло,
Там татари люд списують, сердейко,
Там тудиль ми дівче ходить, бриніло,
А все з ними розмовляє, сердейко,
Не пишіт мі на папері, бриніло,
Напишіт мі на китайці, сердейко,
Бо я роду великого, бриніло,
Я батейка багатого, сердейко . . .

В першому рядку слово бриніло може ще мати якийсь зв'язок із контекстом (можна припустити, що в Львові на риночку бриніло, було шумно — тому, що ми маємо справу з словесною творчістю, пунктуація тут не грає великої ролі). Проте, в дальших рядках це слово має виключно звукову функцію. Щодо слова сердейко, то, окрім звукового засобу, воно може служити ще, як емоційний вигук — вислів болю, переляку чи журби.

В більшості вищеподаних прикладів не помічаемо особливого евфонічного зв'язку між даним вигуком і рештою рядка, і тому можна думати, що такий вигук грає більшу ролю в інтонаційній, ніж в евфонічній мелодії вірша. Однаке в багатьох випадках такий зв'язок є:

Нехай мене притортас,
Хто кохання в серці має.

Ох, ох, ох, ох,
Хто кохання в серці має.

Звук х, що грає головну роль в даному вигуку, повторюється аж п'ять разів у сусідньому вигуку, і разом із його голосним звуком о творить групу - ох - в ключовому слові кохання.

Ось ще один приклад:

Ой весна-красна попід лісом ішла,
Ой ло, ло, попід лісом ішла.
Попід лісом ішла, фартушком тряслася,
Ой ло, ло, фартушком тряслася.
Фартушком тряслася, всім тепло несла,
Ой ло, ло, всім тепло несла.

Вигук ло, мабуть імпровізований з приспіву «ладо», був створений спеціально для цієї пісні, щоб гармонізувати з звуком л, повторюваним в кожному рядку, а особливо з словом тепло в останньому рядку.

А ось приклад, де вигук творить внутрішній асонанс:

Гоя, батеньку, гоя, вирятуй мене з моря.

В народній поезії, як і в усій добрій поезії, звукові засоби не обмежуються кількома випадковими трюками. В ній чи не кожний рядок, чи не кожне слово, побудоване на счасті якоїсь звукової комбінації. Тоді коли в щоденній мові звук випадковий і завжди підлягає сенсові, в поетичній мові, в тому числі і в мові народної поезії, він трактований як такий обмірковано й плятново, щоб своєю тармонією або й дисонансом увійти в свідомість слухача і заволодіти нею. Кожний, хто хоче аналізувати якийнебудь добрий поетичний текст, щоб зрозуміти всі ті скомпліковані завдання, що їх автор собі визначив, мусить перш за все злагодити звукову структуру того тексту. Інакше його труди підуть намарне, і він завжди залишиться розчарованим.

Як у кожному доброму поетичному творі, так і в народній поезії кожне слово ст縟ть на своєму місці. Недаром говорить народна приказка, що «з пісні слова не викинеш». Словник народних поем, отой Калиново-шовково-барвінковий, слов'їно-тополино-голубиний словник, справді розкішний. Він також дуже багатий. Він же такий розкішний і такий багатий, як розкішна і багата українська мова. Погляньте на труд Грінченка — напевно не менше, як дев'ятдесят відсотків слів у його словнику походить із народної літератури, і звідтіля даються приклади для них.

Дослідники робили списки слів із народної поезії, що описують господарство, щоденний побут, воєнне діло і т. д., але такі списки торкаються соціології, антропології чи історії, радше ніж поетики. Нас більше цікавить той факт, що народний поет уживає чимало слів для одного поняття, залежно від відтінку значення чи звукової структури контексту. Погляньте тільки, скільки синонімів в народній творчості на слово «гарний»: красний, хороший, пишний, уродливий, файнний, гожий, і т. д., і т. д.

Ще один мистецький засіб — це вживання слів у їхніх багатих формах. Перегортаючи тільки кілька прикладів народної поезії і не враховуючи тропів, я зробив маленький список слів, які передають поняття «дівчина»: дівка, дівонька, дівочка, дівойка, дівчинонька, дівчинойка, дівиця, дівча, дівчатко; панна, паненка, панночка, паннонька, паненочка, паняночка, пануненька, панінонька. Як бачимо, в наведеному списку є тільки два корінні слова: дівчина й панна. Вся решта слів — іх пестливий або здрібнілій відтінок.

І справді, можливо перше, що нас милує, в поетичному словнику народної поезії, — це якраз здрібнілі форми. Вони дають мові м'якість і ніжність, висвітлюючи ласкавість і лагідність народних поетів і їх оточення. Здрібнілі форми трапляються не тільки в словах, що називають любих ліричному героєві людей, але також і в інших, цілком несподіваних ситуаціях. Все довкруги ліричного героя народної поезії має здрібнілій, люб'язний характер і тим безпосередніше, тим інтимніше зв'язується з ним, підкреслюючи притаманний народній поезії антропоморфізм.

Ось світ господарства, де все здрібніле, аж до нелогічності:

Ой ластівонька та прилітає,
Господаренька та пробуджає:
Ой устань, устань, господареньку,
Побуди свою челядоньку
Та пішли її по обороньках —
Чи ся коровки та потелили?
Та пішли ж її по стаенках —
Чи ся кобилки пожеребили?
Та пішли ж її по нових хлівцях —
Чи ся овечки та покотили?
А сам піди по пасіченьках —
Чи ти ся пчоли та пороїли,
Чи пороїли, попароїли?

Однаке, здрібнілі форми в народній поезії не обмежуються психологочним відношенням ліричного героя до його оточення. Вони часто зустрічаються в таких несподіваних ситуаціях, що стають поетичним

засобом як таким. Наприклад, не тільки прихильні ліричному героєві явища виступають у здріблених формах; явища, що мають негативне відношення до ліричного героя також здрібнюються, як ось лід, що загрожує знищити гніздо приятеля людини — ремеза:

Ой ремезе, ремезоньку,
Не вий гнізда на лідоньку,
Буде лідо к розтопати,
Твоє гніздо забирати.

Або:

Карочко моя велика,
Нуждочки моя страшна,

квилить заклинання. «Нешчаслива моя доленько», «лиха моя годинонько», і т. д., і т. д. трапляються на кожному кроці.

А ось цікаве застосування здріблених форм до іменників дії:

Ой весна-красна, що съ нам винесла?
Ой винесла тепло і добро літечко!
Малим дітонькам побіганичко,
Старим бабонькам поседінничко,
Красним дівонькам та співанничко,
А господарям та роботячко.

Здріблілі форми грають тут не тільки інтонаційну, а також і звукову роль, творячи своєрідні етіфори для рядків. Літечко римується з робітячко (асонанс), а три рядки між ними також тармонізують клявзулями один з одним.

В іменниках, що означають більш-менш абстрактні поняття та-кож знаходимо здріблілі форми. Наприклад, вони часто трапляються в іменниках, що означають час: годинонька, годиночка. А ось три варіанти слова «правда»:

Буде мені соловейко правдононьку казати.

*

Розкажи нам усю правдочку...

*

Скільки в цебрі водиці, водиці,
Стільки в дівках правдиці, правдиці.

Не тільки іменники, але й інші частини мови мають свої здріблілі форми в народній поезії. Бувать здрібнювання діеслів (спатоньки, співатоньки), прислівників (додолочки) тощо.

Також зустрічаємо в народній творчості приrostки згрубіlosti:

Коли мене парубки стопчатъ
Постолами-постолищами,
Волоками-волочищами...

Або:

Замкни моїм ворогам губи- губища ,
Щоки-пращоки,
Очі-праочі.

Які цікаві й незвичайні форми — пращоки, праочі — в цьому давньому замовлянні!

Про пестливі, здрібнілі чи згрубілі наростики в народній поезії можна писати цілу книгу. Однаке навіть із моєї коротенької замітки читач побачить, що не всі вони вживаються виключно для емоційних ефектів. Я сказав би, що в більшості випадків вони представляють ще один суттєвий засіб, спричинений виключно поетичними потребами, особливо потребами інтонації.

Народний поет не читав словників, і граматичні правила не були йому авторитетом. Тому він, природно і невимушено, вживав слів у такому суттєвому смислі, що його ефектам міг би позаздрити не один модерний поет.

Один із його найцікавіших поетичних засобів — це творення нових слів. Немає сумніву, що такі імпровізовані здрібнілі форми, як правдиця чи щовечоринки можна зарахувати до неологізмів. А ось неологізм, зроблений за звуком, радше ніж за значенням чи за граматичними формами:

Пішла дівонька рано по воду,
Та сходилися буйні вітрове,
Буйні вітрове, шайні дощове,
Та ісколили вінець- пав'янець .

Іменник «пав'янець» зроблений з прикметника павиний або пав'яній («пав'яний вінок» — постійний епітет) перш за все для того, щоб римувати з вінець. В тій же пісні знаходимо такий рядок:

Ой риболови, ви рибовлаки...

Рибовлака (або рибовлак) не зустрічається в жодному словнику. Тому, що його друга частина пов'язана з дієсловом волочити, воно мусить означати: «той, хто волочить рибальські сіті». Але було воно скомпоноване в першу чергу для того, щоб гармонізувати з словом риболови.

А ось ще один цікавий неологізм:

Ой уродив черчик черчистий .

Як подає словник Грінченка, слово черчик походить від слова червець. (Звичайно черчик є здрібніла форма слова чернечий — «Ой черчику та горобчику», і т. п.). Слово черчистий, для якого Грінченко подає вгорі цитований рядок, походить від слова

ч е р в ч и с т и й , прикметника, зробленого з слова ч е р в е ц ь . Отже під рубрикою ч е р в ч и с т и й Грінченко пише: «Застосовується як епітет ч е р в ц іо», і подає знову той же рядок, тільки в такому вигляді:

Ой уродив ч е р в ч и к ч е р в ч и с т и й .

З усього цього можна догадуватися, що прикметник ч е р в ч и с т и й був імпровізований від неологізму ч е р в ч и с т и й , щоб звуково гармонізувати з словом ч е р ч и к , що є в свою чергу неологізмом, створеним від слова ч е р в ч и к — імпровізованої здрібнілої форми слова ч е р в е ц ь , бо навіть такий ерудит народної поезії, як Грінченко, не міг знайти для нього і для його різновиду (ч е р в ч и с т и й) двох окремих прикладів.

В дружинній пісні знаходимо такий неологізм:

Пан Хомутенъко — переберниченъко
Перебирае між кониками:
Котрі лішші то собі бере,
Котрі гірші — служенькам дає.

Переберниченъко створений від діеслова перебирати для внутрішньої рими в першому рядку і для іронічної інтонації.

В одному замовлянні зустрічамо вислів Ц а р - б у з н и ч и й . Цей епітет посередньо називає диявола («табу»), як того, що сидить у бузині й царює над нею.

А ось ціла купа неологізмів з казки про хлопчика, що перемінився в голуба:

Буркуку, буркунечъ,
Був у батька одинецъ,
А мій батько у бий-душа,
А мачуха з'иж-душа,
А сестриця-попрятница,
Мої кісточки попрятала,
У рушничок завертла...

Буркунечъ, найцікавіший неологізм в цьому уривку, створений від ономатопеїчного звука для голуба, буркуку , щоб римувати з одинецъ . Попрятница , створена від діеслова попрятала для внутрішньої рими з сестриця , належить до групи, що про неї ми говорили вгорі. У бий-душа і з'иж-душа — найпростіші види неологізмів.

Народна поезія знає багато неологізмів. А скільки з них, вигаданих народним поетом тільки для даного твору, увійшло назавжди в літературну мову?

Ще одним поетичним засобом є вживання слів у незвичайному контексті чи незвичайних граматичних функціях або використання

певних граматичних категорій для чисто поетичних функцій. Наприклад, народний поет ефективно використовує безособову форму діеслова для підкреслення сили зризу першого рядка своєї дружинної поеми:

Ой заграно, затрублено раненько.

Або, в баляді, він використовує префікс **п о р о з -**, систематично вживаючи його з дієприкметниками для ефектовнішого закінчення рядків:

Твої двори муровані **порозвалювані**,
Твої стайні муровані **порозвалювані**,
Твої коні воронії **порозпродувані**,
Твої вози кованії **порозтрачувані**,
Твої куфи мід-горілки **ропечатанії**,
Твоя челідь **препишная порозправлювана**.

Також варто звернути увагу, що звук **р**, який домінує префікс **п о р о з**, повторюється в кожному рядку.

Що ж до незвичайних граматичних конструкцій, то їх справді багато в народній поезії. Ось, наприклад, вживання присудка **в е ч е - р і е** з підметом **в е ч е р**:

А вже вечер вечеріс,
Сонце над вербами.

А ось неологізм **в е ч о р и т и с я**, застосований до місяця:

Світи місяцю, не вечорися.

Або неправильне застосування діеслова:

Місяцю, місячейку,
Світи нам доріжейку.

Народний поет не обмежується одним значенням слова. Вряди-годи він вживає слова в різних його значеннях — і то в одному творі...

1 Ішов козак потайком
До дівчини, серденько, вечірком.

2 «Ой дівчино відчини,
Своє-мое серденько звесели!»

3 «Ой не буду відчинять,
Бо ти будеш, серденько, жартуватъ».

4 «Ой не буду, не буду,
Пожартую трошечки, та й піду».

5 Жартували до зорі,
Пожи стало виднененько надворі.

6 «Ой козаче, утікай,
Та й на мене славоњки не пускай».

7 «Ой дівчино, шумить гай,
Кого любиш, серденько, забувай.»

8 «Нехай шумить, хай гуде,
Кого люблю змалечку, мій буде».

У цій пісні слово серденько виконує аж три функції. В першому куплеті воно служить як своєрідний вигук, словесна декорація. В другому, воно вжите, як джерело жалю, радости. В третьому — як епітет коханому, а в сьомому — як епітет коханій. Слово жартувати має тут також свою поетичну функцію — воно вживається, як іронічний евфемізм, що є особливо помітне в п'ятому куплеті.

А ось відома пісня, в якій слово гудіти зміняє не так семантичне, як емоційне значення, залежне від контексту.

Ой пряду, пряду,
Слатоњки хочу.
Ой склоню я толівоньку
На білую постілоньку,
Може я засну.

Аж свекруха йде,
Як змія гуде:
«Сонливая, дрімливая,
До роботи лінивая,
Невістко моя!»

Ой пряду, пряду...

Аж свекорко йде,
Як вітер гуде:
«Сонливая, дрімливая,
До роботи лінивая,
Невістко моя!»

Ой пряду, пряду...

Аж мій милий йде,
Як голуб гуде:
«Ой спи, мила, хорошая,
Пішла заміж молодая,
Не виспалася!»

Свекруха — неприємна ліричній геройні людина, тому вона гуде, як змія — неприємним, злим гудінням. Це ж саме можна сказати і про свекра, який гуде, як вітер. Проте милий, що є єдиною надією геройні, гуде, як голуб — його ласкаве, доброзичливе гудіння огортає її спокоєм.

І, накінець, наведемо два приклади ще одного поетичного засобу — уживання однакових слів із різним значенням. Контрольоване застосування томонімів дуже поширене також у модерній поезії, і може давати чудові ефекти.

Ходить царенко, ходить блукає!
Ходить царенко долі Дунаєм,
Ходить царенко та й темним гаем —
Ходить царенко, долі шукає.

Слова долі, в цій абсолютно досконалій строфі, поставлені якраз перед останніми словами рядків, для повнішого ритмічного ефекту. Тим народний поет звертає на них нашу увагу — він же гордий зного винаходу! А ще цікавіше, коли гомоніми служать за риму:

Їде, їде козак та й у чистее поле,
А там сиротина, гей, та й пшениченку поле.

Немає сумніву, що народний поет вживає окремі слова, як і звукові засоби, не тільки для того, щоб якнебудь передати сенс, але та-кож і для чисто поетичних, для виключно мистецьких потреб.

Щоб щонебудь висловити, окремі слова мусять бути зорганізовані в групи. І так важливим аспектом ліричної поезії є інтонаційно-сингтаксична організація слів, що її деякі спеціалісти називають мелодикою вірша. В народній поезії така організація має свої дуже характерні риси, що деякі з них я сподіваюсь тут заторкнути.

Можливо, найпомітнішою такою рисою є всякого роду звертання — до людей, звірів, рослин, явищ природи, предметів. Їх також називають реторичними звертаннями. Найчастіше такі звертання трапляються в зочинах:

Николаю мій, Николаю дорогий!

*

Ой ти дівчино, червона калино!

*

Ой черчику, та горобчику!

*

Ой хмелю ж мій хмелю,
Хмелю зелененький!

*

Ой вишенько, черешенько!

*

Ой гиля, гиля,

Гусоньки на став!

*

Бідна моя головононько,
Нешчаслива моя доленсько!

*

Тирлич, тирлич,
Десятьох приклич!

Звертання, а ще коли звертаються в маскавих, здрібнілих формах, додає поемі інтимності, близькості, люб'язності. Особливо ж, коли звертання відносяться до звірів, птахів, рослин чи явищ природи, ми знову бачимо отой антропоморфізм, отой інтимний зв'язок, що в ньому наші предки жили з своїм оточенням.

Нерідко предмет, що до нього пісня звертається в зачині, не виступає більше в тексті пісні. В такому випадку звертання вжите, як чисто декоративний засіб.

В деяких піснях звертання розвиваються в драматичний діялог або й монолог. В уже наведеній пісні «Ішов козак потайком» відбувається діялог козака з дівчиною. В пісні «Зелений дубочок» відбуваються аж два діялоги: в першій частині син говорить з матір'ю, а в другій — із своїм конем. У веснянці «Хвалилася березонька» відбувається діялог вже не між людьми, а між двома деревами, березою і дубом.

Ой, хвалилася та березонька:
«Ой, на мені кора та біленька,
Ой, не мені листя та широке,
Ой, на мені гілля та високе».
Ой, відізвався зелений дубочок:
«Ой, не хвалися, та березонько,
Не ти свою кору та вибілила,
Не ти свое листя та широчила,
Не ти свое гілля та височила.
Вибілило кору та яснє сонце,
Широчив листя та буйний вітер,
Височив гілля та дрібен дощик».

У пізнішому варіанті цієї теми, в ліричній пісні, відбувається діялог між березою й вітром і, як паралелія, між парубком і дівчиною.

Хвалилася береза:
«Що я вгору висока.
Що я гіллям кудрява,
Що на мені біла кора!»
Обізвався віtronько:
«Не хвалися березо!
Бо я вітром повію,

Гілля твое поломлю,
 Листя твое обвію!»
 Хвалилася дівчина:
 «В мене коса до пояса,
 В мене личко, як яблучко,
 В мене очі, як тернок,
 В мене брови, як шнурок!»
 Обізвався парубок:
 «Не хвалися, дівчино!
 Во я тебе сам візьму,
 Косу твою ізірву.
 Личко твое змарніє,
 Очі твої сплачутться,
 Брови твої злиняють!»

А ось приклад монолога:

А я в батька росла,
 Одиниця була,
 Мене мати не жашпіла —
 Взяла заміж віддала.
 Віддала мене мати
 В чужу сторону,
 В чужу сторону,
 Між велику сім'ю.
 А чужа сторона
 І без вітру шумить, —
 Чужий батько, чужа мати
 І не б'ють, то болить.

Як ми вже сказали в нашій замітці про ономатопею, звірі, рослини, явища природи воліють говорити до ліричних героїв людською мовою, ніж своїми природними звуками. Це ще більше підкреслює інтимний зв'язок ліричного героя з природою.

Звертання з усіма їхніми формами, монологи, діалоги і ін. роблять народну ліричну поезію живою і динамічною, і тому незвичайно цікавою.

Окрім звертальної інтонації, важливе значення в народній поезії мають ще інтонації розповіді, окличні й запитальні. Саме на розповідній інтонації побудовано дуже багато народної поетичної творчості. Більшість бо пісень веде якесь оповідання — чи то про вояцьку пригоду, чи про нещасну любов. В пісні:

Та й вилітала галка, ой, з глибокого ярка,
 Ой, вилітала друга з зеленого луга.
 Та й сіла-пала галка, ой, на зеленій сосні,
 Та й на зеленій сосні, на гілці розкішній.

Ой, не хилися гілко, ой, бо й так мені гірко,
Ой, не хились на море, бо й так мені горе, —

розвідна інтонація перших чотирьох рядків (два останні — звертання) посилюється ще й частками (та й), витуками (ой) і повтореннями, які ніби продовжують, розтягають сповідання. (Роблячи маленький відступ до теми другої частини статті, варто звернути увагу на тру між словами «галка» і «гілка»). Найефектніше вживання розповідної інтонації зустрічаємо в думах.

Звертання або пристіви є носіями окличної інтонації:

Не стій, вербо, над водою
Рано-рано!
Не стій, вербо, над водою
Та ранесенько!
Розвий, вербо, сімсот квіток
Рано-рано!
Розвий, вербо, сімсот квіток
Та ранесенько!

Запитальна інтонація також найчастіше зустрічається в звертальних конструкціях, монологах чи діялогах:

«Ой ти, дівчино, чорнобрива-пишна,
Чом ти до мене звечора не вийшла?»
«Ой ти, козаче, який ти дівненський,
Чи ж ти не бачиш, що мороз біленський?»

Народний поет часто маніпулює окличною і запитальною інтонацією, трактуючи їх перш за все як поетичний засіб:

«Чорнушко-дужко!
Вставай ранененько,
Вмивай личенъко:
Хтять тебе люди взяти,
Хтять тебе заміж дати!»
«За кого, ненько,
Любе серденъко?»
«За мужчину,
Вражого сина!»
«Всю ніч не спати,
Ціпом махати, —
Не піду, матіночко,
Не піду, ластівочко!»

Народні поети часто користувалися незвичайним порядком слів у реченні (інверсією), щоб підкреслити головніші слова або метротонічні узори. Найчастіша форма інверсії в народній поезії це перестав-

лення двох суміжних слів, звичайно іменника і прикметника. Думаю, що це трапляється в першу чергу через велику пошану народних поетів до епітета:

Садила Ганна вино зелене...

Часто прикметник не тільки виділяється порядком слів, але й розділяється від іменника повторенням, вигуком чи часткою:

А вже весна, а вже красна...

Переставлювання слів у реченні довершується не тільки для інтонаційних, а також і для евфонічних потреб. В рядку:

Стояла тополя край чистого поля,

підмет і присудок переставлений для внутрішньої рими.

Ще одним синтаксично-інтонаційним засобом, щоправда, рідко вживаним у народній творчості, є еліпсис. Еліпсис це граматична конструкція, де не вистачає для закінченості структури деяких членів речення, що їх слухач мусить собі доповнити з контексту. Еліптичні конструкції роблять вислів компактним і енергійним.

Найчастіше еліптичні конструкції в народній поезії походять із живої мови:

Дай же, Боже, в добрий час,
Як у людей, так і в нас,
Звесели родину
В щасливую годину.

Ця весільна пісня не визначає, що саме вимагається від Бога. Цю саму конструкцію знаходимо в щоденному прощанні «Дай Боже!»

Еліпсис також трапляється в деяких конструкціях наказового способу:

Ой до двору, дружечки, до двору!

А ось ще один приклад еліпсису:

Ой загула голубочка із-за дуба,
Не дай мене, моя мати, за нелюба.
Як я буду із нелюбом вінчатися,
То сходьтеся, вся родина, прощаєтися.
Як я буду із нелюбом шлюб брати, —
Дайте мені ту сорочку, що вмирати.

До речі, в вищеподаному уривку маємо також приклад силепсиса, в рядку: То сходьтеся, вся родина, прощаєтися. Силепсис трапляється тоді, коли збірний іменник однини згоджується з дієсловом множини.

До синтаксично-інтонаційних засобів належать ще всякі інші неправильності або неточності будови речень, як, наприклад, анахолуф. Ось приклад анахолуфа:

Ой хлопяча біда — у рекруті брати!

Як бачимо, перша частина речення в цьому рядку не відповідає другій. Сенс цього речення можна передати так: «Ой хлопяча біда — у рекруті беруть!»

Однакає тяжко рішити, скільки таких засобів, як силемпсис, анахолуф і т. д., застосовано народними поетами свідомо — для стилізації — а скільки введено несвідомо, з щоденної мови оточення.

Окремим інтонаційно-синтаксичним засобом є повторення. Питання про свідоме чи несвідоме застосування цього засобу вже не існує — це є засіб чисто поетичний, не зв'язаний з граматичними нормами щоденної мови. Повторення — засіб дуже поширеній в народній творчості, і його вплив радіює не тільки на інтонаційну, але також і на звукову сторону усної словесності. Найпростіший вид повторення зустрічаємо тоді, коли два однакові слова повторюються одно за другим:

Вербовая дощечка, дощечка ...

Слово дощечка повторене тут перш за все для звуково-ритмічного ефекту. Однакає часом повторення мають більш емоційно-інтонаційний, ніж звуковий ефект. В рядках:

Скажи, скажи серце правду,

або:

Прибудь, прибудь мій миленький,

повторення дає звертанню більш емоційного тону, тону наполегливатого прохання. В рядку:

Ой знати, знати, хто кого любить,

слово знати повторюється для певнішого ствердження. А в рядку:

По горах-горах сніги полегли,

повторення підкреслює простір і велич гір, що про них говориться.

У рядках:

Бриніла, бриніла вода по каміненъках дрібненько

*

Біжить-біжить молода дівчина,

передається швидкість бігу води чи дівчини. А рядок:

Ой пряду, пряду,

може передавати довгу монотонність роботи.

А проте ми таки не можемо забувати, що повторення вживаються перш за все для звукових і ритмічних ефектів, як, наприклад, у цій строфі:

Не топила, не варила,
На притічку жар, жар,
Як я піду з цього села,
Комусь буде жаль, жаль.

Часом повторення перериваються одним або двома словами, найчастіше прийменниками:

Ой хмелю ж мій, хмелю...
*

Ой жалі мої, жалі...

Така комбінація дає рядкові не тільки цікавішій ритмічний узір, але також протяжність, ліричну задуму.

Нерідко друга частина повторення подається у здрібнілій формі, для м'якшого, ласкавішого тону:

В лісі, в лісочку...
*

Ой ремезе, ремезоньку...
*

Ой зозуле, зозуленько...

Дуже часто повторюється не одно, а два, три або й більше слів. Такі повторення можна назвати фразеологічними повтореннями.

Та, ой, сон, мати, та, ой, сон, мати...

Ой, вийся, хмелю, ой, вийся, хмелю...

Поза селом, поза селом...

Часом повторюються цілі рядки:

Зацвіла в лузі лоза,
Та зацвіла в лузі лоза...
*

Та туман яром,
Та туман яром,
Мороз долиною,
Та мороз долиною.

Буває й так, що тільки деякі, найчастіше головніші, слова повторюються у фразах, а решта слів якось — звуком чи навіть граматичною формою — подібна з фрази до фрази. Такі конструкції називаємо синтаксичними паралелізмами. Це мабуть один із найдавніших по-

тичних структуральних засобів, і трапляється він найчастіше в старших зразках народної поезії. Прекрасний приклад цього засобу зустрічаємо в двох замовляннях, що іх ми подали в другій частині цього нарису. Погляньмо знову на друге з них, «Мамко моя». Перші три рядки творять три паралелі: в кожному з них перші два слова однакові, третє слово граматично подібне (іменник жіночого роду в кличному відмінку) і четверте слово однакове. Назвім цю групу (рядки 1, 2, 3) групою А. Четвертий і п'ятий рядок творять ще одну групу: знову в першому з них перші три слова однакові, а четверте — дієслово в першій особі множини. Це буде група Б. Шостий рядок — повторення першого, і тому належить до групи А. Сьомий рядок творить дві паралельні фрази, становлячи окрему групу, споріднену з групою Б. Рядки 8 (кожний гемістих зокрема), 9, 10 і 11 творять у собі нову групу, групу В. (Перші два гемістихи восьмого рядка є скроченими членами цієї групи). Група В відповідає на питання — «де?», що було зформульоване в групі Б. Дванадцятий рядок є знову повторенням першого (і шостого) рядка, і тому належить до групи А. Тринадцятий рядок формулює питання — «коли?», і тому смыслово споріднений з групою Б. Рядки 14, 15 і 16 відповідають на це питання і творять окрему групу, групу Г, хоч вони смыслово і структурально зв'язані з групою В.

Синтаксичні паралелізми і повторення дуже наявні і в цій весільній пісні:

Тихо, тихо лотоками вода йде, —
То сестриця до братіка чолом б'є:
Ой виметай, братіку, новий двір,
Та застилай, братіку, тесов стіл.
Та наповняй, братіку, кубочки,
Привітай же, братіку, дружечки!
Ой до двору, дружечки, до двору,
Нахилияйте сосонку додолу,
Принесемо сосонку додому,
Поставимо сосонку на столу.

В наступному прикладі паралелізм рядків створено повторенням гемістихів із рядка в рядок:

Ой в ліску, в ліску, а в жовтім піску
Росте деревце тонке, високе,
Тонке, високе, в корінь глибоке,
В корінь глибоке, в листок широке,
В листок широке, в цвіток багрове,
В цвіток багрове, в верху кудряве...

Гарне переплітування синтаксичних паралелізмів знаходимо в оцій ліричній пісні:

Сама собі дівчина здивувалася,
Де її красотонька подівалася.

Чи у тому морі, що купалася,
Чи на полотенечку, що втиралася?

Чи на полотенечку, що втиралася,
Чи на тому милому, що влюблялася?

А ні в тому морі, що купалася,
Ні на полотенечку, що втиралася.

Ні на полотенечку, що втиралася,
А на тому милому, що влюблялася.

Майже в усіх вищеподаних прикладах синтаксичні паралелізми довершувались при помочі анафори — слова, повторюваного на початку кожного рядка чи строфі. Анафора — дуже поширеній в народній творчості інтонаційний засіб, який помогає з'єднувати твір в уважно зрівноважену цілість. В наступних прикладах анафора повторюється в першому і третьому рядку кожної строфі:

Ч о м не тудуть буйні вітри,
Не ламають віти?
Ч о м не несуть на крилечках
Від милого вісті?

С е р ц е ждало і раділо,
Що мілий прилине;
С е р ц е марно сподівалось,
Вже й надія гине...

О й , не гудуть буйні вітри,
Не ламають віти,
О й не несуть на крилечках
Від милого вісті.

А ось цікаві переплітування анафори:

О х , і повій, повій, буйний віtre,
Та з глибокого яру,
О х , і прибудь, прибудь та ти, мій миленький,
Та з далекого краю.

О х , рад би я повівати,
Так глибокі яри.

Ох, рад би я, серце, к тобі прибувати,
Так далекій краї.

Ох, рад би я повівати,
Так лютій морозеньки;
Ох, рад би я, серце, к тобі прибувати,
Так лютій воріженьки.

*

Не жаль мені тих подарунків,
Що я дарував;
Ой, жаль мені тії плишні губки,
Що я цілував.
Не жаль мені тії хустиночки,
Що я вирізав;
Ой жаль мені тії білі ручки,
Що я пожимав.
Не жаль мені тії перстенечки,
Що я купував;
Ой жаль мені тії карі очі,
Що я милував.

Ритмічно-інтонаційні засоби можна назвати реорганізацією, або навіть деформацією щоденної мови. Проте деформація ця не відбувається задля деструкції, а задля того, щоб впорядкувати її в нові узори, щоб пізнати всі її межі, щоб звільнити її природну музику, і щоб створити з неї новий твір — новий світ.

(Закінчення в наст. числі)

БОГДАН РУБЧАК: УВАГИ ДО ЗАСОБІВ НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ

Досі ми говорили про музику народної поезії. А тепер порозмовляємо про її малярство. Є теоретики поезії, які вважають поетичний образ за єдине мірило поезії. Безперечно, в деяких родах поезії це правда. Навряд чи поезію французького сюрреалізму можна міряти іншими мірилами. Хоч, як я намагався фрагментарно показати вгорі, народна поезія має багато більше цінностей, ніж свої образи, все таки їх оригінальність, багатобарвність, спостережливість і глибокодумність є одною з найкращих її рис.

Хоч не є завжди доцільним клясифікувати поетичні тропи, все таки в цьому короткому і схематичному нарисі я дозволю собі обговорювати тропи народної поезії за загальновживаною клясифікацією, що була усталена вже грецькими теоретиками.

Найпростішим, а проте найважливішим засобом народної поезії є епітет. Епітет — це поетичне означення, яке повторює характерну рису, що вже є вміщена в самому слові, що його визначають, і має за ціль звернути увагу слухача на дану рису предмета або явища, що його це слово називає, або висловити якесь емоційне відношення до нього. Отже, коли ми кажемо: «широке небо», ми не маемо на меті протиставити це поняття «вузькому небу», а тільки виділюємо і підкреслюємо властивість небесного простору. Як граматичні означення, так і епітет при іменникові звичайно стоїть у формі прикметника, а при дієслові — прислівника. Однаке, епітетами можуть бути й іменники, дієприслівники і інші частини мови.

Найчастіше народна поезія користується так званими постійними епітетами: на кожному кроці знаходимо «молодий козак», «сива голубка», «вороний кінь», «битий шлях», «яра пшениця», «дуб зелененький» і т. д., і т. д.

Народні поети не старались приховувати свої епітети, а відкрито вживали їх для чисто стилістичних потреб. Ось уривок, де епітети виділені інверсією і відділені від іменників слівцем в с е для виразнішого підкреслення, а до того призначенні на те, щоб більш ефектно закінчувати рядок. Ефект надзвичайно мілій:

А все волове, все половій.
А в них роженьки все золотій,
А воловоди все шовковій,
На них ярема все тисовій,

На них знізочки все кедровії,
А занізочки все мідянії.

*

Помостим мости все золотії,
Погатим гатки все вінковії,
Повісим коври все шовковії.

Багаті, барвисті епітети вказують на любов наших предків до гарних, добре зроблених предметів, вказують на любов до пішного, розкішного життя. Всі ті «ільчиsti обруси», «оріхові світлоночки, «щирозлотні коновки», «соболеві шуби» ілюструють не тільки економічний добробут і культ краси в щоденному житті наших предків, але також і люб'язне відношення народних поетів до мистецьких описів.

Епітети також натякають на повагу, статечність і впевнений спокій наших предків. Навіть їх «челядонька пишно ходила». А яка маєстатичність в цьому зверненні дівчини до сонця, з замовляння на любов:

Добриденъ тобі, сонечко яснее!
Ти святе, ты ясне-прекрасне,
Ти чисте, величне и поважне!

Можливо, до найвдаліших епітетів народної поезії належать епітети, що описують барви. Народні поети кохались у барвах, і не збиралися проховувати цього свого закохання. Звичайно, найчастішими епітетами барв являються постійні (чи, як їх дехто називає — тавтологічні) епітети, як «зелений явір», «червона калина» і т. д. В наступному уривку подається серія порівнянь коней до птахів. Одне з завдань цього засобу (про друге розкажу, коли говоритиму про порівняння) — зблизити барви коней до постійних епітетів барв, що їх звичайно вживають у зв'язку з птахами названими в уривку, і тим способом уточнити ті барви (ворон є за жди чорний, сокіл — сивий, а лебідь — білий!):

Обізвався козак молоденський:
«Ой маю я три коні на стайні:
Єден чорний, як ворон чорненький,
Другий сивий, як сокіл сивенький,
Третій білій, як лебідь біленський.
Я тим чорним до моря доїду,
А тим сивим море переїду,
А тим білим тройзілле достану,
А з Марисев до слюбоньку стану».

І справді, народні поети старались епітетами описати барву якнайточніше. Не вистачало сказати: «блесенькі лебеді»; треба було ще додати «сірі-білі мої лебедята». Не вистачало сказати: «Ой зацвіло зеле-

не вино»; треба було уточнити той цвіт: «Зелене вино синю зацвіло» («зелене» тут є більш узагальнений епітет, що стосується постійного кольору винограду, а «синю» — більш особливий, що відноситься до кожного цвіту).

Однак, епітети барв не завжди подані в реалістичному пляні: часто вони знаменито виконують завдання метафор. До цього найчастіше вживається срібної і золотої барви, або просто поняття «срібний» і «золотий», де, окрім краси барв, імплікується ще високу вартість металів.

Стояла верба посеред двора,
А на тій вербі золота кора.

*

А хто у тій церковці? Золоте дитятко.
А що ж воно робить? Золотого ножика держить.
А що ж воно крає? Срібнє яблучко.

*

Ой Іванчику мій срібний,
Іванчику мій золотий!

*

Що стебло-сребро — золотий колос.

У наступному уривку з обжинкової пісні епітети золота подаються порядком запереченнія:

Наше село веселе,
Ми віночка несемо,
Не з золота — з яриці,
З назимної пшениці,
Не з золота, а з жита
Нам горілка налита.

Звичайно, що епітети поезії не обмежуються описами барв. Будуться вони з найрізноманітніших матеріалів, і хоч більшість — реалістична, часом трапляються між ними чудові несподіванки. Дружинна пісня розказує про «перляні стрілки». Замовляння, уособлюючи мороз, дає епітет «лисий», імплікуючи тим факт, що мороз нищить рослинність, і робить дерева, поле, галевини «лісими», в той же час малюючи образ старого, лисого дідугана. Друге замовляння, звертаючись до диявола, каже, що він іздить на «сідлі соколиному», представляючи нам злого духа, що ширяє на соколі попід темними хмарами або літає під ними, немов сокіл, і тією картиною конкретизуючи його.

Такі епітети називаємо метафоричними епітетами. Їх в народній творчості відносно мало, а проте деякі з них, як я старався показати, досягають високого мистецтва. Чи може бути вдаліший образ меча, як:

Бліснемо мечем, ясен місяцем.

Трапляються й метонімічні епітети, як наприклад:

Ой коню мій коню та й золотая грива.

А ось цікавий приклад пародіювання гіперболічних епітетів народної творчості:

Наїхали гостоньки — з чужої сторони:
 Їдь Марисенько, їдь — в нашу сторононьку,
 До нас, Марисю, до нас — добре тобі буде в нас!
 В нас гори золотій, травоньки шовковий,
 Річенъки медовий, стіноньки золотий!
 Прилетіла зозуленька та й стала ковати,
 Стала ковати — всім правду казати:
 Світ же я облітала, а того не видала,
 Всюди гори земляниї, травоньки зелениї,
 Річенъки водяний, стіни деревляний.

Ще одним дуже важливим засобом народної поезії є паралелізм. Ця поетична фігура паралельно зображає явища з різних сфер життя, показує одні явища на фоні інших, зіставляючи їх переважно за ознакою дії. Ось паралелізм, побудований на дії колихання:

Ой у полі билинонька колихається,
 А в шиночку вдовин син напивається.

Слухач тут уявляє не тільки фізичне колихання п'яного, але — що важливіше — духовне колихання людини, що стає безпомічною перед особистою долею, як билина перед сильним вітром. І, наче підтверджуючи нашу інтерпретацію, автор пісні звертається до ліричного героя — і до його паралелі — билини:

Годі тобі, билинонько, колихатися,
 Годі тобі, вдовин сину, напиватися.

А ось паралелізм звуку:

Зашуміла ліщинонька,
 Заплакала дівчинонька.

Або ще один, до речі, дуже дотепний:

Скрипливші ворітчка,
 Брехливі люди.

Приклад паралелізму зорового вміщення в один рядок:

Чи високо сонце на небі, чи хорош Іванко на коні?

Імплікацій тут кілька: Іванко хороший, як сонце. Іванко сидить високо на коні, як сонце стойте високо в небі. Сонце блищить промінням, як Іванко збрюю і зброю, і т. д.

Найчастіше, переживання ліричного героя зрівнюються з близькими цим переживанням явищами природи. Кожний деталь об'єкта (природи) підкреслює риси суб'єкта (людини). Образ природи стає призіставленні образом внутрішнього, психологічного, морального стану ліричного героя.

Паралелізми можуть бути досить широко розвинені: вичислюється кілька прикмет або дій природи, і потім, прикмету за прикметою, чи дію за дією, порівнюється їх з прикметами чи діями ліричного героя.

Ой літала сива каня по полю,
Заганяла дрібні пташки до бору:
Ой до бору, дрібні пташки, до бору,
Не роніте рябих пір'їв по полю.

Ой їздило пахолятко по полю,
Запрашало челядоньку до двору:
Ой до двору, челядонько, до двору,
Не запалуй біле личко по полю.

У першому рядку автор каже, що робила каня; в п'ятому — що робило пахолятко (маленький хлопчик). В другому рядку говориться, чому каня літала по полю; в шостому — чому пахолятко їздило по полю. Третій і четвертий рядок отповідає, чому каня зганяла дрібні пташки до бору; сьомий і восьмий — чому пахолятко зганяло челядоньку до двору.

Цей приклад, до речі, показує нам, як тісно зв'язані синтаксичні й образові паралелізми. Відповідні рядки першої і другої строф побудовані на однакових синтаксичних основах, а в третьому й сьомому рядку слово б о р у римується з д в о р у .

А ось багаточленна паралеля з хронологічно багато пізнішої ліричної пісні.

«Ой попливи, вутко,
Проти води прудко
Та накажи матусеньці,
Що я умру хутко!»

Вутоньки немає,
Матіньки не буде,
Десь за мене, молодую,
Навіки забуде!

«Ой полети, галко,
Де мій рідний батько,
Нехай мене одвідає,
Коли йому жалко!»

Галочки немає,
Й батенька не буде,
Десь за мене, молодую,
Навіки забуде!

«Ой полети, орле,
Де братичок оре,
Та й накажки йому, орле,
Яке мені горе!»

І орла немає,
Братика не буде,
Десь за мене, молодую,
Навіки забуде!

«Ой летіть, синиці,
Де рідні сестриці,
Нехай мене одвідають
Мої жалібниці!»

І синиць немає,
І сестриць не буде,
Десь за мене, молодую,
Навіки забудуть!

«Ой полети, орле,
На Дін риби істи,
Та й принеси, орле,
Од родоньку вісті!»

І орла немає,
Вістоночки не буде,
Десь за мене, молодую,
Навіки забудуть!..

В багатьох зразках народної поезії трапляються так звані паралелізми заперечення:

Стояла верба посеред двора,
А на тій вербі золота кора,
А на тій вербі рожеві квіти.

Ой, то не верба — Йванова жена,
 Ой, то не кора — то ненька стара,
 Ой, то ж не квіти — то Йванові діти.

*

Там над лісом, там над темненським
 Деся ми ся взяли чорні хмароньки,
 То не хмароньки — ранні роейки.

*

То не сива зозуля кувала,
 Не дрібна птиця щебетала,
 Не у борі сосна шуміла,—
 То бідна вдова
 У своєму дому
 З своїми дітьми гомоніла.

Близьким до паралелізму є порівняння — двочленна форма тропу, що її два члени з'єднані при помочі всякого роду сполучників. Хоч паралелізми характерні переважно для народної творчості, а порівняння зустрічаються в усіх родах поезії, проте вони також грають в народній поезії величезну роль, і часто досягають великої майстерності.

Порівняння зустрічаемо навіть у найдавніших зразках народної поезії. Ось досить дотепне порівняння з замовляння, що його виголошують, садячи капусту:

Щоб (капуста) була глуха, як коліно,
 Щоб була туга, як камінець,
 Головата, як горнець,
 А біла, як платок.

А ось уривок, що його ми вже наводили у зв'язку з епітетами:

Ой маю я три коні на стайні:
 Єден чорний, як ворон чорненський,
 Другий сивий, як сокіл сивенський,
 Третій білий, як лебідь біленський.

Як ми вже підкresлили вгорі, ці порівняння зроблені на підставі барв: спершу називається барва, а потім долучається до неї порівняння. Проте, натяки цим не обмежуються. Тому, що всі три другі члени порівняння є птиці, натякається не тільки на барви, але й на швидкість коней — ті чарівні коні не біжать, а летять.

Порівняння з обжинкової пісні в своїх двох рядках передає не тільки багатство (кіп так багато, як звізд), але й повагу і красу укра-

їнського господаря (він же, як місяць!). Також треба звернути увагу на те, що зорі, як і копи, золоті:

Стане господар межи копами,
Як ясен місяць межи звіздами.

А ось порівняння, що несе в собі не тільки влучність і красу образу, але і глибокі філософські іmplікації:

Ходжу, блуджу по тім світі,
Як те сонце в крузі.

Або ще одне порівняння з дружинної поезії, що в ньому вбачається одночасно і симетрія середньовічних ілюмінацій, і візантійський маєстат:

За нами мечі, як ясні свічі.

До більш скомплікованих порівнянь належить короткий рядок із давнього замовлення:

Води, як лози.

Це так зване посереднє порівняння: тому, що лози часто ростуть на воді, око народного поета з'єднало ці два природні явища в один образ, який нагадує кубістичну техніку малювання.

А ось багаточленне порівняння, де кожна риса господині порівняна до якогось гарного явища з щоденного життя:

По двору ходить — як сонце сходить,
Ї в хату ввійде — як зоря зійде,
Як заговорить — як дзвін задзвонить,
Як засміться — сад-виноград в'ється,
Як зажартує — коня дарує.

Четвертий рядок, що є, до речі, радше метафора, ніж порівняння, мистецькі просто розкішний!

Або знову прекрасна комбінація паралелізму, який вливається в порівняння:

Сіяла зіронька, сіяла! З ким же ти, Марусю, шлюб брала?
З тобою, Івасю, з тобою — як ясен місяць з зорею.

Перший рядок тут — паралелізм, а другий — порівняння.
А ось жартівливе порівняння з весільної пісні:

Ой просив Петруненько
Своєї матеньки:
«Ой ти, матенько рідненька,
Прошу я тебе,
Не жени ти мене,
Най я собі погуляю,
Як рибка по Дунаю».

Порівняння деято іншого характеру знаходимо в ліричних піснях — новіших продуктах усної словесності. Особливістю ліричних пісень є так звані постійні порівняння, що, як і постійні епітети, повторюються з пісні в пісню: дівчина, як калина; козак як сокіл, і ін. Ось типове постійне порівняння:

А якби я, козаченьку, твій голос зачула,
Вилетіла б з віконечка, як сива зозуля.

Коли придивитись уважно до більшості постійних порівнянь, побачимо їхню глибоку оригінальність, красу і вдумливість. Але тому, що вони так часто повторюються, і тому, що ними так зловживали бездарні епігони народної творчості, вони втратили для нас свою цікавість. А проте, народна пісня часом варіює постійне порівняння, оживлюючи його, немов би авторові, як і нам, набридли кліше постійних порівнянь. Наприклад, одно з найбільш уживаних порівнянь є дівчина, як рибчина. А ось його варіант:

Фартух прала дівчина,
Плескалась, як рибчина.

Народний автор поставив це порівняння у відповідний контекст, немов би дав йому життя, втілив його. Він бо побудував довкруги нього дію прання, річку, дію плескання. Діеслово «плескатись» стає безпосереднім мостом між двома членами порівняння: прання примушує дівчину плескатись — риба звичайно плещеться. Враженнядалеко ефектніше, ніж постійне порівняння дівчина, як рибчина. чи ще частіше вживаний епітет дівчина — рибчина.

Однаке не всі порівняння в ліричних піснях є постійними, і деякі з них вражають сучасного слухача своєю несподіваною свіжістю. Ось цілком «імажиністичне» порівняння:

Ой зійди, зійди,
Ясен місяцю,
Як млинове коло.

Або:

Кохав мене батько, як білу тополю.

Не тільки була лірична героїня, як біла тополя, але батько її кохав, як білу тополю. Враження тут уже годі передати словами — його треба відчути.

Або:

Ой журилася матінка мною,
Як вітер горою.

В цьому випадку мостом між двома членами порівняння є звук: голосіння вітру довкола гори і голосіння матері довкола доньки. Можна також догадуватись, що — так, як вітер обнімає гору — так мати в журбі обнімає свою нещасну донечку.

А ось ще одне порівняння, про мости якого можна догадуватися, але їх не можна ніяк усталити:

Жалі мої, жалі, велиki і малі,
Як майова роса по зеленій траві.

Часом порівняння бувають не тільки смислово, але також і формально скомпліковані. Ось порівняння з весільної пісні:

Проси своїх гостей,
Щоб вони їли і пили,
І веселенькі були,
Як птичка на весні:
В поле йде — гуде,
З поля йде — грає,
Як мак процвітає.

Гості (у множині) порівнюються до птички (в однині); птичка порівнюється до маку; гості порівнюються до маку (мак може виступати і в однині, і в збірній однині). Якби діеслова п'ятого, шостого і сьомого рядка були в множині, справа була б значно простіша. А так порівняння майже сюрреалістично розплівається.

Ще одна дуже поширенена в народній поезії фігура — це метонімія. Метонімія — перенесення одного явища на інше, що перебуває з ним у тому чи іншому зв'язку. Вона дає змогу письменникам виділити найбільш характерну рису особи, предмета чи явища, що його він хоче зобразити. Ось уривок старої весільної пісні, де виступає аж дві метонімії:

Загреміли ковані вози на дворі,
Заплакала Марусіна мати в коморі.
Не плач, моя матусінко, за мною,
Не заберу всього добра з собою:
Лишашо ти слідоночки на дворі,
Дрібній слізоньки на столі.

Ковані вози репрезентують добро, що його молода з собою забирає в придане, і що за ним мати плаче. Це перша метонімія. Друга метонімія — два останні рядки. Слізоньки, що їх молода залишає матери — найбільш характерна риса її не дуже то щасливого дитинства й молодості в рідному домі.

В уривку з відомої веснянки «Воротар» одна складова частина презентує цілість:

Що ж там за пан іде, що ж нам за дар везе?
Золоте зерняточко, крайнє дівчаточко!

Під «золотим зерняточком» розуміється пшениця, але воно може також служити за метафоричний епітет дівчини.

В наступному уривку кількома уважно підібраними діями представлено завзяття бою.

Скоро ся зняли, в той раз ся стяли,
Аж їм коники попрігадали,
Аж їм шабельки повищали,
Аж їм шапочки та й поспадали.

Високо стилізований засіб змальовувати бій кількома влучними рисами часто зустрічається в «Слові о полку Ігореві».

Ще один рід метонімії — це називання матеріялу, що з нього зроблена річ, замість самої речі. Ось приклад із весільної пісні:

Ой ходила, говорила
Чайка по болоті:
«Ой, не бери багацької,
Хоч би була в злоті».

Мається на увазі вбрання, ткане з золота, або прикрашене ним.

Дуже багато метонімій зустрічаємо в ліричних піснях. Найчастіший вид метонімії ліричних пісень — це частина тіла, що заступає особу, про яку говориться.

Та ж брови мої, ой, чорнененькі,
Та горе мені з вами,
Ой не хочете, ой, ночувати,
Ой ніченьки самі.

*

Чорні очі, пора спати,
Завтра рано треба встати,
Коникові обрік дати.

А ось метонімія з порівнянням:

Чорні очі, як терен,
Коли ж ми ся поберем?

Або знову метонімія, де улюблена дія любої людини заступає саму людину:

Ой од моря та до моря
Битая дорога...
Куди ідеш-од'їжджаеш,
Любая розмово?

Метонімія — один із двох найголовніших тропів. Другий — це метафора. Метафора подібна до порівняння, а ще більше до метонімії тим, що вона є словом або словосполученням, яке розкриває сутність і особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей другого явища. Проте, коли в порівнянні зіставляється два явища, в метафорі показується тільки те явище, що з ним зіставляється, а при тому мається на увазі те явище, яке зіставляється. Різниця між метафорою і метонімією є дуже нечітка. Але можна сказати, що всяка метафора може бути розвинена в порівняння, коли додати до неї другий член, а метонімія такого процесу не допускає.

Разом із постійними епітетами і порівняннями, в народній творчості бувають і постійні метафори: замість козака, вживається сокіл, серденько заступає любу людину, і т. д. Багато постійних метафор — простих і розгорнених — походить із паралелізмів і порівнянь, що стали постійними. Тому що символи були народові вже аж надто відомі, пісня називала тільки їх, не називаючи те, що вони символізують. Прикладом цього може бути вже наведена нами вгорі пісня «Зажурилася перепілонька». Очевидно, справжніми ліричними героями цієї пісні є не птиці, а пара закоханих людей. А ось метафора, що повторюється в дружиних піснях:

Виорем нивку чорними орли.

В наших замітках про епітети і порівняння ми навели приклад, що в ньому коні порівняні з птахами. Тут про коней вже не згадується, хоч ще залишився епітет ч о р н и м и , що має функцію мосту між кінами і орлами.

Пісня часом опрацьовує постійну метафору так, що не тільки пригадує, про що вона говорить, але також творить цілком свіжий — на перший погляд досить сновидний — образ:

А в соколонька
Чорні оченька
І брови.

Чорні брови тут звичайно не в сокола, а в козака.

Одне з найголовніших завдань метафори — конкретизувати явища або ідеї. Ось як дві ліричні пісні конкретизують явище людської краси:

Загороджу річку та й на поставничку,
Щоб не вилітали пташата, чирята,
Пташата, чирята, сиві голуб'ята,
Щоб не виносили молодецьку красу.

*

Дівоцька краса на Дунаю прана,
На сонці сушена, на столі качана,
У скриню вложена, на ключик замкнена.

А ось метафора, де конкретизується абстрактне поняття мислі:

Горе ж мені, горе, нещасная доле, —
Виорала дівчинонька мисленьками поле,
Чорними очима та й заволочила,
Дрібненськими слізоньками все поле зросила.

Часто метафори побудовані на діеслові:

Ой чие ж то поле
Заспівало стоя?

*

Та сходилися буйні вітрове,
Буйні вітрове, шайні дощове.

*

Ішли ліки
через три ріки,
І лозу рубали,
І рожу саджали.

Найбільше поширений рід метафори в народній творчості це уособлення — перенесення властивостей живих істот на предмети, явища природи і навіть на абстрактні поняття. Три останні уривки, наведені вгорі, у зв'язку з діеслівними метафорами — уособлення поля, вітрові, дощів, ліків. Народна поезія аж кишиє такими метафорами, і ми вже наводили багато з них у зв'язку з іншими проблемами. «Ой весна-красна, що нам принесла?» або «Ой весна-красна попід лісом ішла» (обидва твори наведені вгорі) є уособленням весни. Дерева, птахи, комахи, звірі, гори — поводяться, говорять, переживають і думають, як люди. Навіть стодола журиться, що в ній замало збіжжя:

Журилася стодола,
Що не повна сторона.
Не журися, стодола,
Буде повна сторона.

Ось уособлення вінка, що символізує житво:

Котився наш віночок по полю,
 Просився до челядоньки до двору,
 Возьми мене челядонько з собою,
 Нехай же я сторононьки доповню.
 Котився наш віночок по полю,
 Просився до хазяїна в стодолю:
 Пускай, пускай, хазяїне, в стодолю,
 Вже я набувся на полю!
 Вже я на полю набувся,
 Дивного вітру начувся,
 Ранньої роси напився!
 Я не довго побіжу,
 Зараз на поле побіжу.

«Крокове колесо» також живе, також може бачити й відчувати:

Крокове колесо
 Вище тину стояло,
 Много дива видало.

Навіть пиво говорить:

Говорило пиво, говорило пиво
 Та до свої пивоварочки:
 Як ви мене не доварите, то ви мене не вдержите
 Ані в бочках, ані в кухвочках —
 Ані в щирозлотних кухвочках.

Можна також вести довгі розмови з виноградом:

Ой на горі та город заряжен,
 На городі виноград сажен,
 Там Маруся ходила,
 З виноградом говорила.

А ось макабричний образ смерти і морозу, що нападає твори Гольбайна:

Смерть з морозом танцювала,
 Та за море десь пігнала,
 Пішла собі смерть у ліси,
 А за нею мороз лисий.
 І сидять там в темній норі
 За водами у коморі.

Ще одним різновидом метафори є гіперболя — велике перебільшення рис людини, явища чи предмета. Ось перебільшення прикмет обжинкового вінка, що не має ніякого узасаднення в дійсності і надає уривкові сюрреалістичного ефекту:

Бо наш віночко красний,
Як місячейко ясний.
Іще вищий від плота,
Ще дорожчий від злата,
Іще вищий від гори,
Ще ясніший від зорі.

А ось ще одна гіперболя з дружинної поезії:

Одна любила, шапку купила,
Друга любила, пірце му дала,
Третя любила, коня дарувала.
Від тоЯ шапки зорі зоряли.
Від того пірця сонце сіяло,
Від коня віє та буйний вітер.

Про гіперболічні епітети і їх пародіювання говорилось на початку цієї частини нарису.

Деякі з прикладів, наведених угорі, називаємо розгорненими метафорами. Розгорнені метафори часто переходят у алгорії, де слова затримують свої оригінальні значення, але описуване явище стає символом чогось іншого. В старій поезії зустрічається дуже багато гарних алгорій. Ось колядка про створення світу:

А як то було з початку світа,
Не було тоді ні неба, ні землі,
А лише було сине море,
А на тім морі ой два дубоньки,
А на тих дубоньках два голубоньки,
Два голубоньки з неба зіслані,
З неба зіслані та відпитані.
Стали радити, як світ створити:
Спустімся в море до самого dna,
Виберім собі синій каменець,
Синій каменець, сине небо;
Виберім собі жовтий каменець,
Жовтий каменець — жовтая земля.

Головне значення цієї алгорії для слухача цілком зрозуміле. Проте, в старій народній поезії зустрічаються алгорії, значення яких сьогодні вже цілком затратилося, і лишається перед нами тільки прекрасний, сновидний образ — чиста поезія.

Дивное звіря, сиве оленя,
На тім оленю три-дев'ять рожків,
Ой на тих рожках срібна колиска,
Гей в тій колисці гречная панна —
Ой сидить-сидить, шитечко шие.

*

Туре-олене на дев'ять рожків,
Ой на десятім там терем росте,
У тім теремі тисові столи,
Поза столами межи панами
Гречная панна, чом Настусенька,
Шитечко шила, аж троякое.

*

На тім теремці тридесять рожків,
На першім рожку золотий терем,
А в тім теремці можний панонько —
А що ж він робить? В віргани грає.

*

Рано в неділю кури заліли,
А хто раніше встав, три свічки всукав:
При першій свічці личко вмивав,
При другій свічці коника сідлав,
При третьій свічці з двору виїжджав,
А був же того гречний молодець,
Гречний молодець, на ім'я пан Дмитро.
Хвалився конем перед королем:
«Нема в короля такого коня —
Золота грива всю землю вкрила,
Срібні копита камінь лупають,
Камінь лупають, церкву складають,
З трьома верхами, з трьома хрестами:
На першім хресті — сонечко в весні,
На другім хресті — місяць у креслі,
На третьім хресті — зоря із моря,
Зоря із моря, два, три престола,
На тих престолах матка Христова,
Книжку читає, Христа благає
За вітця, матку, за всю челядку,
За челядочку, за худобочку.

Конструкція цих творів просто архітектурна. Довершується воно на немов би ланцюговою системою: образ зачіпляється за образ в ретельному, детальному порядку. Але зв'язки між цими образами нелогічні — виходить нереальна конструкція — але конструкція високого мистецтва.

Як бачимо, поетичним образом наші предки деформували світ, розбивали його елементи через призму своєї розкішної уяви, щоб з цих елементів збудувати новий світ, неймовірний світ, світ злагоди і спокою, світ казки, світ дитини. На ту чудову наївність і на ту безкомпромісівість індивідуального спостерігання і перетворення реальності не відважується сьогодні ніякий український поет.

6

Дослідники поезії дев'ятнадцятого й раннього двадцятого століття, включно з такими поетами, як Іван Франко, тільки побіжно й випадково згадували про її чисто формальні засоби. Сучасні радянські коментатори заперечують або — в кращому випадку — промовчують ці факти, щоб з фанатичною завзятістю примінювати до народної поезії методи звульніаризованого матеріалізму дев'ятнадцятого століття, про якого вони ніби то критикують.

Однаке, народні поети, що були все таки справжніми поетами, і народ, що передавав їхні твори з уст в уста, не нехтували формою задля форми, конструкцією задля конструкції, а навпаки з любов'ю культивували їх. І не приховували свої винаходи, свої формальні новотвори, на наказ «смаку», а з дитинною радістю справжнього поета показували їх людям. Вони вважали поезію не за слово якоїсь істини, не за надхненну філософію або політичну, етичну чи іншу програму, а за гру, за магію, і гралися нею, намагаючись використати всі її можливості.

Можна з певністю ствердити, що любов до конструкції як такої, до поетичних відкриттів і знахідок, до того, що деякі радянські літературознавці сьогодні називають «формалізмом», в українській поезії не народилася учора, з приходом на літературну арену того, що деякі еміграційні критики називають «модернізмом». Не народилася вона і в вісімнадцятому столітті, в українському барокко. Любов до поезії як такої народилася з народженням поезії взагалі. Кінець-кінцем народний поет цілком не журиється тим, чи його метафору, порівняння або епітет зрозуміє «маса», «народ», «читач». Вийшовши з народу, віками овіянного таємничістю природи і її сил, він не мав найменшого сумніву, що народ його зрозуміє. Не турбувався він також і тим, чи «читач» його потребує, а тим менше, чи потребує його «хвилина». Він же знов, що народ потребує його, як повітря і хліб, що народ вживав його дивні, чарівні продукти в своєму щоденному житті. Не журиється він і тим, що народ його «критикуватиме», а то й піддасть мовчазному і такому нестерпному для кожного мистця остракізмові — він же, народний поет, був народом, а народ був ним.

Дехто, безперечно, буде мотивувати ці факти тим, що народний

поет не був справжнім поетом, що справжніми поетами була «духова еліта», яка дала народній поезії єдино-правильний вислів у власних творах, що народна поезія — це тільки початки. Поезія — не фармацевтика і не електромеханіка. Її не можна вживати для ніяких зовнішніх потреб. І розвивається вона не прямим шляхом, а вкруг, і ніхто в поезії не може зробити справді нових винаходів чи дати їй нові напрями, бо єдиний напрям поезії — внутрішній. Народна поезія показує нам, що спершу народилась поема, а вже потім поезія, а аж за поезією — поетика; спершу була практика, а вже потім теорія.

А якщо вже говорити про поступ, то він був тоді, коли поезія творилася в полі, в дружинному ряді, над колискою, ліжком чи гробом любої людини. Тепер смак і любов до поезії знишили всякі безтalanні «критики», не говорячи вже про політиків, що начитавшись «естетичних» теорій Чернишевського, Добролюбова чи Пісарєва, (ті «реалісти» мають вплив не тільки на радянську, але й на еміграційну критику), вигадують автіорні теорії поезії й примушують поетів практикувати їх. В наслідок цього український читач цілком втратив орієнтацію. Він цілком забув, що таке поезія.

Величні поетичні скарби народної творчості зрозуміли передові майстри української нової поезії. Ранній Тичина, Свідзінський, підекуди й Бажан, користувались її стилістичними засобами. Тодісь Осьмачка чи Оксана Лятуринська поставили їх в основу всієї своєї творчості. А ось що цікаве: поети, що користуються наймодернішою поетичною ідіомою, як от Василь Барка, Емма Андієвська, Женя Васильківська чи Богдан Бойчук, вільно застосовують засоби народної поезії в своїй творчості. І її дух природно зливачеться з їхніми індивідуальними талантами. Це тому, що вони знають і відчувають традицію справжньої поезії, що є за ними. Так само бачимо вплив народної поезії на «шестидесятників» на Україні. І цікаво, що саме вони, а не сотні різних «народних пійтів», що сосоряТЬ в різних журналах по цей і по той бік, зрозуміли справжню суть народної поезії, яка аж ніяк не обмежується конем чи дівчиною в хустині, а втілює в собі найвищі досягнення вічної і безгранної душі поетично-го мистецтва.

Цікаво, що та поезія, яку деякі читачі називають «традиційною, старою, справді українською» поезією — відносно нова, дуже, порівняльно «модерна», з джерелами в дев'ятнадцятому столітті. За відсвітом справді традиційної, справді старої української поезії треба шукати не в Малишка, а в зразках найновішого стилю української поезії — в Барчиному «Океані». Цікаво, як в персні часу старе шукає нового, бо справжнє шукає справжнього.