

**Науменко Н. В.**

Національний університет харчових технологій

## ФОРМОЗМІСТОВІ ЧИННИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЛЬНОВІРШОВОЇ БАЛАДИ

*Чинником творення ліро-епічної тональності верлібрового твору постає своєрідна ритмо-мелодика мовлення, яка часто сягає своїм корінням фольклорних джерел і реалізується у різних версифікаційних системах, котрі часто суміщаються в одному творі. Зокрема, вживання специфічної поетичної лексики, словоформ, синтаксичних конструкцій, добір віршового розміру дозволяють авторам передати плинність, асоціативність думки і водночас надати творові «баладного» емоційного наснаження.*

*Оскільки, за Гете, балада стоїть на перехресті всіх трьох родів літератури, то вона є відкритим твором, здатним сприймати та перетворювати мотиви, алюзії, ремінісценції з інших культур і літератур. Приміром, завдяки архетипам (квітка, сонце, дорога, дитина, дім, птах тощо) у творах І. Драча, які стали класичними взірцями саме верлібрової балади, читач може простежити їхній сюжет, який розвивається паралельно у площинах зовнішнього довкілля та внутрішнього світу ліричних персонажів. Багатогранність символічних образів у баладному доробку Драча пояснюється значним інтеркультурним наповненням, що дає змогу реципієнтові інтерпретувати їх на базі власного естетичного досвіду.*

*У цьому річизці досліджено й формозміст верлібрових балад інших українських поетів (Віра Вовк, В. Голобородько, О. Лупій, І. Ольшевський). Відтак установлено, що засадничим формозмістовим елементом переважної кількості балад усіх зазначених авторів є **очуднення** (показ предмета чи явища як побаченого вперше), іншими словами – цілеспрямоване увиразнення художнього образу в силовому полі незвичайних асоціацій;*

*Показано, що українська верліброва балада кінця ХХ – початку ХХІ століття практично не знає «камерності». Хронотопом її є широкий простір, на який часом перетворюється навіть інтер'єр, а буття «зараз-і-тут», ознаменоване моментом мовлення персонажа, розмикається в архетипну єдність трьох часових вимірів.*

**Ключові слова:** українська поезія ХХ–ХХІ століття, балада, верлібр, жанр, образ, форма, зміст.

**Постановка проблеми.** В українській літературі балада еволюціонувала від танцювально-хорової пісні з чіткою композицією до невеликого сюжетного твору, заснованого на незвичайній пригоді. З середини ХІХ століття під словом «балада» почали об'єднувати твори, тематика яких включала міфи та перекази народної усної літератури; тому часом їх ототожнювали з думами. Невдовзі втрачено й відчуття імітації фольклору та елементи фантастики, після чого балада стала різновидом фабульної поезії [див. 19, с. 242].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У поезії ХХ століття цей жанр зазнає істотних змін у віршовій архітектоніці, побудові фабули, однак сталою його ознакою залишається внутрішній драматизм. Настрій помітно переважає над подієвістю, однак не заперечує її, переводячи у внутрішній, світоглядний вимір; це явище Людмила Тарнашинська справедливо називає «втечею у жанр» [див. 17, с. 321].

Зазвичай сучасні науковці роблять акцент на вивченні творів баладного жанру у доробку окремих авторів. Так, дослідниця балад П. Скунця Валентина Біляцька наголошує, що однією з їхніх ключових рис є відсутність метаморфічних перетворень, «переважає реалістичність як ознака баладної епіки і знаходить вияв у безпосередній співвідносності художніх малюнків із живою, конкретною дійсністю» [1, с. 44], попри карпатський хронотоп творів, котрий актуалізує горизонт очікування містичної оповіді.

Марія Мазепа, студіюючи вірші В. Лучука, що їм сам автор давав заголовки на взірць «Балада про...», зауважує, що насправді не всі з них є баладами у канонічному розумінні, і стверджує: приміром, «Балада простягнутих рук» – близька до «кордоцентричної поезії Василя Симоненка», «Балада початку» – модифікація панегірика, «Монотонно про монтера» – пародія на баладу, «Жива вода» – вірш-алегорія [10, с. 204–205].

Але, беручи до уваги суто сюжетні деталі, варто констатувати, що навіть «експериментальні», за висловом дослідниці, балади – це також балади, хоча й видозмінені.

Постає також нестандартний для українського літературознавства жанровий маркер – «рок-балада». У захищеній 2019 року кандидатській дисертації Ірина Вавшко визначає головними її складниками «вступний розділ», «строфу» та «бридж» [2, с. 3]. У цій тріаді перші два компоненти корелюються з суто музичним наповненням (у цьому контексті «бридж» – це семантично відповідна строфі музична імпровізація: соло на гітарі, скрипці, ударних тощо. 2, с. 103), а другий – і з текстовим також. Аналізуючи «строфу» у тексті англійської рок-балади, дослідниця спостерігає «порушення періодичної ритміки вірша, часто відсутність або недосконале римування... Вербальний ряд сприймається як звичайна проза через різну кількість складів» [2, с. 95], і це дає нам підстави говорити про «верлібризацію» баладного жанру.

Так, виникнення версифікаційних різновидів балади – явище закономірне. Баладна жанрова матриця динамічна й відкрита. На думку Оксани Єременко, вона залежить від характеру конфлікту, покладеного в основу сюжету, часу написання твору, авторської індивідуальності [6, с. 6–7] та добору віршової системи задля якнайповнішої реалізації творчого задуму. Право на сюжетотворення визнається лише за кількома поетичними жанрами – зокрема за баладою та віршованою новелою [11, с. 228]. А наявність у баладі рефрену, який привносить у твір риси рефлексії, сугестії та суб'єктивної оцінки, без сумніву, підкреслює її ліризм.

**Формулювання цілей статті.** Попри будь-які, часом навіть радикальні зміни у становленні балади як літературного жанру, всі її композиційні та сюжетотворчі особливості наявні у її вільновіршовому різновиді. Тому мета цієї роботи – осмислити формозмістові характеристики української верлібрової балади кінця ХХ – початку ХХІ століття та з'ясувати, як саме вільна форма сприяє актуалізації настроєвого першоелемента, характерного для балади у момент її виникнення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Безсумнівна першість у становленні балади нового типу, де концептуальним формотворчим чинником є верлібр, а сюжетотворчим – інтеркультурність, належить І. Драчеві та його творам «Балада про соняшник», «Балада про дядька Гордія», «Балада золотої цибулі», «Балада про скипень» тощо.

Музичність П. Тичини, діяльний творчий гуманізм М. Рильського, філігранна робота зі словом М. Йогансена, натурфілософський неспокій Б.-І. Антонича, непогамовна метафоричність А. Вознесенського, всеохопність людської постаті В. Вітмена, неоромантичний космізм П. Неруди та Ф. Гарсія Лорки [18, с. 30–31], розмовна поетична тональність Р. Тагора – усі ці елементи, які синтезуються у вільновіршових баладах І. Драча, можна поєднати спільним знаменником «інтеркультурність» [13, с. 214]. Митець не лише вводить в оповідь лейтмотиви творчості згаданих літераторів, показуючи їх крізь призму власного світогляду, а й перетворює знакові письменницькі імена на символічні коди розвитку культури.

Злиття ліричного героя з природою як рушійна сила культуротворення за один зі своїх вимірів має метаморфозу. І. Драч по-своєму інтерпретує цей мотив у хрестоматійній «Баладі про соняшник»:

*В соняшника були руки і ноги,  
Було тіло шорстке і зелене.  
Він бігав наввипередки з вітром...  
І раптом побачив сонце...  
І застиг він на роки і на століття  
В золотому німому захопленні [5, с. 33].*

Якщо сонце – одвічний символ тепла, чистоти, життя – стає алегорією поезії, то заглиблений корінням у землю соняшник, який тягнеться голівкою до сонця й нагадує сонце формою та кольором, досить точно передає думку автора: поет має прагнути високості в поезії, при цьому «закорінюючись» у рідний ґрунт, у національну культуру [13, с. 213].

Відтак соняшник стає символом найвищого ступеня перевтілень людської істоти, і цим І. Драч переконує (на противагу І. Нечуєві-Левицькому), що метаморфоза людини відбувається не лише внаслідок нещасливої події [див. 14, с. 119–120].

За образним висловом М. Жулинського, «на поетичному прапорі Івана Драча яскраво палахкотіло сліпучосонячне «Метафора» [див. 5, с. 21]. Естетичний її зміст у баладах поета ґрунтується на *загадковості* показуваного предмета, а внаслідок цього – на створенні асоціативних рядів, у які також входять інтеркультурні мотиви.

З «Соняшника...», а надалі й з інших творів І. Драча у всій багатогранності постає хронотоп Дому. Символічне значення цього образу на тлі горизонту «баладного» очікування ґрунтується на увявленні про дім як оберіг, «замкнений священний простір», місце, де людина може сховатися

від негараздів [див. 7, с. 179–180; 8, с. 331–333; 13, с. 214].

Нагнітання емоційної напруженості, властивої ліро-епічному сюжетові, відбувається тоді, коли персонаж або оповідач ідентифікує себе з домом та речами довкола. Таким чином становлення образу дому показано в «Баладі про дядька Гордія». Інтер'єр хати показано в імпресіоністично-орнаментальній манері, ідентичній новелам Марка Черемшини (наприклад, «Святий Миколай у гарті»), а вільновіршова форма надає розповіді рис стефаниківського експресіонізму:

*Поруч з темінню став на порозі,  
І світла пучок веде мене в хату...*

Архетипна бінарна опозиція *темінь / світло* увиразнюється деталлю «чорний містичний цап», безпосередньо пов'язаною з поняттям жертвопринесення [20, с. 180]. Забиття цапа – символічний код помсти безіменному «щось» за дочку, яка «спить... розкинувши зморені руки до Казахстану» (як і вітменівська «всеохопна людина»); за дружину, яка

*... пішла  
На цвинтар, на місячні перехрестя,  
Підковані гомоном малахітових крапель.*

Тому покажемо у культурологічному сенсі вбачається ім'я героя – Гордій: заколовши тварину, він «розрубує вузол» нерозв'язних проблем [13, с. 215]. Хронотоп хати розмикається в неозорний простір:

*Йдеш так до правди, до суті життя,  
Обплетений кілометрами філософій,  
Райдугами симфоній і місячних інтегралів.  
Іноді тільки буваєш на відстані Серця  
Від тієї, єдино озонної Правди [5, с. 74–75].*

Значний інтеркультурний потенціал закладено у вільновіршових баладах, підтекстом яких є розкриття «секретів поетичної творчості». Воно подається через зіставлення світу природи й людини, праці літератора та критика.

Одним із концептуальних зразків розроблення зазначеної теми в ліро-епіці І. Драча є «Балада про скипень» (скипнем у народі називають сильний мороз, від якого «аж скипається біле молоко снігу»). Для ліричного героя подібне природне явище асоціюється з неоднозначними критичними оцінками мистецьких творів:

*Так тоді молотили мою житню душу  
Критичними ціпами завязті молотники –  
Ціпилина кислицева, а ув'язь залізна [5, с. 104].*

Однак тенденційна критика стимулює поета до образотворення – адже він «вперше побачив райдугу зимою», а з етимологічної гри слова «рай – дуга» постав новий сцієнтично орієнтований символ: «вольтова семибарвна дуга – дуга раю». В цьому ліричний герой вбачає діалектичну двоїстість як морозу-скипня, так і «критичного ціпа» [13, с. 217].

Ліро-епічний лад значною мірою поступається ліричному у поезії О. Лупія «Балада про калину», присвяченій І. Драчеві:

*В яким селі на Україні нема калини!  
Весела хата, красна дівчина,  
Коли у дворі калина.  
Вона пам'ятає першу людину,  
Вона дала їй сопілку  
І побачила, як зраділа людина,  
Коли заспівала  
Першу свою пісню... [9, с. 37].*

Окрім заголовка, текст твору на перший погляд не містить баладного елемента, вираженого передусім у розповіді про незвичайну подію. Натомість калина як правічний символ України, зокрема традиційне її ототожнення з дівчиною (О. Потєбня), а також її «пам'ять про першу людину» уводять як приховані метафори цілу низку фольклорних ремінісценцій – легенд, казок, пісень, пов'язаних із калиною. Вони й творять баладну інтонацію:

*Калинова сопілка,  
Біленька цівка,  
Клади на вуста –  
Заспіває, серце розкрає.  
І почувеш правду  
Про себе і друзів своїх...*

Ліризації піддається й традиційна для жанру метаморфоза:

*... А восени,  
Коли на дереві нема ягід,  
Стоїть калина,  
Мов з порожніми долонями.  
І лиш тоді я бачу,  
Як хоче вона стати молодою [9, с. 37].*

У сучасній українській баладі, крім відновлення синкретизму ліро-епічного та ліричного

жанрових елементів, відроджується її «танцювальний» формотворчий складник, утрачений ще в добу романтизму [11, с. 231]. Щоправда, цей мотив часто суперечить змістові твору, наприклад у верлібрі В. Голобородька, який так і називається – «Балада»:

*Ой гоп-гопака,  
та умерла донечка мала,  
а уже ж і сміялася,  
і рученята простягала, як покличеш,  
і казала «мамо»...  
а от, ти скажи, умерла.*

Від початку до кінця поезія прочитується як низка суперечностей: танцювальний за тональністю зачин «ой гоп-гопака» передує розповіді про смерть маленької дівчинки; мати, яка мала б найбільше побиватися за дочкою, навпаки, якимось навіть спокійно говорить чоловікові:

*– Старий, ну чого ти плачеш, побиваєшся –  
іще ж будуть у нас діти...*

Водночас визначник «балада», складниками жанрової пам'яті якої є, по-перше, музична компонента, а по-друге, розповідь про незвичайну, часто трагічну подію, поєднує у творі Голобородька обидва елементи. Відтак розв'язка оповіді, за формою фольклорна (з тим самим танцювальним рефреном), за суттю вже зовсім не баладна – вигнання з дому матері:

*Іди, мати,  
з нашої хати,  
раз ти така,  
та ой-гоп-гопака [4, с. 36].*

Специфічною інтерпретацією жанру є вірш того самого автора «Кажу вам таку собі баладу». Заголовок знаменує декілька змістових мікрорівнів оповіді – у ньому слова «кажу вам» передбачають звернення до читачів, традиційне також для казки, а «така собі» – знак іронічного витлумачення мовцем свого оповідання як балади. Сюжетна основа твору кодується в «любовній історії» неживих предметів:

*У криниці жив глечик / закоханий у воду  
ненавидів уста / які воду цілували  
ненавидів руки / які інтимність порушували  
лякався як забирали воду / з його об'ємів...  
[4, с. 153].*

Глечик і вода є промовистими символами безнадійно закоханих (зокрема, деталь «глечик» відсилає до суфійського символу «глини, на яку перетворюється людина по смерті») [12, с. 308]. Характерними для твору В. Голобородька є іронічне обігрування баладного мотиву самогубства та метаморфоза як його різновид:

*Вирішив утопитися  
а вода покохала другого глечика...*

Цикл «Баляди» зі збірки «Каппа Хреста» Віри Вовк містить твори, різні за версифікаційним оформленням (вірш-діалог – «Баляда про дівчину-осінь», монолог – «Баляда про фігове дерево», акцентний – «Баляда про кактус Regina postis», «Баляда про картових королів», спорадично римований вірш народних пісень – «Баляда про жінку в червоному», власне верлібр – «Баляда про вічну наречену») та за обіграними в них фабулами (біблійними, античними, слов'янськими, індіанськими). Проте всі вони є баладами в їхньому первозданному значенні – віршовані повісті з елементами фантастики, загостреним сюжетом, сув'язною настроєвості та подієвості.

Таке розмаїття зумовлено, зокрема, семантикою заголовка: зірка Каппа в сузір'ї Південного Хреста, згідно з поясненням авторки, «утворює разом із двома іншими зірками магічний трикутник, повний різнобарвний менших зірок, що складаються на самоцвіті» [3, с. 397–398].

Античний міф про німфу Дафну, яка, відкинувши любов бога Аполлона, була на покару перетворена на лаврове дерево («Баляда про Дафну, яка стала бузком»), у Віри Вовк набуває українського, передусім карпатського колориту:

*Мої стежки просякнули в землю:  
Я стала. Мова синицею відлетіла.  
Засліпило золотобанне свято.*

*За мною шаліло сонце  
З руками червоних медуз  
З таратайками, дрімбами, калаталами...  
[2, с. 215].*

За сюжетом «Балади...», не сама німфа відштовхує Аполлона (символом якого є також сонце), а соняшники, які забирають його «у полон» (до речі, тут наявна звукова асоціація «Аполлон – у полон»). Через це Дафна перетворюється не на сонцелюбний лавр, а на тінестійкий бузок:

*Я стала в затінку, пробила корінням землю,  
І бджоли збирають мій гіркий мед з кучерявих  
пелюсток...*

Атрибутивний момент метаморфози зумовлює розвиток сюжету в іншій баладі – «Про фігове дерево». За задумом Віри Вовк, перетворення дерева (смоківниці) відбувається не у самому творі, а передує йому, – згідно з євангельською оповіддю, Ісус Христос засушив смоківницю через те, що на ній не було плодів (Мт. 21 : 19; Мк. 11 : 13-14, 20). Відтак дерево антропоморфізується, наділяється здатністю розмірковувати над своєю долею та сповідатися слухачеві:

*Я – біблійне фігове дерево,  
Що не вродило плодів.  
Не гойдаю на своїм тілі  
М'якості листя, як інші,  
Не опірююсь цвітом...  
Часом манна мене покриває:  
Здається, що це – пелюстки [3, с. 206–207].*

Характерна для балади гранична ситуація, у яку вводить фігове дерево як символічний alter ego оповідача, знаменується двома протилежними природними образами – водою (*Є дощі, що підмивають коріння, / Щоб повалити мене. Такий їм наказ, / Бо я – те біблійне дерево, / Що не вродило плодів*) та вогнем:

*Перед іконостасом сузір'  
Воно прилягло в дождданні  
Святого кострища,*

В якому мало згоріти (алюзія до іншого вислову з Євангелія – «усяке ж дерево, що доброго плоду не родить, зрубується та у вогонь укидається», Мт. 7 : 19). Та й у баладі Віри Вовк метаморфоза – не «несчаслива подія» (І. Нечуй-Левицький), а навпаки:

*в рані серця, болючій від ласки,  
Зачався його перший плід [3, с. 207].*

Цікава «Небалада про характерника» І. Ольшевського. Оскільки мистецтво ототожнюється зі священнодійством, то баладна метаморфоза виявляється символічним синонімом створення живописного полотна:

*Характерник / відвідав / українські вечорниці...  
а потім / ефектним помахом руки  
зменшив світлицю у розмірах / рівно настільки  
щоб вона разом із людьми / найдками вином піс-  
нями і сміхом*

*змогла уміститися / на невеличкому полотняному  
прямокутнику... [15, с. 14].*

«Горизонт очікування», створений жанровим визначником-неологізмом «небалада», передбачає вилучення з тексту танцювальної інтонації, фантастичного елемента, загостреного напруженого сюжету. Водночас у творі І. Ольшевського, хоча й позбавленого фабульного чинника (це швидше метафорична розповідь про втілення творчого задуму), наявні і мотив перетворення, і фантастичний розвиток подій, і колізія митця з «кон'юнктурою» [див. тж. 16, с. 130]. Завдяки цьому можна упевнено твердити, що «небалада» все ж таки лишається баладою:

*Кажуть... / коли картина опинилася  
на престижній виставці  
зображені там люди почали рости  
вийшли за межі / неактуально квітчастої / рами  
і зайняли всю експозицію  
загородивши всю дорогу / помпезній  
кон'юктурі [15, с. 14-15].*

**Висновки.** Як жанр ліро-епічної поезії балада у своєму верлібровому вимірі відкрита до сюжетотворення не лише зовнішнього (подієвого), а й внутрішнього (настрояного). Завдяки синтезові автохтонних українських символів із мотивами, алюзіями, образами інших культур, уведених у складний баладний сюжет із розмовною та водночас таємничою вільною віршовою формою, твори І. Драча, В. Голобородька, О. Лупія, І. Ольшевського, Віри Вовк стали виявом одвічного прагнення людини пізнати навколишній світ і своє місце в ньому, розкрити таємниці віршованого слова, повернутися до першооснов буття.

Несподіваний сюжетний хід у баладі, твореній вільним віршем, може бути позначено несподіваною зміною метричного ладу кожного наступного рядка – різким чергуванням довгих і коротких рядків, двостопних, тристопних розмірів і дольників, пришвидшенням або уповільненням темпоритму оповіді, римуванням або його відсутністю. Назагал помітно, що всі верліброві балади тяжіють до акцентного вірша – рівномірна кількість наголосів у рядку дещо стишує ліро-епічну поетичну інтонацію, проте урівноважує ритм думки автора, на взірць первісно закладеного у баладі танцю. Тому вся увага переходить на образи, чергування яких дозволяє літераторові та реципієнтові «реставрувати» первісний баладний сюжет – передусім на рівні внутрішньому, емоційному.

## Список літератури:

1. Біляцька В. Фольклорна парадигма балад Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Випуск 28. С. 44–47.
2. Вавшко І. В. Музична поетика рок-балади : дис. ... канд. мистецтвознавства (17.00.03). Київ, 2019. 213 с.
3. Вовк В. Поезія / С. Майданська (ред., упоряд. та примітки). Київ: Родовід, 2000. 422 с.
4. Голобородько В. Летюче віконце: вибрані поезії / І. Коломієць (відп. ред.); І. Дзюба (вст. ст.). Київ : Укр. письменник, 2005. 463 с.
5. Драч І. Ф. Анатомія блискавки : вибрані твори. Харків : Фоліо, 2003. 509 с.
6. Єременко О. Українська балада XIX століття: еволюція жанру : автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.01). Київ, 2002. 20 с.
7. Керлот Х. Э. Словарь символов / пер. с исп. Москва : REFL-Book, 1994. 608 с.
8. Лозко Г. С. Українське народознавство. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 368 с.
9. Лупій О. Черемхова заметіль: поезії. Київ : Дніпро, 1981. 206 с.
10. Мазепа М. Специфіка балад Володимира Лучука. *Українське літературознавство*. 2017. Вип. 82. С. 197–206.
11. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
12. Науменко Н. В. Синтез культурних концептів у творенні образу ужиткової речі. *Літературознавчі студії: зб. наук. праць*. Вип. 29. Київ : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2010. С. 305–310.
13. Науменко Н. В. У пошуках «Озонної правди»: інтеркультурні мотиви в баладах Івана Драча. *Сучасний погляд на літературу: зб. наук. праць*. Вип. 10. Київ : ІВЦ Держкомстату України, 2006. С. 212–222.
14. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ : Обереги, 2003. 144 с.
15. Ольшевський І. Зодіакальне світло. Луцьк : ВМА «Терен», 2008. 108 с.
16. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття. Львів : Каменяр, 2005. 286 с.
17. Тарнашинська Л. Б. Балада у творчості українських шістдесятників: модифікації жанру (слов'янський контекст). *Acta Universitatis Palackinae Olomucensis. Facultas Philosophica. Philologica 97-2008. Ucrainica III. Současná Ukrajínistika: Problémy jazyka, literatury a kultury. 2. část. Sborník článků. IV. Olomoucké sympozium ukrajínistů*, 28–30. srpna 2008. Olomouc, 2008. S. 319–327.
18. Ткаченко А. О. Иван Драч: Нарис творчості. Київ : Дніпро, 1988. 272 с.
19. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. Москва : Аспект-Пресс, 2003. 334 с.
20. Frye, N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New York : Ateneum, 1966. x, 383 p.

### Naumenko N. V. FORMAL AND SUBSTANTIAL FACTORS OF UKRAINIAN FREE-VERSE BALLAD

*The factor to create the lyro-epic tonality of a free-verse work is the congenial rhythm-melodic speech that dates back to folklore sources and nowadays gets realized in various versification systems to be frequently combined in one poem. Particularly, the usage of specific lexis, word forms and collocations, choice of a meter allow the authors to display the fluency and associative capacity of the thought and, simultaneously, to impart the poem a special 'ballad' content.*

*As J.W. Goethe said, the ballad stands on the crossroads of all three kinds of literature; therefore, it is considered 'the open work', able to perceive and transform the motifs, allusions and reminiscences of different cultures and literatures. For instance, due to the archetypes (a flower, the sun, a child, a road, a home, a bird etc.) in works by Ivan Drach, which are now the classical patterns of free-verse ballad, a reader may follow their plots that are developing within the framework of external environment and internal world of the characters. The multi-faceted potentials of symbolic images in Drach's ballads can be explained by their essential intercultural meaning, which would help a recipient to rethink them on the base of one's individual esthetic experience.*

*This became the method to research the formal and substantial elements of the ballads by other Ukrainian poets (Vira Vovk, V. Holoborodko, O. Lupiy, I. Olshevsky). Consequently, it was affirmed that one of these elements is ostrannenie (description of a thing or a phenomenon as seem at first time), in other words – the straightforward expression of an artistic image in the power field of extraordinary associations.*

*Overall, there was found that the Ukrainian free-verse ballad of the end of the 20<sup>th</sup> – the beginning of the 21<sup>st</sup> century does not show any 'chamber intonations.' Its chronotopos is the wide space (sometimes even an interior of a room), and the 'here-and-now' essence concentrated in the moment of a character's speech gets opened into the archetypal unity of three time dimensions.*

**Key words:** the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Ukrainian poetry, ballad, free verse, genre, image, form, sense.