

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

БАШКИРОВА Ольга Миколаївна

УДК 821.161.2 – 1: 801.61 Костенко

**ВЕРСИФІКАЦІЯ ЛІНИ КОСТЕНКО
(МЕТРИКА, РИТМІКА, СТРОФІКА, ФОНІКА)**

10.01.06. – теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

КИЇВ – 2005

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Ткаченко Анатолій Олександрович,
Інститут філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка, професор кафедри теорії
літератури та компаративістики.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Бунчук Борис Іванович,
Чернівецький національний університет
ім. Юрія Федьковича,
професор кафедри української літератури;

кандидат філологічних наук, доцент
Савченко Ірина Віталіївна,
Національний педагогічний університет
ім. М.П.Драгоманова,
доцент кафедри української літератури.

Провідна установа: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України,
відділ теорії літератури, м. Київ.

Захист відбудеться “_24_” лютого 2005 року о _14_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15. із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук при Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01033, м.Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

З дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці імені М.О.Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01033, м.Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розісланий “21_” січня 2005 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор філологічних наук

Л.М.Копаниця

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Поезія Ліни Костенко завжди перебувала в епіцентрі уваги дослідників та критиків. Уже ранні її вірші здобули високу оцінку Л.Первомайського, Вс.Іванова та інших відомих поетів і вчених. Пізніше до творчості Ліни Костенко зверталися В.Базилевський, М.Гольберг, М.Ільницький, І.Качуровський, С.Крижанівський, А.Макаров, В.Моренець, О.Никанорова, В.Панченко, Т.Салига, М.Слабошпицький, І.Фізер, В.Шелест та ін. Феномен поезії Ліни Костенко розглядався в широкому культурно-мистецькому контексті другої половини ХХ століття (В.Брюховецький) та у зв'язку з найвищими здобутками світової літератури (М.М.Найдан).

Про ґрунтовність і глибину вивчення художнього світу авторки свідчить і велика кількість дисертаційних досліджень (праці В.Білецької, Г.Жуковської, О.Ковалевського, Т.Коляди, Л.Петрової та ін.).

Більшість праць, присвячених творчості поетеси, висвітлює переважно змістові константи й доміанти її ідіостилю, спільне та відмінне порівняно з творчістю інших шістдесятників, особливості художнього моделювання минулого та його проекції в сучасність, інтенційність, інтелектуалізм тощо, тим часом лишається на периферії розгляд її версифікаційної майстерності. На окремі особливості ритмомелодики звертають увагу В.Брюховецький та І.Качуровський, строфотворчості – Л.Краснова. Віршознавчий аналіз збірки “Вибране” (1989) у контексті українського віршування ХХ століття здійснила Н.Костенко. Проте досі немає дослідження поетичного доробку Ліни Костенко як під кутом зору специфіки системно-статистичних закономірностей версифікаційної палітри в її еволюції, так і з погляду взаємозв'язку цих формотвірних особливостей зі змістовими чинниками.

Мета роботи – комплексно вивчити й теоретично осмислити особливості віршування Ліни Костенко як мистецького феномена, що поряд з іншими рисами ідіостилю формує неповторну творчу манеру. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі **завдання**:

- визначити основні етапи версифікаційної еволюції поетеси та простежити динаміку розгортання віршувальної палітри на цих етапах;
- здійснити комплексний віршознавчий аналіз ліричних та ліро-епічних творів, що склали збірки 1957 – 1989 років, а також поетичної романістики;
- дослідити співвідношення класичних і некласичних форм у поезії Ліни Костенко;
- розкрити роль віршувального чинника в цілісній структурі ідіостилю поетеси;
- осмислити особливості версифікації авторки в контексті українського віршування другої половини ХХ століття.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано протягом 2001 – 2004 рр. на кафедрі теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету

імені Тараса Шевченка в межах наукової теми “Актуальні проблеми розвитку української філології” (02БФ044-01).

Теоретико-методологічні засади дослідження ґрунтуються на основних положеннях праць науковців М.Гаспарова, В.Жирмунського, І.Качуровського, Ю.Орлицького, В.Поліщука, Г.Сидоренко, В.Холшевникова, Т.Шенгелі, Б.Якубського, Л.Бельської, Б.Бунчука, А.Гуляка, Н.Костенко, І.Савченко, Г.Семенюка, М.Сулими, Н.Чамати та ін.

Вивчення особливостей версифікації Ліни Костенко як складова цілісного аналізу творчості поетеси зумовило використання *метрико-статистичних методів* дослідження. Результати статистичного аналізу отримані за допомогою *квантитативних* методів і оформлені у вигляді таблиць.

Предметом дослідження є версифікаційний репертуар Ліни Костенко (метрика, ритміка, строфіка, фоніка).

Об’єкт дослідження – ліричні та ліро-епічні твори поетеси 1957 – 1989 років.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше здійснено системний віршознавчий аналіз поезії Ліни Костенко, включно з версткою невиданої збірки “Зоряний інтеграл”, а також романів у віршах “Маруся Чурай” і “Берестечко”. Особливості версифікації досліджено у вимірах метрики, ритміки, строфіки, фоніки з позицій досягнення художньої цілісності; віршування поетеси розглянуто як один з найважливіших факторів вияву творчої самобутності й водночас як зразок формозмістових шукань шістдесятників; поглиблено вивчення взаємодії традицій класичного віршування і новаторства, трансформації народнопоетичних форм у творчості Ліни Костенко.

Практичне значення дисертації: результати дослідження можуть бути використані при створенні відповідних спецкурсів і спецсемінарів, написанні підручників і посібників з віршування.

Основні положення дисертації **апробовано** на науково-практичному семінарі “Поезія в дзеркалі ХХІ століття” (Київ, Інститут філології Національного університету імені Тараса Шевченка, 2002), міжвузівській науковій конференції “Історична ретроспектива в українській літературі: від давнини до сучасності” (Київ, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2002), засіданнях Міжнародного філологічного семінару “Теоретичні й методологічні проблеми літературознавства” (Київ, Інститут філології Національного університету імені Тараса Шевченка, 2002, 2003), на VI Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених (Київ, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003), II конференції з ритмології (Київ, НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського, 2004).

Структура і обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що налічує 159 позицій, та

додатків. Загальний обсяг роботи становить 218 сторінок, основний текст – 167 сторінок; 39 сторінок займають додатки (таблиці).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, окреслено стан вивчення проблеми, сформульовано мету й основні завдання, а також новизну та практичне значення роботи, визначено теоретичні та методологічні засади дослідження, його новизну та практичне значення.

У **першому розділі** – “**Версифікаційні особливості перших поетичних збірок (1957 – 1961)**” – розглянуто специфіку віршування Ліни Костенко на початковому етапі її творчої еволюції.

В розділі конкретизується поняття шістдесятництва, окреслюються філософсько-світоглядні засади та провідні ознаки творчості цього літературного покоління, появі якого передувала дебютна збірка Ліни Костенко “Проміння землі” (1957), визначається місце поетеси в літературному процесі кінця 50-х – початку 60-х років.

За всієї типологічної подібності з віршувальною палітрою шістдесятників, уже перша збірка має виразні індивідуальні особливості. Це продемонстровано у підрозділі **1.1.** – “**Метрика і ритміка “Проміння землі”**”.

До метричного репертуару, спільного для шістдесятників, можна віднести активне використання дольників (близько 42% загальної кількості рядків збірки), численні приклади переходових метричних форм (39% творів) та поліметричних композицій (28%). Ці особливості відбивають тяжіння шістдесятників до складних, неоднорідних поетичних форм, проте поруч із ними простежується потужний класичний струмінь, що є визначальним для творчості Ліни Костенко вже на цьому етапі. Передусім це виявляється в домінуванні ямбів (4-стопового і, меншою мірою, 5-стопового). Навіть дольники виразно демонструють тяжіння до класичної традиції – у “Промінні землі” ми зустрічаємо переважно регулярний 3-іктовий дольник з упорядкованими анакрузами і клаузулами.

Строфіка і фоніка “Проміння землі” досліджується у підрозділі **1.2.** На рівні строфіки потужний класичний струмінь яскраво виявляється в абсолютному домінуванні строфічних структур (як астрофічні можна кваліфікувати тільки два вірші цього періоду). Переважна більшість творів має катренову будову (83%), найпоширенішим є перехресний спосіб римування (72%), причому найчастіше використовується схема AbAb¹. Разом з тим поетеса створює чимало оригінальних строфічних форм: A’bA’bC’D’C’D’EEEE (“Моє серце, мабуть, болітиме...”), AbAbCdCXXd (“Новорічний базар”), AbAbxhcddcxeFeF (“Я додому пишу нечасто...”) та ін.

Рими у Ліни Костенко майже завжди точні; приблизно 50% становлять різнограматичні рими. У римуванні цього періоду вже намітилася тенденція, що

¹ Список умовних позначень (див. на с.14).

становить одну з найяскравіших рис версифікаційної майстерності зрілої поетеси. Це віртуозне оперування нерівноскладовими римами. Найчастіше такі рими об'єднують слова з дактилічними і жіночими клаузулами. Вони значно сприяють відтворенню говірної інтонації, допомагають уникнути монотонії і надають віршам оригінального звучання.

У підрозділі **1.3.** – **“Метрика і ритміка „Вітрил”** – окреслено віршувальні особливості другої книжки Ліни Костенко, виданої 1958 року.

Ця збірка, як і попередня, позначена досить високою активністю класичних тенденцій – близько 46% ліричних творів написано в силабо-тонічній системі віршування. Однією з найприкметніших особливостей є різке зростання кількості рядків 5-стопового ямба (близько 21%): у другій половині ХХ століття він посідає провідне місце серед класичних розмірів, стає універсальним. Завдяки наявності широкого спектру ритмічних варіацій Я5 гнучко відтворює властиві поезії Ліни Костенко говірні інтонації. В другій збірці поетеса освоює ще одну ямбічну форму – 6-стоповий ямб, щоправда, у “Вітрилах” він не постає як самостійний розмір, а зустрічається тільки як компонент складніших метричних композицій. Більшій активності набувають і хореїчні розміри. До найпоширеніших із них – Х5 і Х4 – поетеса вдавалася ще в “Промінні землі” (“Я була маленька і стривожена” – Х5454), але у “Вітрилах” вони представлені значно ширше – Х4 – 8%, Х5 – 5%. Класичний струмінь виявляється і в особливостях дольників, що зберігають регулярний характер.

Попри пріоритетність класичних традицій, поетеса продовжує експериментувати з формою – культивує різноманітні ПМФ (29%) і ПК (15%).

Якщо поліметричні композиції першої збірки обмежуються мікрополіметриєю, де зміна розміру не зумовлюється змістовими чинниками, то у “Вітрилах” з'являється й макрополіметрія, де зміни метричного малюнка залежать від руху ліричного сюжету. Макрополіметрія як принцип побудови поетичного тексту найяскравіше втілюється в ліро-епосі цього періоду, представленому поемами “Дума про три камені” та “Казка про Мару”. Перша з них написана дактилічними розмірами і дольниками, друга побудована на поєднанні класичної силабо-тоніки та літературної і фольклорної тоніки і вирізняється складністю й різноманітністю метричної композиції.

Результати статистичних досліджень строфічного та фонічного складу другої збірки лягли в основу підрозділу **1.4.** – **“Строфіка і фоніка “Вітрил”**.

Як і в “Промінні землі”, тут переважають строфічні твори (близько 79%), провідна роль належить віршам із катреновою будовою, найпродуктивнішим лишається перехресне римування (68% творів), превалюють точні рими (92%), у відносній рівновазі перебувають однограматичні й різнограматичні рими – відповідно 46% і 54%.

Усе це свідчить про високу дисципліну віршової форми у Ліни Костенко, проте провідний принцип творчості поетеси – експериментування в межах традиції – яскраво виявляється в оригінальних строфічних побудовах (“Вечір” – АХХЬАХХЬХХХСХХХС).

1.5. “Метрика і ритміка “Мандрівок серця”. Як і в попередніх, у третій збірці Ліни Костенко переважає силабо-тоніка (60%). Дольники становлять близько 17%, переходові метричні форми – 18%, поліметричні композиції – 22%.

Збагачення метричної палітри виявляється в тому, що дольники цього періоду починають виявляти обидві тенденції, характерні для даної віршової форми, – з одного боку – до відносної стабільності внутрішньої структури, з другого – до орієнтації на суто тонічне віршування. До більш класичних рис дольників Ліни Костенко належить значна активність Дк3 (53%), упорядкованість клаузул. Про появу тенденції до тонічної неврегульованості дольника свідчить зростання відсотка довгих розмірів (наприклад, Дк5ц – близько 17%), активізація поряд із характерною для регулярного дольника III формою (1 – 2 – 1 – 1) інших форм Дк.

Починаючи з “Мандрівок серця”, Ліна Костенко опановує верлібр. У підрозділі шляхом зіставлення поглядів провідних віршознавців на цю поетичну форму конкретизується поняття верлібру. Власне верлібром можна назвати тільки один вірш із “Мандрівок серця” – “Себелюбцеві”, побудований на варіюванні різних дольникових і трискладових розмірів, проте вже сама його поява засвідчує розширення діапазону віршових форм у творчості поетеси.

Основу метричного малюнка поліметричних композицій також становлять дольники й класичні трискладовики. Ця особливість характерна як для мікро-, так і для макрополіметрії, представлені поемами “Мандрівки серця” та “Чайка на крижині”.

Спостереження над строфічними й фонічними особливостями збірки 1961р., що лягли в основу підрозділу **1.6. – “Строфіка і фоніка “Мандрівок серця”**”, дають приблизно ті ж результати: кількісна перевага належить класичним катренам (92%) та перехресному римуванню, співвідношення однограматичних і різнограматичних рим – 55% і 45%. Поетеса продовжує експериментувати у сфері фоніки, активно розробляючи складені та нерівноскладові рими.

Отже, віршознавчий аналіз поетичних збірок 1957 – 1961 років дає підстави говорити про Ліну Костенко як про яскраву представницю шістдесятництва і водночас – глибоко самотню творчу постать, що провадить свої мистецькі пошуки в межах багатой літературної традиції, яка в даному випадку не сковує, а постає додатковим стимулом до шліфування віршової форми.

У другому розділі – **“Період “мовчання” і робота з текстом (1962 – 1977)”** – розглянуто еволюцію віршування авторки протягом 15 років вимушеного творчого усамітнення. Назва даного періоду умовна, оскільки, по-перше, тривала перерва у виданні книжок поетеси зумовлена не особливостями її творчого розвитку, а суспільно-політичною ситуацією, по-друге, Ліна Костенко не переставала писати. Саме цей етап позначений чи не найбільш інтенсивним розквітом її обдарування.

В основу підрозділу **2.1. – “Метрика і ритміка “Зоряного інтегралу”** – покладено результати метрико-статистичного аналізу збірки, верстка якої була “розсипана” 1962 року.

Поряд із домінуванням силабо-тоніки (50%) досить великий відсоток у ній становлять поліметричні композиції (25%) і перехідні метричні форми (18%). Верлібри представлені тільки кількома зразками (близько 6%).

Дольники виразно демонструють обидві тенденції, характерні для цієї віршової форми. Найчисленніші їх розміри – 3-іктовий (54%) та 4-іктовий (36%), що постають маркерами відповідно регулярних і нерегулярних Дк в українській версифікації ХХ століття. Про збагачення метричного арсеналу поетеси свідчить ускладнення будови ПМФ, у яких частіше зустрічаються різноіктові та довгі цезуровані дольники, різностопові трискладовики, частішими стають випадки включення до метричної структури тактовиків: ПМФ Дкбц5ц4ц → Ткбц, ПМФ Дк4ц4343 → Д4 → Тк3, Дк3234 → Ан3 та ін.

Приблизно четверта частина творів, які увійшли до збірки “Зоряний інтеграл”, – це поліметричні композиції. Вони дають підстави говорити про Ліну Костенко як про майстра поліметрії. Вершиною освоєння поліметрії як принципу побудови поетичного тексту є поема “Зоряний інтеграл”. Метричний малюнок цього твору формують ямби (26%), хореї (1,5%), класичні трискладовики (13%), дольники (26%), верлібр (16%), ритмізована проза (12%), інші розміри (5,5%). Часта зміна віршового розміру відтворює вільний перебіг емоційно-мислительних процесів, асоціативних образних аналогій тощо.

Верлібр, представлений окремими поетичними творами (6%) і уривками з поеми “Зоряний інтеграл”, найчастіше становить складний тип цієї віршової форми, в якому неможливо виділити певну метричну домінанту. Вільне чергування у верлібрах довгих і коротких розмірів якнайкраще відтворює властиву поетесі говірну інтонацію, проте водночас велика роль в їх організації належить засобам інтонаційно-синтаксичної упорядкованості, таким як розгорнуте порівняння, градація, паралелізм тощо. Досить часто у верлібрах з’являється спорадичне римування.

2.2. “Строфіка і фоніка “Зоряного інтегралу”. Переважна більшість творів має чітко виражену строфічну будову (астрофічними є тільки три вірші – “Ті, що народжуються раз у століття...”, “Боюся екзальтованих подруг...” (верлібри) та “Лилася ніч, як темна кров” (білий вірш). Домінують катрени з перехресним римуванням, причому тут застосовано різноманітні схеми, найпоширенішими з яких є AbAb (43%), aBaB (15%), ABAB (13%). Значно рідше зустрічаються двовірші (ними написано тільки 2 твори – “Моя душа звільняється від пут”, “Баба Віхола, сива Віхола”) та суміжне римування (aabbccdd – 4%, A’A’V’V’C’C’ – 3%).

Строфічний малюнок поліфонічної поеми “Зоряний інтеграл” має мозаїчний характер: часта зміна схем римування, залучення верлібрових фрагментів зі спорадичною римою і прози зумовлені принципом багатоголосся

та неоднозначності поетичного світосприйняття, що лежить в основі художньої структури твору.

Рима на даному етапі творчої еволюції дедалі більше відшліфовується як потужний засіб естетичного впливу – вона майже завжди точна й оригінальна. Різнограматичні рими становлять 36%. Ліна Костенко активно розробляє різні види нерівноскладових рим (аА'хА, АВaВ, aВ'аВ"). Зустрічаються численні приклади складених рим (*Демона – де вона, самоти – саме ти*).

Подальше вдосконалення техніки віршування засвідчила поетична книжка 1977 року, аналіз якої ліг в основу підрозділу 2.3. **“Метрика і ритміка збірки *“Над берегами вічної ріки”*”**.

Тут помітна не лише еволюція основних художніх принципів, а й істотні зміни метричного складу. Значно пожвавлюється класична традиція: ямбічні розміри становлять близько 70%, помітно здають свої позиції дольніки (10%) та переходові метричні форми (10%), зникає верлібр. Прикметним є те, що серед ПМФ менш продуктивно використовуються схеми КЛ → НКЛ і НКЛ → КЛ, натомість активізується схема КЛ → КЛ: Я5 → Я4, Я4 → Я5, Ябц → Я5, Я5 → Ябц, Ябц → Ябцн1. ПМФ, утворені дольниками і класичними трискладовиками, зустрічаються значно рідше, ніж у попередніх збірках. Таку метричну структуру мають тільки поодинокі твори: ПМФ Дкв4-2 → Ам4 (“Поетів ніколи не був мільйон”), Ам5ц → Дк5ц (“Ти вчора поїхав, ти ж тільки поїхав учора...”).

Кількість поліметричних композицій лишається відносно стабільною (17%). На відміну від монометричних віршів та ПК, дольніки в них зберігають свою активність (47%), за ними йдуть класичні трискладовики (29%) та ямби (18%). Епізодично зустрічаються маловживані в українській версифікації тактовик (1%) та акцентовик (3%).

У підрозділі 2.4. – **“Строфіка і фоніка збірки *“Над берегами вічної ріки”*”** – окреслено особливості строфічної та звукової організації тексту, що яскраво виявилися в цей період творчості поетеси. Книжка позначена максимальним увиразненням класичних тенденцій (домінування катренів – 96% і перехресного римування – 95%). Найпоширенішими лишаються схеми AbAb (55%) і aBaB (12%), значно поступаються їм схеми римування зі змінними клаузулами AbAb → C'dC'd (7%) та A'ba'b → CdCd (5%). Ліна Костенко і далі розробляє суто індивідуальні строфічні форми, не прагнучи при цьому до уніфікації вдалого строфічного малюнку.

Рима як засіб звукового інструментування вірша, провідний чинник організації строф та увиразнення поетичної семантики виявляє свої найрізноманітніші характеристики й естетичні можливості. У збірці широко представлені складені (*сімнадцять – сумна ця, не про те я – Прометей*), каламбурні (*отаман – отам он, аморе, амо! – а море, мамо*), внутрішні рими. Фонічні можливості дактилічних та гіпердактилічних клаузул максимально виявляють нерівноскладові рими (*молодими – Володимире, причаються – пручаються*).

2.5. “Метрика і ритміка “Неповторності”. Класична традиція, що продемонструвала високу активність у збірці “Над берегами вічної ріки”, зберігає свої позиції і в “Неповторності”, хоча тут знову з’являється верлібр (4%), активізуються переходові метричні форми (21%).

Далі збагачується ямбічний репертуар. Поруч із найпоширенішими розмірами – Я5 і Я4 – широко використано ритміко-інтонаційні можливості 6-стопового ямба, що активно взаємодіє з іншими розмірами цього метра. ПМФ, побудовані на поєднанні 5- та 6-стопового ямба, становлять 6% від загальної кількості рядків. У “Неповторності” Ліна Костенко апробує ще один варіант Яб – із цезурним нарощенням на один склад. Так, поема “Циганська муза” є прикладом ПМФ Ябц → Ябцн1.

Дольник як одна з провідних, поруч із ямбом, поетичних форм ХХ століття посідає тепер менш помітне місце у версифікаційному репертуарі Ліни Костенко. У “Неповторності” є тільки одна монометрична мініатюра, написана 3-ітковим дольником – “Ох, не рання любов, не рання!”. Зміна статусу дольників, як і класичних трискладовиків, найяскравіше виявляється на прикладі ПМФ. Якщо переважна більшість переходових метричних форм ранньої Ліни Костенко утворювалася трискладовими розмірами і дольниками, то тепер їх витісняють ямби: ПМФ Я5ц → Я5 (3%), Ябц → Я5 (3%), Я5 → Ябц, Я4 → Я5 (1,2%), Ябц → Я5ц (0,8%), Ябц → Ябцн1 (12%), Ябцн1 → Ябц (0,5%).

Посиленням класичних тенденцій позначений і ліро-епос цього періоду: метричний малюнок “Циганської музи” сформований виключно ямбічними розмірами, Я5 становить близько 50% рядків поеми “Фото у далекий вирій”.

Водночас поновлюється верлібр складного типу, активно розробляються поліметричні композиції, що відповідають схемам КЛ + НКЛ та НКЛ + КЛ (близько 9%). Досить поширеними є випадки поєднання класичних розмірів з верлібром, що завжди характеризуються семантичною зумовленістю (яскравим прикладом є поема “Фото у далекий вирій”).

Особливу увагу в підрозділі 2.5. приділено проблемі трансформації у творчості авторки народнопоетичної традиції. Ліна Костенко залучає її не на рівні простої стилізації чи імітації фольклорної ритміки та образності, а в діалогічному контексті глибокого історіософського осягнення буття народу. Тож і безпосередні звернення до фольклорного віршування в її творчості досить рідкісні – поетеса вдається до нього як до адекватного виражального засобу, що допомагає глибше відчути голос минулого й водночас перекинути алюзивний місток у теперішнє і майбутнє. Це стосується й двох віршів, послідовно витриманих у народнопоетичному ключі, що увійшли до “Неповторності”: “Чоловіче мій, запрягай коня!” (10-складовик) і “Ой да на Івана, ой да на Купала...” (ПМФ 12-скл. → 14-скл.).

У підрозділі 2.6. – **”Строфіка і фоніка “Неповторності”** – докладно схарактеризовано строфічний склад збірки, основні тенденції звукової організації творів.

Порівняно з попередньою книжкою, “Неповторність” не зазнає істотних змін з погляду строфіки – у ній превалюють катрени з перехресним римуванням (75%), найпродуктивнішою лишається схема АbАb.

Римування зберігає точність і багатство: точні рими становлять 96%, однограматичні й різнограматичні – 58% і 42%.

У підрозділі наведено класифікацію нерівноскладових і внутрішніх рим, які Ліна Костенко особливо активно розробляє в цей період. Статистичний аналіз показує, що нерівноскладові рими, представлені в “Неповторності”, можуть об’єднувати:

- 1) слова з дактилічними і гіпердактилічними клаузулами;
- 2) слова з жіночими і дактилічними клаузулами;
- 3) слова з чоловічими і дактилічними клаузулами.

На основі класифікації І. Качуровського було виділено такі типи внутрішніх рим:

- 1) рими суміжних або близько розташованих слів;
- 2) рими піввіршів;
- 3) рими піввірша з кінцем віршорядка.

Ліна Костенко застосовує й інші фонічні засоби. Так, зустрічаються приклади рими-луни, відомої з українських поетик XVII – XVIII століття і апробованої ще Іваном Величковським (*коли – кли-ка-ли; – Су-ви-де! – ви де?*).

Особливостям метричної, строфічної та фонічної організації романів у віршах “Маруся Чурай” і “Берестечко” присвячено підрозділ 2.7. – **“Поетична романістика Ліни Костенко з погляду версифікації”**. Основою метричної структури обох творів є 5-стоповий ямб (відповідно 86% і 75%), що дає змогу досягти епічної панорамності, широти поетичних візій і водночас свідчить про перевагу у творах цього жанру класичних віршувальних тенденцій. Разом з тим у міру потреби залучається й макрополіметрія: зміна розмірів (різностопових ямбів, широкого арсеналу дольників та класичних трискладовиків, часом і ритмізованої прози) завжди підпорядковується сюжетному рухові, змінам емоційного стану героїв. “Берестечко” має складнішу метричну будову, ніж “Маруся Чурай”. Це зумовлене різними художніми завданнями: якщо в “Марусі Чурай” поруч із відтворенням глибоких переживань героїні розгортається досить напружена фабула, а ліричні монологи постійно змінюються розповіддю від третьої особи, то “Берестечко” скомпоноване як розлогий монолог Богдана Хмельницького, його численні рефлексії над українською історією й саморефлексії. Відповідно й віршова форма нагадує своєрідну мозаїку, що допомагає передавати зміну станів душі та настроїв героя, уникати ритмічної одноманітності.

В обох творах, попри хронологічну віддаленість їх від “Зоряного інтегралу”, центральним принципом організації художньої цілості є поліфонія, що визначає поліметричну композицію віршованих романів, проте водночас “Маруся Чурай” і “Берестечко” виявляють посилення класичного струменя.

Строфіка романів також має переважно класичний характер, що виявляється в домінуванні катренів з перехресним римуванням (75%). Значно рідше використовується суміжне. Авторка уникає монотонії шляхом варіювання найрізноманітніших клаузул, створюючи яскраві приклади вільного римування.

Отже, протягом періоду “мовчання” еволюція віршування Ліни Костенко відбувається в напрямі посилення класичних тенденцій. Так, невидана збірка “Зоряний інтеграл” (1962) за своїм версифікаційним складом більше співвідноситься з першим періодом творчості, поетичними книжками “Проміння землі” (1957), “Вітрила” (1958) та “Мандрівки серця” (1961), для яких характерна висока активність неklasичного елемента. У збірках “Над берегами вічної ріки” (1977) та “Неповторність” (1980) Ліна Костенко максимально виявляє потенціал класичних віршувальних форм. Багатий творчий досвід авторки найповніше виявився в поетичній романістиці, що виразно демонструє і її майстерність у царині класичного віршування, і вміння створювати оригінальні віршові форми, що поглиблюють річище художніх шукань шістдесятників.

У третьому розділі – “Поетична палітра 80-х” – висвітлено версифікаційні особливості ліричних та ліро-епічних творів, що склали збірки “Сад нетанучих скульптур” і “Вибране”.

Результати метрико-статистичного аналізу збірки 1987 року, викладені в підрозділі 3.1. – “Метрика і ритміка “Саду нетанучих скульптур”, свідчать про подальшу експансію класичних форм. Ямби становлять 72%, причому їх спектр досить широкий (Я5, Я4, Я6ц, Я3). Кількість дольникових розмірів скорочується порівняно з попередньою збіркою (4%) до 2%. Домінування класичного струменя виявляється і в метричній структурі ПМФ, активність яких помітно знижується (у “Неповторності” вони становили 21%, в “Саду нетанучих скульптур” – 4%). Переходові метричні форми, утворені поєднанням класичних трискладовиків з дольниками, які в попередніх книжках поступово витісняються ПМФ КЛ → КЛ, в “Саду...” майже зникають. Схема КЛ → НКЛ представлена тільки одним віршем – “Це не чудо, це чад, мені страшно такого кохання” (Ан5ц → Ан5цн1 → Дк5ц). Натомість активізуються ПМФ типу КЛ → КЛ, утворені переважно ямбами: Я5 → Я6ц (28%), Я6ц → Я5 (28%), Я5ц → Я5 (14%).

На даному етапі знову зростає активність поліметричних композицій – в “Саду нетанучих скульптур” вони становлять близько 18%, що вдвічі перевищує їх кількість у попередній збірці, проте більша їх частина сформована класичними розмірами і, передусім, ямбами.

Верлібр представлений двома творами – “На спіяному осокорі” та “Мені завжди здавалося, що у Греції...”, які становлять складний тип вільного вірша, що не має певного розміру-домінанти і яскраво виявляє тенденцію до прозаїзації.

Максимальне посилення класичних тенденцій характерне і для ліро-епосу цього періоду. Усі три поеми, що увійшли до збірки, написані переважно 5-стоповим ямбом: у “Скіфській Одиссеї” він становить близько 98%, у

драматичній поемі “Сніг у Флоренції” – приблизно 92%; в “Думі про братів неазовських”, де зустрічаються фрагменти думового вірша та прози (9%), відсоток Я5 зменшується (72%).

Строфічний склад збірки 1987 року (підрозділ 3.2. – “*Строфіка і фоніка “Саду нетанучих скульптур”*”) виявляє тенденцію до подальшого збагачення й урізноманітнення. Хоча домінантою лишається катрен з перехресним римуванням (70%), проте навіть порівняно зі збірками “Над берегами вічної ріки” та “Неповторність” строфічний малюнок багатьох творів помітно ускладнюється (аХаХ → бСбС → Б.в. → dEEed; X’xX’xX’aX’a → В’сВ’с → DDEXE; аВаВ → ссDD → efef → В.р.). Поетеса віртуозно послуговується білим віршем, для якого характерна сувора упорядкованість клаузул.

Зразком переосмислення літературної традиції є строфічні форми, що їх сама Ліна Костенко визначає як “летючі катрени” (збірка містить однойменний цикл ліричних мініатюр, який пізніше в розширеному вигляді з’явиться у “Вибраному”). Попри уникнення розділових знаків та зміщення частин віршорядка, ці твори відповідають визначенню традиційного катрена – це чотиривірші з перехресним, рідше – суміжним, римуванням.

Аналіз римування дає приблизно ті ж результати, що й у попередніх поетичних книжках: однограматичні й різнограматичні рими становлять 64% і 34%, точні – 86%.

3.3. “Метрика і ритміка творів “Вибраного”. Книга 1989 року стала підсумком більш ніж 30-річної літературної праці. Сюди ввійшли кращі зразки лірики та ліро-епосу, неопубліковані вірші періоду “мовчання”, цикли “Летючі катрени” та “Інкустації”. У цьому підрозділі дисертації розглянуто тільки ті твори, що вперше з’явилися у “Вибраному” або були істотно змінені.

Їх метричний склад більш різноманітний, ніж у “Саду нетанучих скульптур”. Він визначається такими основними формами: ямби (45%), хорей (3%), верлібри (7%), ПМФ (22%), ПК (23%).

У “Вибраному” збільшується активність хорей. З двох традиційних ліній розвитку цього метра – народнопісенної (імітаційної) і класичної – домінує друга. Проте серед віршів збірки є приклади і фольклорного різновиду хорей (“Десь-не-десь, в якомусь царстві...” – Х4). Власне літературний, на відміну від імітаційного, тип представлений Х5.

Класичні трискладовики майже не зустрічаються в монометричних творах (у “Вибраному” є тільки один вірш, написаний рідкісним 2-стоповим анапестом, – “Літо 1963-го року”), проте в ПМФ їх роль помітно зростає. Вони активно взаємодіють з класичними розмірами, насамперед ямбами (Я5 → Ам4, Ам4 → Я5). Збільшується кількість переходових метричних форм, утворених поєднанням дольників з класичними трискладовиками: Ан4343 → Дк3 (5%), Ан3 → Дк3 (5%), Дк3232 → Ан3 (9%), Дбцу1 → Дкбц → Дк5ц (5%), Ан5 → Ан5цн1 → Дкц5ц (5%). Проте домінують серед ПМФ композиції типу КЛ → КЛ (59%), де поруч із ямбами досить активними є хорей: Я5ц → Х5 → Хбц (“Любов

Потьомкіна”), Х5 → Х4 (“Хлопчикок прийшов із Шарлевілью...”), Х4 → Х2 (“Скрипалі з Марамореша”).

Поліметричні композиції “Вибраного” становлять близько 23%. Якщо поліметри “Саду нетанучих скульптур” мали класичний характер і були сформовані переважно ямбами, то в збірці 1989 року твори з таким метричним малюнком становлять не більше 28%. У ПК цього періоду можуть поєднуватися:

- 1) різні класичні розміри (12,5%);
- 2) класичні й некласичні розміри (67, 5%);
- 3) класичні, некласичні розміри і верлібр (20%).

Верлібри цієї збірки належать до складного типу вільного вірша. Близько 46% мають спорадичне римування.

Отже, у “Вибраному” фактично сфокусовано основні тенденції віршування Ліни Костенко. Показовою щодо цього є метрична організація циклу “Інкустації”. Такою назвою підкреслено структурну й тематичну неоднорідність мініатюр, що склали цикл. За метричною будовою “Інкустації” можна поділити на чотири групи: ямбічні структури (30%), ПМФ (28%), ПК (25%), верлібри (17%).

У підрозділі 3.4. – “*Строфіка і фоніка творів “Вибраного”*” – подано докладну характеристику строфічної та фонічної організації вперше опублікованих творів підсумкової збірки, де максимально виявляються як тяжіння до традицій класичного віршування, так і подальші пошуки у сфері віршової форми.

З одного боку, як і раніше, домінують катрени з перехресним римуванням (близько 40%), з другого – з’являється чимало оригінальних строфічних форм, частіше зустрічається вільне римування.

Ці протилежні тенденції найбільшою мірою виявляються в строфічній структурі мініатюр, що склали цикли “Летючі катрени” та “Інкустації”. Строфічний склад “Летючих катренів” зводиться до кількох простих форм: AbAb (49%), aBaB (30%), AbA’b (2%), A’bA’b (5%), aabb (2%), ХаХа (2%), A’BA’B (2%), ХаХа → B’cB’c (2%), A’bAb (2%), АААА (2%), A’A’A’A’ (2%).

Строфіка “Інкустацій” значно складніша. Як уже зазначалося, головним принципом, за яким укладено цикл, є тематична й композиційна неоднорідність мініатюр. Ця особливість виявляється на всіх рівнях організації поетичних текстів, у тому числі строфічному: AbAb (5%), aBaB (3,3%), Б.в. (13%), Б.в. → АА (5%), В.р. (25,6%); В.р. → ААВВ (3,3%); ААbb (1,6%); В.р. → ААbb (1,6%); AbAbC’dC’d (1,6%); aaBB (1,6%); ХХаВХВа (1,6%); X’aXa → BcBc (1,6%); АААААА (1,6%); ААВ’В’ → В.р. (1,6%); xAxA → bCbC (1,6%); АВАВ → В.р. (1,6%); ХаХХа (1,6%); A’A’XxBB (1,6%); Б.в. → aBaB (1,6%); aBaVcc → В.р. (1,6%); ХХАААА (1,6%); В.р. → aBaB (1,6%); AbAb → cDcD (1,6%); aabbcc (1,6%); ААВВ (1,6%); A’bA’bCC (1,6%); X’xAbAb (1,6%); ААВсВс (1,6%); xAxA → cD’cD’ (1,6%); A’bA’bCdCd (1,6%); ХаХа → CdCd (1,6%); aBaB → CdCd (1,6%); ААх (1/6%).

Отже, віршування 80-х років, з одного боку, позначене подальшим зміцненням позицій класичних форм, з другого, саме на цьому етапі найяскравіше виявляються новаторські риси версифікації поетеси.

У **Висновках** викладено основні результати дослідження.

На основі віршознавчого аналізу поетичних збірок 1957 – 1989 років та романів “Маруся Чурай” і “Берестечко” можна виділити три періоди версифікаційної еволюції поетеси:

- 1) 1957 – 1961 (збірки “Проміння землі”, “Вітрила”, “Мандрівки серця”);
- 2) період “мовчання” (від невиданої збірки “Зоряний інтеграл” (1962) до виходу книжок “Над берегами вічної ріки” (1977) та “Неповторність” (1980); до цього періоду належить також поетична романістика);
- 3) 80-ті роки (“Сад нетанучих скульптур” (1987) та “Вибране” (1989).

Версифікаційний репертуар першого періоду має багато рис, спільних для віршування шістдесятників: схильність до складних метричних побудов, репрезентованих численними ПМФ (29%) і ПК (21%), активне впровадження форм верлібру, помітне місце дольників у метричному арсеналі поетеси. Однак класичні тенденції превалюють: панівні позиції посідає силабо-тоніка (в першу чергу 5- та 4-стоповий ямби), дольники тяжіють до класичної урегульованості, що виявляється передусім у домінуванні ДкЗ.

Саме літературна традиція становить ядро творчості Ліни Костенко, вона є тим художнім простором, у якому поетеса провадить свої мистецькі пошуки. Отже, еволюція її віршування відбувається в напрямі посилення класичного струменя.

Ці зміни виразно простежуються протягом періоду “мовчання”. Невидана збірка “Зоряний інтеграл” за своїм метричним складом більше співвідноситься з першим періодом творчості – некласичні форми в ній позначені високою активністю: дольники становлять близько 14%, ПМФ та ПК ускладненої будови – відповідно 16% і 25%, верлібр складного типу – 6%. Проте в поетичних книжках “Над берегами вічної ріки” (1977) та “Неповторність” (1980) версифікація Ліни Костенко більшою мірою виявляє свій класичний характер: ямби становлять максимальний відсоток (у середньому 67%), у структурі ПМФ (16%) переважає силабо-тоніка, помітно спрощується метрична будова ПК.

Віршування 80-х років позначене подальшим зміцненням позицій класичних форм (продовжується експансія 5-стопового ямба; кількість дольників у “Саду нетанучих скульптур” скорочується вдвоє навіть порівняно з попередніми збірками; структуру ПМФ формують в основному силабо-тонічні розміри), однак саме в цей час чи не найактивніше виявляється провідний принцип творчості Ліни Костенко – експеримент на основі багатой літературної традиції. Показовим щодо цього є цикл “Інкрустації”, де представлено практично всі поетичні форми, до яких звертається Ліна Костенко, – ямби (30%), ПМФ (28%) та ПК різних типів (25%), верлібр (17%).

Така динаміка розвитку характерна як для малих поетичних форм, так і для ліро-епосу. В ранніх поемах яскраво виявляється тяжіння до метричних

структур ускладненої будови, властивих шістдесятникам. Вершиною освоєння поліметрії як принципу побудови поетичного тексту є поема “Зоряний інтеграл”, де представлені ямби (26%), хорей (1,5%), класичні трискладовики (13%), дольники (26%), верлібр (16%), ритмізована проза (12%) та ін. (5,5%). У наступних творах спостерігається стійка тенденція до виділення в метричному малюнку ліро-епічних творів певної домінанти. Масштабність художнього мислення визначає поліметричну композицію віршованих романів, проте водночас і в “Марусі Чурай”, і в “Берестечку” основне метричне тло формує 5-стоповий ямб. У поемах 80-х років домінує тенденція до монометричності (ямби становлять приблизно 90%).

Виразно класичний характер має і строфіка. На всіх етапах її еволюції домінують катрени (в середньому 69%). Найпродуктивнішим способом римування є перехресне (67%), найпоширенішою схемою – AbAb. Однак авторка не обмежується традиційними формами. Спираючись на кращі здобутки класичного віршування, вона розробляє оригінальні строфічні малюнки. Ця тенденція посилюється в міру удосконалення творчої манери і поетичної майстерності. Загалом строфіка еволюціонує в напрямі збагачення й урізноманітнення – у віршувальному репертуарі 70 – 80-х років з’являється значна кількість унікальних строфічних утворень.

Постійно збагачується звукова палітра. Римування Ліни Костенко протягом усього її творчого шляху відзначається високим рівнем точності (90%) та оригінальності (так, лише різнограматичні рими становлять близько 50%). Широко використовуються естетичні ресурси нерівноскладових, складених, внутрішніх, каламбурних рим.

Вивчення метрики, ритміки, строфіки й фоніки Ліни Костенко дає підстави говорити про авторку як про видатного майстра української поезії, що акумулював і переосмислив багатовіковий досвід віршування і водночас виробив свою неповторну версифікаційну техніку.

СПИСОК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

Я5 – п’ятистоповий ямб; Х4 – чотиристоповий хорей; Дк3 – триктовий дольник; ПМФ Дк3 → Ан3 – переходова метрична форма від триктового дольника до тристопового анапеста; ПК – поліметрична композиція; КЛ – класичний розмір; НКЛ – некласичний розмір; а – рядки з чоловічим закінченням (клаузулою); А – рядки з жіночим закінченням (клаузулою); А’ – рядки з дактилічним закінченням (клаузулою); А’’ – рядки з гіпердактилічним закінченням (клаузулою); х, Х, Х’, Х’’ – неримовані рядки; AbAb – перехресне римування; AbAb → CCdd – перехресне римування, що переходить у суміжне; Б.в. – білий вірш; В.р. – вільне римування; В.р. → ААВВ – вільне римування, що переходить у суміжне; 12-скл. – 12-складовик; 14-скл. – 14-складовик.

**Основні положення дисертації викладено
в таких публікаціях автора:**

1. “Берестечко” Ліни Костенко в аспектах метрики і фоніки // Мова і культура. – К., 2002. – Вип. 5. – Т. IV. – Ч. 2. – С. 218 – 223.
2. Особливості метричної організації роману у віршах “Маруся Чурай” // Українська мова та література. – 2003. – №17. – С.30 – 31.
3. Поліметрія як засіб відтворення спогадів та асоціацій в поліфонічній поемі Ліни Костенко “Зоряний інтеграл” // Філологічні семінари / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2003. – Вип. 6: Література як стиль і спогад. – С.135 – 139.
4. Поліфонічна поема Ліни Костенко “Зоряний інтеграл” // Українська мова та література. – К., 2004. – №35. – С. 15 – 18.
5. Цикл Ліни Костенко “Інкустації” з погляду віршування // Актуальні проблеми слов’янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. – К.: Знання України, 2004. – Вип. IX. – С.434 – 439.
6. Діалог із фольклорною традицією у віршуванні Ліни Костенко // Слово і час. – 2004. – №11. – С. 90 – 93.

Додаткові публікації:

Метрична організація поетичної романістики Ліни Костенко // Історична ретроспектива в українській літературі: Зб. наук. пр. / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2003. – С.150 – 154.

АНОТАЦІЯ

Башкирова О.М. Версифікація Ліни Костенко (метрика, ритміка, строфіка, фоніка). – Рукопис.

Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06. – теорія літератури. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2005.

Дисертацію присвячено дослідженню версифікації Ліни Костенко. Вперше в українському літературознавстві на основі комплексного віршознавчого аналізу ліричних та ліро-епічних творів поетеси 1957 – 1989 років визначено провідні тенденції розвитку її метричного, строфічного та фонічного репертуару. Здійснено спробу періодизації творчості авторки з урахуванням не тільки особливостей еволюції поетичних форм, а й образності, проблематики, основних творчих прийомів. Динаміка розвитку версифікації на цих етапах досліджується з позицій цілісності літературного твору, через розкриття ролі віршувального чинника в загальній структурі ідіостилю.

Віршування поетеси розглянуто як один із найважливіших факторів вияву творчої самобутності й водночас – як зразок формозмістових шукань шістдесятників; поглиблено вивчається проблема взаємодії традицій класичного віршування і новаторства, трансформації народнопоетичних форм.

Ключові слова: версифікація, метрика, ритміка, строфіка, фоніка, ідіостиль.

АННОТАЦІЯ

Башкирова О.Н. Версифікація Лины Костенко (метрика, ритміка, строфіка, фоніка). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06. – теория литературы. Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, 2005.

Диссертация посвящена исследованию версификации Лины Костенко. Впервые в украинском литературоведении на основе стиховедческого анализа лирических и лиро-эпических произведений поэтессы определяются основные тенденции развития её метрического, строфического и фонического репертуара. Анализ охватывает поэтические книги 1957 – 1989 годов, включая верстку неизданного сборника “Зоряний інтеграл”, а также романы в стихах “Маруся Чурай” и “Берестечко”. В работе осуществлена попытка периодизации творчества автора с учетом не только особенностей эволюции поэтических форм, но и образности, проблематики, основных творческих приемов. Динамика развития версификации на этих этапах исследуется с позиций целостности литературного произведения, через раскрытие роли фактора стихосложения в структуре идиостиля.

Версификация поэтессы рассматривается как одна из важнейших составляющих проявления творческой самобытности и в то же время – как пример формосодержательных поисков шестидесятников. Черты, характерные для версификации литературного шестидесятилетия, выделяются на всех этапах творческой эволюции Лины Костенко. К ним относится, в первую очередь, тяготение к сложным, неоднородным метрическим структурам, разработка широкого спектра дольниковых размеров, обращение к верлибру сложного типа, новаторское переосмысление традиционных строфических форм (циклы “Летючі катрени” и “Інкустації”). В то же время основой версификационного репертуара всегда остаются традиции классического стихосложения, они формируют пространство творческих поисков. Версификация поэтессы эволюционирует в направлении активизации классических тенденций (экспансия 5-стопного ямба, возрастание роли силаботоники в составе переходных метрических форм и полиметрических композиций, усиление тенденции к монометрической организации лиро-эпоса).

В работе также исследуется проблема переосмысления и трансформации народнопоэтических форм. Характер такой трансформации обусловлен

особенностями художественного мышления Лины Костенко: элементы фольклорного стихосложения используются не на уровне простой стилизации, а в диалогическом контексте глубокого философского осмысления бытия народа. Поэтому непосредственные обращения к народнопоэтическим формам встречаются редко – автор использует их как адекватное выразительное средство, призванное установить аллюзивную связь с современностью.

Обобщения и выводы, представленные в работе, базируются на результатах статистического анализа, полученных в ходе исследования с помощью количественных методов лирики и лиро-эпоса Лины Костенко и оформленных в виде таблиц.

Ключевые слова: версификация, метрика, ритмика, строфика, фоника, идиостиль.

SUMMARY

Bashkirova O.M. Lina Kostenko's versification (metrics, rhythmic, strophics, stylistic phonetics). – Manuscript.

Dissertation is submitted for Candidate of Philology Degree in speciality 10.01.06 – theory of literature – Kyiv Taras Shevchenko National University. – Kyiv, 2005.

The dissertation is devoted to the research of Lina Kostenko's versification. For the first time in the Ukrainian literary studies on the basis of the complex versificational analysis of lyric and lyrico-epic works of the poetess of 1957 – 1989 the main tendencies of the development of her metrical, strophical and phonical repertoire are defined. The attempt of division into periods of the author's creative work with calculation of not only the peculiarities of the evolution of her poetical forms but the imagery, problematics, the main creative methods is made. The dynamics of the development of versification on these stages is being researched from the position of integrity of the literary composition through the opening of the role of the poetic factor in the general structure of idiostyle.

The poetess' versification has been examined as one of the most important factors of the display of the creative originality and at the same time as an example of form and sense search of poets of 60s. The problem of interaction of the traditions of classical versification and innovations, transformation of folk poetical forms is also being deeply studied.

Key words: versification, metrics, rhythmic, strophics, stylistic phonetics, idiostyle.