

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

ТЕРМІНОЛОГІЧНА КОНЦЕПТОСФЕРА У РОЗУМІННІ ПРИРОДИ ТА ШЛЯХІВ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО ВІРША

У статті зроблено спробу узагальнити теоретичні концепти, пов'язані зі становленням та розвитком верлібристики в Україні. Очевидно, що жоден дослідник не ставить надзавданням створення вичерпної «теорії верлібру», адже, зважаючи на його можливості у показі перебігу думок, руху душі поета, на специфіку жанрово-стильового вирішення конкретної теми, показати всю його розмаїтість в одній теорії складно. Реальним стало узгодження різних наукових концептів у вивченні українського вільного вірша; це дало підстави зазначити, що верлібр – це мистецький феномен, до студій якого можна залучити чи не всю літературознавчу (а також фольклористичну, мистецтвознавчу, філософську) термінологію. Об'єднавчими чинниками у даному дослідженні визначено жанр і стиль як система взаємопов'язаних видових ознак, що виявляються у верлібрі.

Глибоке вивчення проблеми верлібру як специфічного конгломерату жанрових та стильових ознак дає підстави стверджувати: за відсутності рими або чітко визначеного розміру, зміни одиниць повтору, відмови від уживання піднесеної «поетичної» лексики, навряд чи доцільно характеризувати їх як «найбільш усталені ознаки» вільновірша, адже вони можуть по-своєму виявлятися й у творах інших жанрів та версифікаційних систем. Тому в даній роботі вільний вірш утверджено не стільки жанром, скільки метажанром – системою, яка здатна інтегрувати канонізовані ліричні (пісня, ода, дифірамб, елегія, мініатюра), ліро-епічні (поема, балада), епічні (ескіз, етюд, дзуйхіцу, оповідання, новела, фрагментарна форма, а також подібна до літописної епічна оповідь), драматичні та музично-драматичні (містерія, мораліте, вертепна драма, лібрето), фольклорні (казка, загадка, замовляння, голо-сіння), жанри релігійної лірики (молитва, кант, ораторія, псалом) та адресатно-щоденникового профілю (лист, посвята, послання, щоденник).

Ключові слова: українська поезія, верлібр, жанр, метажанр, стиль, мова, версифікація.

Постановка проблеми. Верлібр як специфічний спосіб поетичного висловлення почуттів і думок має довгу історію й приваблює увагу багатьох митців і вчених. Творчо переосмислюючи попередні здобутки вільного вірша, поети інтегрують у них елементи власного стилю, тим самим створюючи нові його жанрові модифікації. Попри звільненість від канонів класичного віршування, для митців верлібр справді є філігранною поетичною школою.

Літературознавці, студіюючи верлібристику, синтезують у своїх визначеннях цього виду віршування – помежованого між поезією та прозою – спостережені попередниками жанрово-стильові константи, поступово виробляючи на цій основі власні інтерпретації. Імплицитне та експліцитне втілення жанрових характеристик вільної форми в українській літературі пояснюється характерним для доби зламу XIX–XX століть прагненням до оновлення віршового вислову, творчим переосмисленням фольклорної традиції

й знакових літературних матриць, а також досвідом перекладацької діяльності письменників. Так, у «Секретах поетичної творчості» (розділ «Поезія і музика») І. Франко наголошує, що виникнення вільних форм стало реакцією на «псевдомузикальну манію» французів, передусім П. Верлена: *«Під проводом Арно Гольца постала... купка поетів, котра... відкидає все, що досі називалося поетичною формою і мелодією, отже, не тільки риму, але й рівний розмір віршів, і ставить основним принципом нової поезії голе слово в його безпосереднім, первісним, несфальшованим (?) значенню»* [24, с. 96–97], підтверджуючи думку про «німецьке» походження новітнього вільновірша як поетичної форми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З точки зору формозмісту, художня практика І. Франка в галузі вільної форми – цикл «Вольні вірші» – є пародією на тогочасні поетичні експерименти (Б. Бунчук, Тамара Гундорова, В. Корнійчук, Наталія Костенко, М. Наєнко, Галина Пехник,

Фаїна Пустова, М. Ткачук). Його іронічне звучання виявляється в метризованих, а іноді й римованих закінченнях кожного з трьох віршів. Однак це саме той випадок, коли пародія дає мистецькому явищу нове життя в іншій культурній парадигмі, – адже у Франкових творах освоюється той тип верлібру, до якого пізніше вдавалися поети різних літературних угруповань [12, с. 129].

Об'єктивною є думка, що вірш Лесі Українки поєднає власне вільний (верлібр) та «довільний» (різностопний гекзаметр), написаний рядками різної довжини, але близькими до трискладових розмірами. Таке поєднання дає змогу говорити про оригінальність українського вільновірша в інтерпретації Лесі Українки, якої вона досягла, синтезуючи інтонаційний лад народних дум і досвід своїх сучасників – французьких символістів, які ввели верлібр у європейську поезію [6, с. 33; 11, с. 193; 17, с. 45; 22, с. 401]. Якщо вирізнити простіший (форму з відносно сталою домінантою того чи того розміру) і складніший (форму зі змінною домінант різних розмірів) різновиди верлібру, – то Лесин вільний вірш визначається як простіша трискладова зі змінною анакрузою форма, з елементами дольника.

Дослідження А. Мойсієнка доповнюють картину розвитку українського вільного віршування, зокрема в 40–50-ті роки ХХ століття. На його думку, багатство імен верлібристів, хоча й утруднює вивчення цього поетичного феномена, «не свідчить про убогість сьогодинського верлібрового поля, а навпаки – про досить широку амплітуду творчих пошуків і неодмінного поступу в царині українського вільного вірша» [15, с. 53].

Водночас не обходилося й без курйозів. О. Бригинець, автор статті «Увага: верлібр!» (1990), наголошував на недостатності даних щодо цього різновиду віршування, зокрема спробував подати для нього своє визначення: *верлібр – одна з форм віршування; проміжна форма між поезією й прозою; особливий вид літератури поруч із поезією й прозою, який живе за своїми власними законами* [5, с. 108]. Однак сумнівними у дослідженні О. Бригинця видаються співвіднесення вільного вірша з іншими видами й жанрами літератури, фольклору, навіть із науковими текстами та позамовними знаковими системами. З його точки зору, на верлібри схожі «загадки та прислів'я» – попри велику кількість, чи й не більшість, римованих паремійних конструкцій, наприклад «без вікон, без дверей, повна хата людей» [17, с. 50]. З другого боку, «усі... формули, теореми, прислів'я, афоризми і безліч усього іншого – то є верлібри»

[5, с. 109–110]. Ця теза здобулася на справедливу критику з боку А. Мойсієнка: якщо верлібр можна «зробити» з певного філософського чи словесного матеріалу, то «без внутрішнього, емоційно-почуттєвого імпульсу холодиною залишиться будь-який філософський чи словесний матеріал – на рівні його самого, тільки не художньої даності» [15, с. 52].

Зі всієї повноти наведеного можна констатувати, що, як справедливо говорить Галина Сидоренко, «теорія верлібру **ви**грає, коли справа досліджень буде з ґрунту *протиставлення* переведена на ґрунт *зіставлення*, й поступову появу і розвиток верлібру буде простежено протягом всієї історії нашої поезії, в зв'язках із розвитком силаботонічної системи» [20, с. 25]; і, як стверджує А. Гуляк, не варто вільну форму вірша протиставляти метричній, аби показати перевагу однієї над іншою, – їх можна зіставляти для пізнання суті кожної з них [див. 19, с. 279]. Це окреслює перспективність шляхів дослідження українського вільного вірша з точки зору **його жанрової природи**, оскільки саме вона дає можливість зіставити інтерпретації певної теми, ідеї, проблематики у вільній та метричній формах.

Постановка завдання. Мета цієї роботи – на основі розгляду теоретичних концептів вільного віршування у доробку українських літературознавців різних періодів установити верлібр як своєрідний метажанр, у якому узгоджуються елементи різних жанрів, стилів, просодичних систем і мов, а також виявити той чинник, який зумовлює «свободу» вільного вірша.

Виклад основного матеріалу. Якщо, згідно з думками українських філологів, вільновірш Лесі Українки подібний до гекзаметру, а в І. Франка синтезував рядки класичних розмірів, які постійно чергувалися, то в 1920-х рр. верлібр зазнає чималих змін у версифікації та мові: вперше зроблено спробу вилучити з тексту твору традиційні розділові знаки та ввести нові їх комбінації, закінчувати рядки службовими словами, надати віршеві графічної будови. Особливого поширення набув синтагмоїдний «ієрогліфічний» [17, с. 45] вірш, у якому кожен новий рядок складається з одного слова. Послідовність слів стає «конспектом» уявлюваного читачем твору, як-от у наведеному нижче вірші В. Хмелюка: *«палаці варшавські / мешин / краків / вашінгтон / 7 годин / вечором»* [цит. за 9, с. 375].

Отже, чимало взірців українського верлібру зазначеної доби позначені переплавленням ідейно-образних і формотворчих констант **імпресіонізму**

та сюрреалізму. Їм відповідають нові жанротворчі чинники: тяжіння до малих форм; надання знаковим жанровим утворам нового змісту шляхом «верлібризації» («Пастелі» П. Тичини, «Елегія» Т. Осьмачки, «Дифірамб водоспаду» Д. Загула, «Вистава» В. Поліщука). Разом з тим спостерігається вихід вільного вірша за межі суто ліричних жанрів у площину ліро-епіки (поєми «Золотий годин» П. Тичини, «Великдень» А. Казки).

З'являються перші спроби побудови теоретичної концепції вільного вірша, сформовані його практиками (Д. Загул, І. Мάца, В. Поліщук, Б. Якубський). Хоча, наприклад, В. Поліщук перебільшував його роль, та все ж майстрам верлібристики 1920-х років належать вдалі спроби класифікувати вільні віршові форми української поезії. Так, Д. Загул у праці «Поетика» висловив важливу для нинішнього віршознавства тезу: «Щоб зрозуміти, в чому суть верлібризму, треба знати, що кожен час, кожне з'явище, кожна людина і кожен настрій має свій ритм. А тому що форма віршованого твору не може відділитись від змісту його, а той зміст є почуттям, настроєм, – тобто внутрішнім ритмом, то форма вірша й мусить віддавати той внутрішній ритм, що його ніяк не можна вбгати в метро-тонічну систему» [8, с. 117]. Утверджується фігура недовмленості як стилістична особливість вільного віршування, зумовлена спонтанністю *руху авторської думки*, – саме він є ритмотворчим чинником верлібру, компенсуючи відсутність кінцевої рими та регулярного метру [див. 12, с. 125; 17, с. 47].

У футуристичному вільному віршуванні до цього руху підключаються як винесені в рядок слова, так і окремі літери. Вони, «як і інші поетичні елементи, починають виконувати ритмотворчу функцію, відлічуючи пульс Всесвіту» [29, с. 12]. Це дало поштовх розвитку такого жанрового різновиду вільного вірша, як *фрагмент*. Промовистим прикладом цього в українській поезії є нотатник «З зелених думок одного Лиса» Б.-І. Антонича:

Я не людина, я рослина,

А часом я мале лиса.

Співало сімнадцять дівчаток: ой стелися, хрещатий барвінку,

І сонце в ріці веретеном зеленим крутилось... [1, с. 289].

Киплять сади під снігом квіття.

Коса дороги в куряві розплетена лежить [1, с. 290].

Ці рядки не отримали подальшої реалізації у віршах більшого обсягу, однак кожен з урив-

ків можна вважати окремим викінченим твором. До вільної форми їх наближує композиція, в якій чергуються різні силабо-тонічні розміри, подекуди з понадсхемними наголосами («*ой, стелися, хрещатий барвінку*») або пірихіями; іноді ці рядки – моностихи («*Коріння тиші, врослі в глину ночі...*»). Їх Марія Моклиця визначає як вірші, які «демонструють свою незалежність від рядка, наче доводячи, що в поезії може не бути усталених елементів», вірші, де ключову роль відіграє «не звучання, а образність» [16, с. 191]. Фрагмент залишає читачеві простір для співтворчості, дозволяє «доуявити» образ, доповнити до цілості, яка, можливо, розвинеться у новий художній твір [17, с. 47].

Серед канонізованих ліричних жанрів верлібр не посідає якогось окремого місця, а може виявлятися в усіх вищезгаданих формах. Доволі часто вільновіршова будова поезії з конкретним визначником у заголовку може проявляти первісні, іноді втрачені риси вихідного жанру. Цікавим є напрям досліджень українського вільного вірша з генологічних позицій, унаслідок чого варто придивитися пильніше до такого моменту, як **жанрова матриця** – комплекс найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя жанру [17, с. 52].

Щодо верлібру з точки зору версифікації, то він, як і метричний вірш, заслуговує на кваліфікацію *метажанру формального рівня*. Білий і довільний вірш, які стоять на перетині вільного та метричного метажанрів, також прогнозовано можуть прилучитися до верлібрового гатунку: білий – шляхом трансформації в акцентний при збереженні неримованого ладу; довільний – відмовою від кінцевої рими при збереженні різностопних рядків [14, с. 134; 17, с. 57]. Аналіз української поезії саме й свідчить про наявність архітворів, які поєднують у собі всі зазначені елементи.

Так, твором не верлібровим, але значною мірою прототипом українського вільного вірша, який характеризується метажанровим наповненням, є «Слово о полку Ігоревім». М. Брайчевський визначає його репрезентантом особливого жанру, що не залишив нам інших прикладів [4, с. 429]. Достеменно відомо: автор «Слова...» глибоко знав історію та культуру Київської Русі, пісня його засвідчує майстерне володіння художніми засобами, обізнаність у теорії віршування та поетичної мови [10, с. 29].

Беззаперечною є думка Івана Огієнка, що версифікаційну першооснову поеми склали ста-

роукраїнський вірш – нерівноскладові віршові рядки, які подекуди чергуються з прозою; давньоєврейський (біблійний) вірш – неримований, заснований на інтонаційно-синтаксичних повторах, які згодом стали маркерами вільного вірша; візантійське віршування, головною рисою якого було чергування довгих і коротких складів. З усіх наведених варіантів тогочасної версифікації найбільш вірогідним І. Огієнко визнає біблійний вірш: «Воно («Слово». – Н.Н.) написане власне старогрецькою формою віршування, нерівноскладовою, без рими» [18, с. 114–121].

Синтез сучасних наукових поглядів на версифікаційні особливості «Слова о полку Ігоревім» показує: воно тяжіє до ритмізованої прози, але водночас є прообразом українського вільного вірша, який, своєю чергою, усталився як версифікаційна система наприкінці XIX століття, – не без впливу давньоруської пам'ятки, завдяки творчому застосуванню її ритміки та художньої образності [17, с. 54].

У низці творів вільновіршові структури часто синтезуються з метричними, й це є ще одним доказом не протиставлення, а зіставлення останніх. Що менший за обсягом твір, у якому відбувається такий синтез («Перебиваний верлібр» М. Рильського, «Новела про скульптора» Р. Кудлика), то більш емоційно насиченим й напруженим, «новелістичним» є його звучання. Таке взаємоперетікання верлібрових і метричних структур зумовлюється авторським задумом, сюжетною лінією, темпоритмом твору, що, власне, зумовлює його ліро-епічність.

Метажанрову природу можна оприявнити в кожному окремо взятому верлібрі. Потужна родо-жанрова дифузія у новочасній поезії привела до нової актуалізації «рудиментарної пам'яті жанру» (Елеонора Соловей). Ознакою цієї актуалізації стає заголовок або підзаголовок до вільновіршового твору. Заголовки, до яких включено експліцитні жанрові маркери, утворюють особливо складну знакову систему, в якій внутрішня форма визначника актуалізується на образному рівні в сув'язі з іншими компонентами назви та самим вільновіршовим текстом.

У переважній більшості такі заголовки знаменують інтерпретації творів власне літературних: «Танки про цвіт черемхи в дощ» В. Поліщука, «Дифірамб водоспаду» Д. Загула, «Ода» С. Бена, «Балада про соняшник», «Балада золотої цибулі» І. Драча, «Кажу вам таку собі баладу» В. Голобородька, «Новела про вівчарок» Р. Кудлика, «Лист до гречки» А. Малишка, «Лист до

стежки» В. Голобородька, «Вже котрий це до тебе лист...» В. Стуса, «Елегія» Т. Осьмачки, «Елегії» В. Кордуна, «Елегії», «Освідчення. Епістолярії» Софії Майданської, «Єзавель. Містерія» В. Герасим'юка, «Загумінкові гротески», «Краєвид з елегіями», І. Калинця, «Журбопис свободи. Лірико-драматичні медитації» С. Сапеляка, «Шкіци з історії музики» І. Петровція, «Ескізи з південних морів» В. Лесича, «Перед лицем Слова. Танка» О. Лупула, «Узором хоку» Яра Славутича, «40 стилізованих хоку» Марії Ревакович, «Суцвіття танка» В. Вербича, «Келих троянд. Поезії в прозі» О. Довгого, «Три поезії з лемківського циклу» А. Мойсієнка, «Типу лірика» С. Пантюка, «Дзуйхіцу від сакури» Людмили Скирди, «Легенда або сон», «Зелена література» Патриції Килини.

Погляд на вільну віршову форму як першооснову української поезії зумовив інтерес сучасних поетів до жанрів давньої книжної літератури. Про це промовисто свідчать твори «Лapidарій», «Мій азбуковник», «Місяцеслов», «Тренос над ще однією хресною дорогою» І. Калинця, «Саркофаг. Сторінка майбутнього літопису» В. Кордуна, «Літо літописує» В. Голобородька, «Похвала кроснам», «Похвала воді» Софії Майданської [17, с. 55].

«Ідеальний верлібр» – релігійний текст став прообразом численних взірців сучасної літургійної поезії: «Молебень до Богородиці» Віри Вовк, «Молитви» Б. Бойчука та Є. Сверстюка, «Молитва до пальми» Марти Калитовської, «Сива молитва» Д. Чередниченка, «На Благовіщення» Оксани Лятуринської, «Псалом Благовіщенню» С. Сапеляка, «Білі псалми» В. Кордуна, «Акафіст до Богородиці із Красова» І. Калинця.

Прагнення поетів висловити перипетії життя ліричного героя у лаконічній формі зумовило поширення фрагментарних жанрів, позначених недовомленістю, таємничістю, заінтригованістю. Це твори «Уривки з листа» Лесі Українки, «Пролог до невідомої поеми» В. Сосюри, «Деталі кримських краєвидів» В. Поліщука, «Уривок» («А небозвід...») П. Тичини, «По заході сонця. Фрагмент» М. Ореста, «З глиняної книги» В. Базилевського, «Спалахи» П. Осадчука, «З зеленого зошита» Б. Рубчака.

Український верлібр характеризується глибиною образного відтворення дійсності в категоріях образотворчого, сакрального, народного мистецтва. Відкритістю до орнаментально-іконічної синестезії позначено твори «Пастелі» П. Тичини, «Меандри», «Мандаля», «Писані кахлі» Віри Вовк, «Автопортрет» Л. Череватенка, «Камей» В. Кордуна, «Квіти на поштівках» І. Калинця,

«Мозаїка у стилі модерного рондо» Марії Гончаренко, «Мереживо дощових крапель» В. Колодія, «Витинанки» М. Білоуса; «Київські екслібриси» Б.Бойчука, «Писанки» Д. Павличка та С. Вишенського, «Півонії: Автопортрет із Катериною Білокур», «Українські птахи в українському краєвиді», «Лісове вишивання» В. Голобородька, «9/10: фрагмент вишивки» Марії Шунь, «Предметність нізвідкіль» В. Лесича.

Музичний і танцювальний елементи зумовили синтетичну жанрову наповненість верлібрових поезій «Мелодії» Лесі Українки, «Фуга», «Скорохода. Симфонія» П. Тичини, «Лісовий спів» В. Поліщука, «Катерина. Фуга» В. Голобородька, «Напередовець. Спів із кількома наспівами» І. Малковича, «Симфонія», «Ноктюрн», «Appassionata», «Adagio» Віри Вовк, «Осінній джаз» Марії Шунь, «Бостон-джаз» Мар'яни Савки, «Сентиментальний вальс» Софії Майданської, «Flamenco» Жені Васильківської, «Радіошансон» С. Жадана [17, с. 56].

Вірогідно, що тяжіння до показу внутрішнього світу ліричного персонажа у його стосунках із довкіллям та іншими людьми стало причиною уведення у верлібр драматичних і музично-драматичних доміант. Потужним драматургічним струменем позначено твори «Вистава» В. Поліщука, «Єзавель. Містерія» В. Герасим'юка, «Іконостас України. Містерія» Віри Вовк, «Платний пляж на Стіксі. Лібрето рок-опери» В. Бориспольця, «Проект балету у трьох актах» Б. Рубчака, «Мері Крістмас, Джізус Крайст! Вертеп» С. Жадана, «Вертеп» В. Стуса.

Фольклорна першооснова українського верлібру виявлялася на кожному етапі його розвитку [див. 7, с. 22]. Свідченням цьому є поезії «Лебедина пісня» Уляни Кравченко, «З дитинства: Замовляння дощичку», «Замовляння від печалі» В. Голобородька, «Міт про козака Мамая» І. Калинця, «Заклинання» Віри Вовк, «Міф» В. Герасим'юка.

Часто заголовок поезії містить настанову на «верлібровість». Проте, як показує детальне прочитання тексту, в такому творі вільна форма часто синтезована з метричною. Прикладами тому є «Вольні вірші» І. Франка, «Vers libre» А. Казки, «Перебиваний верлібр» М. Рильського, «Верлібр і трохи математики» Л. Череватенка, «Верлібровий вирок» І. Калинця, «Паліндромні верлібри» А. Мойсієнка, «Верлібровий потяг» С. Пантюка, «Несподівані верлібри» В. Баранова. Цікавим є заголовок книги «Верлібріарій. Абетка» Марії Шунь, де сконтаміновано поняття «верлібр» та

латинський суфікс збірності «-арій» (на взірці *гербарій, ланідарій, бестіарій*) [17, с. 57].

Чимало українських верлібрових творів мають унікальні жанрові визначники – авторські неологізми, в яких певною мірою відбивається ідея, тема, доміантний образ вірша: «Маленькі алогії» І. Калинця, «Алкохоку» Ю. Позаяка – синтез «Алкоголів» Г. Аполлінера з концентрованою образністю японської строфи тощо. З аналізу таких визначників випливає висновок: вони є результатом усвідомлення авторами лінгвістичних і металінгвістичних первин, які лягають в основу верлібру.

За допомогою заголовка створюється «горизонт очікування», який завжди виражає рівень компетентності і автора, і читача у розумінні твору. Перетин горизонтів дає змогу тлумачити сталий мистецький феномен по-новому. Жанрові матриці, окрім «горизонтів очікування» для читачів, є «моделями писання» для авторів [30, с. 30]. Тому їх взаємопроникнення є основою для співтворчості автора з реципієнтом.

Щодо твору вільної форми, то саме горизонт очікування, заявлений жанровим визначником, значною мірою зумовлює засвоєння поезії реципієнтом, знайомим із особливостями первісного жанру – дифірамба, оди, новели, містерії, акафіста, молитви. Синтез різнопланових жанрових маркерів українського верлібру дозволяє установити концепцію вільного віршування у цілому й виявляє (за законами «жанрової пам'яті») його змістове наповнення та шляхи сприйняття.

Звернення до особливостей жанру вільновіршового твору допомагає літературознавцям дійти спільної точки зору у розв'язанні суперечливих питань. Багатогранні студії феномена верлібру у вітчизняній та зарубіжній філології привели до появи різних, часто діаметрально протилежних його означень: *строфічний – астрофічний; неримований – (спорадично) римований; метризований – неметризований; акцентний – тонічний – поліметричний віри* тощо. Ці точки зору впливають із різновекторного сприйняття верлібру – явищем або глибоко національним, або наднаціональним, або привнесеним у поезію з інших літератур.

Одним із дискусійних моментів у дослідженні вільної віршової форми є співвідношення *строфічності – астрофічності*. Донедавна в українській науці панувала теза, що астрофічність верлібрового твору зумовлювалася відсутністю рими і беззастережно вважалася сталою ознакою вільного вірша. На противагу цьому, З. Черни висло-

вив думку: рядки верлібру можуть репрезентувати різний порядок чергування інтенсивних часових, мелодичних, гармонійних структур і відтак об'єднуватися у відокремлені інтонаційними паузами групи – «лесси» [28, с. 249], тобто строфи. Дискусійною є теза С. Шаховського, який до верлібристики відносив такий вірєць античного квантитативного віршування, як алкеєва строфа [цит. за 2, с. 150].

Положення про обов'язкову астрофічність верлібру втрачає свою актуальність у віршознавчих роботах останніх десятиліть ХХ ст. та початку нового тисячоліття. Філософські есе, твори на біблійну та інтимну тематику вельми часто мають форму астрофічного верлібру порівняно великого обсягу. Астрофічність такого вірша доцільно назвати «синонімом» епічності, неквапливого розвитку однієї думки, нерівномірний перебіг якої позначається різною довжиною рядка. І навпаки, послідовна зміна точки зору, несподівані сюжетні повороти, ускладнена внутрішніми монологами та невласне-прямою мовою наративна структура зумовлюють строфоїдну композицію готового твору.

А. Ткаченко вводить у науковий обіг нову терміносполуку – «верліброва строфа» з видозмінами «верлібровий дистих (терцет, катрен, дев'ятирядник тощо)» [22, с. 412–413], пов'язуючи вільну та канонічну віршову структури у межах жанрострофи. Стилїзації японської поезії хайку та танка визнаються прототипами українських верлібрових три- і п'ятивіршів [22, с. 414–415]: вони, хоча інколи і втрачають формальні риси первісних жанрів, залишаються суголосними їм на рівні змістовому.

Отже, строфічна чи астрофічна будова вірша не є концептуальною ознакою верлібру, а зумовлюється творчим задумом автора, темою, провідною ідеєю та жанром майбутньої поезії.

Відкритим є й питання щодо *рими* у верлібрі. У довідкових виданнях цей вірш найчастіше позначається як «неримований». Чимало вчених категорично твердять, що рима вільному віршеві принципово протипоказана, що «свобода» вірша включає «свободу від рими» [5, с. 108; 29, с. 182]. Певною мірою це логічно, позаяк рима править за звуковий вияв ритмічної організованості, рівномірності вірша, а у верлібрі цю функцію зазвичай виконують інші елементи – інтонація, словесні повтори, стилістичні фігури. Повна відсутність римування у переважній більшості верлібрів є не що інше, як радикальний етап його еволюції – свідомо авторська відмова, протест проти

обмеженості кінцевих співзвуч [див. 25, с. 506]. У художній практиці це той же знаковий момент, що і відмова від дієслівного, точного різновидів римування, або перебільшення ролі алітераційних та асонансних рим. Правомірною є позиція вчених, які, хоча й не відкидають риму як формальний чинник вільного вірша, проте відводять їй функцію допоміжного засобу ритмотворення.

Істинний, змістовний верлібр не орієнтується ні на чергування наголосів, ні на риму, та водночас їхня поява не порушує його гармонійної структури [20, с. 44]. У вільному вірші рима може виникнути будь-де – як наприкінці, так і на початку або всередині суміжних рядків. У більшості вільновіршів Лесі Українки («Ave regina!», «Зоря поезії. Імпровізація», «Весна зимова») рима наявна, але за рахунок довгого рядка співзвучні слова віддаляються одне від одного.

Застосування Б.-І. Антоничем неточних або приблизних перехресних рим, у поєднанні з ритмічними переборами, дає підстави кваліфікувати як верліброїди його зрілі вірші. Їхньою характерною ритмотворчою особливістю є рідкісний в українській просодії багатостопний ямб із пірихіями («Дзвінкова пані», «Поема про вітрини» тощо), провідними жанровими модифікаціями – ліричні фрагменти («З зелених думок одного Лиса»), безпунктуаційні ліро-епічні вірші («Ніч в місті», «Весна»), байка («Страйк мишей»). Підтвердженням сказаному є цитата з «Дому за зорею»:

Живу коротку мить. / Чи довше житиму, не знаю,

Тож вчусь в рослин / сп'яніння, зросту і буяння соків.

Мабуть, мій дім не тут. / Мабуть, аж за зорею. / Поки

Я тут, інстинктом чую це: / співаю – тож існую [1, с. 192].

Ця строфа віртуально перетворюється на верлібр, з урахуванням завершеності синтаксичних періодів (клаузули оригіналу виділено напівжирним шрифтом):

Живу коротку мить.

Чи довше житиму, не знаю,

тож вчусь в рослин сп'яніння, зросту і буяння соків.

Мабуть, мій дім не тут.

Мабуть, аж за зорею.

Поки я тут, інстинктом чую це:

співаю – тож існую [див. 17, с. 60–61].

Таким чином, рима – явище цілком звичне для вільного вірша: одиницями фонетичного повтору в ньому можуть виступати подібні за звучанням

словоформи, насамперед утворені суфіксальним способом, – прикметники, дієслова, дієприкметники, дієприслівники, віддієслівні іменники тощо. Прикладом цього є вірш П. Тичини:

Люблю астрономію, / музику, / жінку.

Астрономія воздвижає, / музика сп'яняє, / жінка дивує –

*У голосі, у погляді, навіть у посмішці
жінка завжди рождає* [21, с. 78].

Або рядки з «Витинанок» М. Білоуса:

*Характер: / Тюльпани стрімко вгору цвітуть,
/ Нарциси поважно вклоняються, / Півонії
постійно поклони б'ють. / ... Як і люди!* [3, с. 78].

В обох прикладах нанизування дієслів однієї й тієї ж особової або числової форми утворює наскрізну риму, що разом із інтонацією переліку зумовлює специфічний медитативний лад вірша. При цьому рима часто виявляється початковою або внутрішньою; в обох випадках навіть зужита рима отримує нове естетичне забарвлення [17, с. 62].

Вільну форму може репрезентувати вірш римований, однак *безпунктуаційний*. У ньому можуть не вживатися великі літери, а рими – бути різного гатунку (точні, неточні, приблизні): «на городі за перелазом / соняшник лузало / прийшла пава / листя опало / до багаття звезла / бо сонечко змерзло / гори гори ясно / аби не згасло» (І. Калинець. «Сонце»).

Інший приклад – уривок з вірша Оксани Чубачівни, де ключові слова виокремлюються тире та графічною розбивкою:

*Тополі зелене полум'я – / палахкотить
в грудях радість затерпла – / щемить
візьме / і займеться полум'ям
місто – / щемить* [26, с. 16].

Отже, не кожен вірш, у якому відсутні пунктуаційні знаки, є вільним, і навпаки – безпунктуаційність неможливо однозначно визнати ключовою рисою верлібру. Вилучення розділових знаків зумовлює можливість різночитань окремого твору, а підвищення або зниження поетичної інтонації реципієнт уявляє під час читання вірша «про себе».

За всієї повноти проаналізованого матеріалу потребує відповіді питання: в чому ж полягає «свобода» вільного віршування. Частково на це запитання відповів Б. Якубський у виданій ще 100 років тому «Науці віршування»: «Поет верлібрист у творчості своїй не зв'язаний ніякою метрикою, тільки ритмами власної співучої душі. Тому це є *vers libre* – «вільний вірш» [27, с. 120]. Аналогічне розуміння верлібру запропонував І. Кошелівець: верлібр – «вірш, що не вклада-

ється в будь-яку метричну систему і являє собою суміш різних метрів навіть в одному рядку» [13, с. 117]. Можна розширити це трактування до діалектичної «синонімічності та антонімічності» віршових періодів у цілому творі, що дозволяє ставити й розв'язувати суперечності між несумісними речами. Таке розуміння природи вільного вірша дає підстави визначати його як «систему систем».

І тому не варто різко протиставляти вільний вірш метричному й надавати їм, як роблять деякі дослідники, визначники «вірш **розкріпачений**» (відсутністю метру, рими, строфіки) та «вірш **закріпачений**» (їх наявністю). Ці поняття є доволі відносними в науковому осмисленні феномена верлібристики, та й поезії загалом. «Розкріпачуючись», тобто звільнюючись від формотворчих чинників, вільний вірш стає чи не більш «закріпачений» – змістом, глибиною ідеї, точністю у доборі засобів її висловлення.

Висновки. Перебуваючи у центрі чи відходячи на маргінес дослідницької уваги, верлібр не втрачає свого значення як цілісний комплекс моделювання поетичних уявлень про людину і світ, заснований на синтезі специфічної версифікації, архетипних образів і сегментів авторського світобачення. Тому вільний вірш – це пошук ритму поетичної думки, яка щоразу матеріалізується у своєрідних формозмістових вимірах.

Аналіз різних моделей художнього світу, репрезентованих у вільному вірші, показує, що українська верлібристика кінця ХІХ – початку ХХІ століття, як «великої», так і «малої» форм, 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. Сполучною ланкою всіх вільновіршів високого художнього рівня є ритм поетичної думки, заснований на синтезі молитвословного та фольклорного першоеlementів.

Саме цей міметичний синтез зумовив становлення «пам'яті» верлібрового **метажанру**, який інтегрує ліричні, ліро-епічні, епічні, драматичні, фольклорні, молитвословні елементи, а також індивідуально-авторські модифікації. Таким складним метажанром вільновірш утверджувався вже на перших етапах існування, а в подальшому актуалізувався у нових тематичних, композиційних і мовних вимірах.

Таким чином, свобода віршового вислову у верлібрі – це не вияв «свободи від форми»,

а свобода у застосуванні зображально-виражальних засобів та їх синтезу задля поглиблення змісту вірша. Іншими словами, чивільний вірш є першим кроком поета, чи квін-

тесенцією роботи зрілого майстра, – змістовний верлібр поєднує прототипи поезії із прототипами природи й культури, що і є переконливим доказом його «свободи».

Список літератури:

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / вст. ст. Д. Павличка. Київ: Веселка, 2003. 352 с.
2. Безпечний І. Теорія літератури. Київ: Смолоскип, 2009. 304 с.
3. Білоус М.Д. Витинанки. Чернігів: Сполом, 2007. 125 с.
4. Брайчевський М.Ю. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. Київ: Фенікс, 2005. 552 с.
5. Бригинець О. Увага: верлібр! *Дніпро*. 1990. № 7. С. 107–111.
6. Бунчук Б. Деривати гексаметра та «верлібр» у поезії Лесі Українки. *Літературознавчі студії*. Київ: ВПЦ «Київ. ун-т», 2015. Вип. 45. С. 29–41.
7. Гагара В. Василь Голобородько – майстер неklasичних віршових форм: віршознавчий аспект. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2023. Т. 2, вип. 34. С. 21–24.
8. Загул Д.Ю. Поетика. Київ: Вид-во «Спілка», 1923. 144 с.
9. Ільницький М.М. На перехрестях віку: у 3-х кн. Кн. 1. Київ: Видавн. дім «Києво-Могилянська Академія», 2008. 840 с.
10. Калинець І.О. Студії над «Словом о полку Ігоревім». Львів: Місіонер, 1999. 144 с.
11. Костенко Н.В. Поетика Павла Тичини: особливості віршування. Київ: Вид-во при КДУ ім. Т.Г. Шевченка «Вища школа», 1982. 254 с.
12. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ ст.: навч. посібник. Київ: ВПЦ «Київ. ун-т», 2006. 287 с.
13. Кошелівець І. Нариси з теорії літератури. Вип. 1: Вірш. Мюнхен, 1954. 131 с.
14. Мацько В.П., Циц Г.А. Верлібр як нетрадиційна форма вірша: поетика і проблематика (за збіркою «Лугини» Тадея Карабовича). *Філологічний дискурс*. 2019. Вип. 9. С. 130–137.
15. Мойсієнко А.К. Традиції модерну і модерн традицій. Кн. 1. Київ-Ужгород: ВАТ «Патент», 2001. 80 с.
16. Моклиця М.П. Вступ до літературознавства. Тернопіль: Підручники & посібники, 2011. 467 с.
17. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
18. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Слово про Ігорів похід. Київ: НВЦ «Наша культура і освіта», 2005. 316 с.
19. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. Версифікація: Теорія і практика віршування: навч. посібник. Київ: ВПЦ «Київ. ун-т», 2008. 303 с.
20. Сидоренко Г.К. Від класичних нормативів до верлібру. Київ: Вища школа, 1980. 184 с.
21. Тичина П.Г. В серці у моїм... Вірші та поеми: Із недрукованого та призабутого. Київ: Вид-во худ. літератури «Дніпро», 1971. 304 с.
22. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Основи літературознавства). Київ: Ліра-К, 2025. 472 с.
23. Франко І.Я. Вольні вірші. *Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 3: Віршові твори*. Київ: Наук. думка, 1976. С. 271–273.
24. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 31: Літературно-критичні праці*. Київ: Наук. думка, 1980. С. 45–119.
25. Хвильовий М.Г. Твори: в 2-х т. Т. 2: Прозові твори. Незавершені твори. Памфлети. Київ: Дніпро, 1991. 892 с.
26. Чубачівна О. Вдячність деревам. Київ: Рад. письменник, 1991. 90 с.
27. Якубський Б. Наука віршування. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2007. 168 с.
28. Czerny, Z. Le vers libre français et son art structural. *Poetics. Poetyka. Поетика*. Warszawa : PWN, 1961.
29. Okopień-Sławińska, A. Pomysły do teorii wiersza współczesnego. *Styl i kompozycja*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1965. S. 167–188.
30. Todorov, Tz. La notion de littérature et autres essais. Paris: Édition du Seuil, 1987. 170 p.

Naumenko N. V. TERMINOLOGICAL CONCEPT SPHERE TO COMPREHEND THE NATURE AND DEVELOPMENT TRENDS OF UKRAINIAN FREE VERSE

The author of this article made an attempt to generalize on the theoretical concepts connected with free verse emergence and development in Ukraine. Decidedly, no researcher would set the creation of the authoritative free verse theory as the main activity task; regarding the potentials of the free verse in displaying the course of a poet's thoughts and soul movements, as well as the specifications of its generic and stylistic means, it is quite hard to show its diversity in a single theory. However, it would be realistic to harmonize various scientific concepts in studying Ukrainian vers libre; thenceforth, it allowed indicating that the free verse is a phenomenon to be studied with almost all literary critical, art critical, folkloric and philosophical terminology involved. The genre and the style as the system of interconnected specific traits to be revealed in the free verse are defined as the key unifying factors in this article.

The profound studies of the free verse as the special generic and stylistic conglomerate made it possible to state the following: the absence of rhyme and clear meter, the repeating units change and the refusal of "pathetic" poetic lexicon can scarcely be determined as the intrinsic features of the free verse, since they would be found in the poetic works of different genres and prosodic systems. Hence the author of this article tends to confirm the free verse as not simply genre but metagenre, in other words – the system that is able to integrate the canonic lyrical (song, ode, dithyramb, elegy, miniature), lyro-epic (long poem, ballad), epic (sketch, etude, zuihitsu, short story, novella, lyrical fragment, chronicle-shaped narrative), dramatic and musical-dramatic (mystery, morality, Vertep Christmas drama, opera libretto), folklore (fairy tale, riddle, sorcery, lament), religious lyrics (prayer, canto, oratorio, psalm) and addressee (lyrical letter, epistle, diary) genres.

Key words: *Ukrainian poetry, free verse, genre, metagenre, style, language, versification.*