

Науменко Н. В.

<https://orcid.org/0000-0002-7340-8985>

Національний університет харчових технологій

В. ПОЛІЩУК – ТЕОРЕТИК І ПРАКТИК УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО ВІРШУВАННЯ

Вільний вірш, або верлібр, як специфічний спосіб поетичного висловлення думки 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.

У статті узагальнено формозмістові концепти верлібристики Валер'яна Поліщука, яка свого часу була прикметним явищем в українській літературі доби Розстріляного Відродження. Установлено, що, маючи на меті «прорив» національної культури у загальносвітовий вимір, верлібристи різних стильових орієнтацій, зокрема В. Поліщук як представник течії конструктивізму, об'єдналися для пошуку нових форм пізнання та досягнення сучасного життя, а також світу трансцендентного. Відтак утверджено, що верлібр набув у поезії 1910–1920-х років великої ваги як спосіб передати стрімкі ритми зовнішнього довкілля, спроектовані на внутрішній простір ліричного героя; таку ж його функцію спостережено як у доробку Поліщука, так і деяких його сучасників і послідовників (С. Бена, В. Ярини, В. Мисика).

На основі дослідження поетичних текстів установлено: верлібр В. Поліщука, попри неоднозначну оцінку критиків, засвідчив тісну єдність біологічного, соціального, наукового та культурологічного вимірів людського буття. Доказом тому є поетичні збірки та цикли з промовистими назвами: «Радіо в житах», «Деталі кримських краєвидів», «Танки про цвіт черемхи в дощ». Окреслено внесок Поліщука у становлення вільної форми: він не лише надав їй оригінального просодичного вирішення (чергування різностопних неримованих рядків, найчастіше ямбічних), а й якнайглибше проник у образний вимір слова – відтворюючи акустичний ефект («Цвіркуни», «Лісовий спів», «Напровесні»); суміщаючи індивідуально-авторське бачення візуального мотиву з традиційним його тлумаченням та встановлюючи нові рівні подібностей («Гра валів», «Схід сонця над морем», «Медуза актинія»), розширюючи завдяки цьому коло значень культурного концепту.

Ключові слова: українська поезія, конструктивізм, творчість В. Поліщука, верлібр, образ, просодія, формозміст.

Постановка проблеми. У виникненні й побутуванні верлібрової форми на певному етапі розвитку національної літератури, у певному періоді становлення індивідуального стилю авторів ключова роль належить їхньому світоглядові та оточенню. М. Жулинський, аналізуючи поезію 20-х років ХХ ст., зазначив, що епосі урбанізму та індустріалізації найбільш адекватно відповідала поетична форма верлібру [3, с. 367].

З таких позицій розглядали вільний вірш його тогочасні теоретики й практики. Першою спробою теоретичного осмислення феномена верлібру стала стаття В. Поліщука «Верлібр і його соціальна основа», де вільний вірш «іде поряд з найбільшою революційністю, яка любить і знає зна-

чення індустрії» [22, с. 83]. В іншій праці поет наголошував: «Верлібр – також поетична форма, яка стоїть на чолі нашої епохи і визнана вченим світом, і тільки неучтво та консерватизм ще не принесли його переваги нам на Україну... Може, це тому, що верлібр – розмір індустріального міста – недаремно він з'явився в Америці (Вітмен) і Франції (Рембо)» [25, с. 23].

З'являються перші спроби побудови теоретичної концепції вільного вірша, сформовані іншими його практиками (Д. Загул, І. Маца, 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.



Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У теоретичних викладах В. Поліщука простежується суперечлива теза про так звані «два верлібри»: один – «той, несвідоме коріння якого можна найти за всіх часів в усіх народів, як кустарний виріб», і другий – свідомо техніка поезії, «форма виключно європейської культури... з неповним ще, але математично-закономірним усвідомленням її в теорії» [25, с. 21]. Факти дослідження підтверджують, що В. Поліщук віддавав перевагу «свідомій техніці поезії», однак не цурався й «кустарного виробу» – фольклорного віршування з його образністю [16, с. 33].

У відповідь на цитовану вище спробу теоретичного осмислення верлібру Яр Славутич вважає сумнівною естетичну вартість теорії та поезії В. Поліщука з її «динамічністю», що родить «геніальні кристали» [див. 29, с. 87]. Безсумнівним хистом поета Славутич визнає лише вірш «Пасіка».

Можна знайти раціональне зерно у створеному В. Поліщуком щодо верлібру визначенні «хвиляда», суголосному з поняттям синтагми [див. 9, с. 125] та з рухом довільної інтонації неримованого вірша, а точніше – ритмізованої прози. Цілком вірогідно тлумачити його так, що «хвиля» – метафора руху інтонації, ритму думки поета – віртуально сполучена з «монадою» як синонімом окремого віршового рядка. Водночас цей напівтермін – найсильніше місце в поліщуківській теорії, «схоластичній», за М. Хвильовим [31, с. 507–509], та «фантазмагоричній», за Галиною Сидоренко [27, с. 58].

Теоретичні розвідки В. Поліщука й досі є предметом дослідження літературознавців. Переконливою є думка А. Підпалого, що «принаймні в одному поет мав рацію. В тому, що верлібр... властивий українській поезії. Зрештою, у ХХ столітті це було доведено літературною практикою» [19, с. 25]. Сам А. Підпалый визначає верлібр як форму, яка відрізняється від попередніх (традиційних) систем віршування тим, що головним чинником побудови вірша є *ритм рядків, побудований на принципі, не пов'язаному з заданою фонічною ритмічною структурою, а створеному за семантико-інтонаційною доцільністю* [19, с. 27].

Попри певну ускладненість цієї дефініції, вона робить свій внесок у розвиток сучасного вільного віршування, розглядаючи «монтажність» і «колажність» як чинники візуального сприйняття верлібру, а отже – сполучення всіх можливих елементів вірша за задумом автора [16, с. 34].

Постановка завдання. Мета цієї статті – на основі аналізу поетичних творів В. Поліщука установити особливості формозмісту його вільних віршів (просодія, поетична фонетика, ідейно-тематичні виміри), які дозволяють утвердити доробок поета специфічним гатунком українського верлібру першої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. В. Поліщука слушно вважають найвідомішим майстром верлібру 1920–1930-х років. У теоретичних роботах він розлого подав «секрети» своєї творчої лабораторії: задля шліфування верлібрового твору доводиться «використовувати всю широчінь мовного матеріалу – од телеграм, газет і поезій експресіонізму – до рафінованих поезій декадансу, вкупі з народними піснями і думами» [цит. за 21, с. 27–28]. Символістські та футуристичні прийоми побудови художнього світу В. Поліщук вважав крайнощами; згідно з його власною теоретичною концепцією, лише конструктивізм (динамізм), явлений у верлібрі та асонансі, здатен був охопити дух сучасності [21, с. 23; 33, с. 47].

Розвиваючи тезу О. Ільницького «...футуристи свою творчість уважали “метамистецтвом” – органічним входженням деформованого мистецтва в атмосферу науки, техніки, спорту», причому остання з переліку лексем акцентувала на «діяльності» та «активності» [6, с. 242] та висновок Оксани Кудряшової щодо віршування футуристів на «спортивну» тему як специфічний масив тілесності [11, с. 60], можемо поширити цю тенденцію й на доробок конструктивіста В. Поліщука. У «Спортсменці» (1929) єдність людини (жінки) з природою увиразнено рефреном «І синь, і тиша, і вітерець, і простір» [17, с. 89]:

Блискуча кожа позначилась, облита м'язами.

Їй подих захватом підвів два нагорки на зрудах, –

І синь, і тиша, вітерець, і простір.

Ось сплеснула долонями –

Їй натягнута струна її блискучої постави

Хитнулася на край.

Стрибок підкинуто в повітрі,

Жовтавою дугою мов блиснувши,

Полетів униз... [23, с. 265]

Попри твердження, що верлібр здатен найкраще передати міські ритми [3, с. 367; 4, с. 121], існують різностильові взірці й рустикального верлібру. В Україні це «Сільський пейзаж» М. Семенка, складений із вигуків та окремих слів на засадах зорової поезії; сценки з сільського життя пера А. Чужого; сповнена сільської умиротвореності та літнього сонця «Пасіка» В. Полі-

щука; Тичинів вірш «У собор. Ч. II» із антуражем городу – варіація рідкісного жанру латинської поезії «віридарій».

У рустикальному верлібрі вагомим чинником показу рухів і звуків зовнішнього світу, проекції на нього внутрішніх переживань та вражень стає фонемімесис – власне фонічний вимір образності. Таким чином літератори, і В. Поліщук зокрема, показували багатогранні картини природного довкілля:

*Глянула... / Таким гарячим золотим рум'янцем /
Заблищав серп коло пояса, / Пригадую: / На його
блискучій поверхні / Коливались дві сині веселі
волошки* (Степан Бен, «Польова зустріч». 1, с. 35).

*З квадратних рамчаків / Спішать бджілки одна
по одній:*

*Бзум, бзум – / Вдаряє кожна, вилітаючи з очка,
У котрунебуть з невидимих струн,
Що перетягнені од неба до землі, мов на цим-
балах, –*

Не оминеш ніяк, щоб не ударить (В. Поліщук, «Пасіка». 23, с. 143).

Друга цитата – безсумнівна алюзія до відомих рядків М. Коцюбинського: «пташина... часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба... Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля» [10, с. 241]. В. Поліщук аналогічним чином зосереджує увагу на рухомих і звукових образах, підсилюючи їхній динамізм і емоційну наповненість акустичною грою [див. 16, с. 292].

В українській поезії 1910-1920-х років онома-топії природного світу виступають атрибутивним композиційним прийомом верлібристики В. Поліщука – як у згаданому вірші «Пасіка», так і в подальших творах:

Як повен яр – мелодія звучить:

То пробують на флейту цвіркуни

Рапсодію веселу –

Тюр-р... тюр-р... [«Цвіркуни». 23, с. 53].

*У цьому уривку навколо звуку та його «оречев-
лених» синонімів створюється асоціативне поле
«людина – природа»:*

Цюркочуть,

Немов цюрком біжить де молоко в дійницю...

І сниться,

Що то передосінній гул

(В полях гуляє серпень),

з якого кристалізується триєдність «людина – природа – цивілізація»:

*Цвіркун... співа собі, сигналізуючи, як іскра
радіо,*

що вже дзижчить там у світи...

А він (цвіркун) телеграфує:

Тюр-р... / Тюр-р... / Тюр... тюр... / Тюр-р...

І так далі [23, с. 54].

Такий зв'язок відбивається в усьому циклі «Природа», який увійшов до книги В. Поліщука з промовистою назвою «Радіо в житах»:

Півні в повітрі п'янім

Ясні голоси

Простягають кристальними полями...

Не пропаде нігде ні шерх, ні стук...

Тутука дятел в сук («Напровесні». 23, с. 55).

Навіть у вірші з виразним музичним маркером «Лісовий спів» голоси природи контрастують зі звуками персоніфікованих машин, символізуючи постійне взаємоперетікання людського та природного світів [18, с. 321]:

Тріщать сухі шишки під босими ногами...

Знайомий горлинка мотив,

*Що десь клопочеться, вкладаючи дітей непо-
сидючих на ніч,*

Лоскоче горло...

Зарокотав до бору, ще й свиснув на коня

Козак-локомотив» [23, с. 57].

Переливи звуків, які викликають у ліричного героя бажання, «щоб небо золотив / Ще ясен день, / Щоб бачити природу», викінчено в суто символістичному за формою та змістом образі – голосі серця:

«Нащо тобі думок така плетінь,

Коли це тінь,

Все тільки тінь,

Як шелести вільхові

І дух осикових солодких лопотінь» [23, с. 58].

Окрім звуконаслідувань (слухових образів), визначальними у поезиці поліщуківського верлібру стали деталі зорові, зокрема живописні. За місткістю та водночас широтою художнього образу до таких творів належать вірші В. Поліщука, об'єднані у цикл «Деталі кримських краєвидів». Сама назва дозволяє говорити не лише про живописність, а й про мозаїчність цих творів, а отже – про синтез елементів небароко, імпресіонізму та символізму. Дехто з сучасників Поліщука, зокрема І. Кулик, ставилися до символіки «Краєвидів...» тенденційно, визнаючи її занадто грубою, штучною [16, с. 379], на доказ подаючи таку цитату:

Хребти слонів полізли догори.

*Зігнуті спini мамонтів та інших велетнів од
преддавiку.*

Ступні і ребра – міць дика –

Угрузли до черева у землю.

Все зупинилось,

Закам'яніло... [23, с. 137].

Проте, на нашу думку, як очуднене бачення Кримських гір цитований вірш є вельми рельєфним, виразним, він дозволяє сенсорно відчутти велич гірського краєвиду. І, крім пастельних тонів, у мові твору закономірно з'являється мистецька деталь «емаль»:

*І синя, синя, аж до болю синя
Емаль у плинові гарячим потекла:
У вічі, в вуха, в мозок
Лізе, пливе, в'їдається –
Нема борону.
А сонце золоту корону
Несе по ній... [23, с. 137–138].*

Емаль, за даними культурологів, – сакральний вид мистецтва; процес її народження аналогічний до того, що відбувається у надрах Землі [див. 16, с. 379]. Один із заключних віршів циклу Поліщука – «Округ місяця павутиння гілок...» – має виразну семантику давньослов'янської перегородчастої емалі, головним прийомом творення якої є задалегідь заданий графічний малюнок:

*Округ місяця павутиння гілок
Круглий ятір буде:
Хочеться рибкою поплисти туди
І ввійматись...*

При цьому тут відчувається й пастельна тональність, подібна до Тичиногового «Укрийте мене, укрийте...» з відомого циклу:

*Сторожить кипарис кам'яне чоло –
І ні слова...
Попід місяцем море мерехтить,
Мов чуття загадкове.
Тиша, тиша [23, с. 138].*

На 20-ті роки ХХ ст. випадає піднесення наукової поезії. Натурфілософізм її розгалужується в напрямі засвоєння методів низки інших наук і використання їх «за правилами, законами і психологічно-соціальними завданнями» [12, с. 102]. Типовою ілюстрацією цього положення є твір В. Поліщука «Схід сонця над морем»:

*Зажевріла в горнилі накрайвітнім
Вузька смужка металу на воді,
Немов ідея з підземелля гніту
Свідомо просочилася кривавим потом.
А потім – більшає та жевріє, –
Горить!.. [23, с. 179].*

Наукова поезія, згідно з актуальними й сьогодня теоретичними положеннями В. Поліщука, «найкраще може виявити правду дійсності», оскільки лише так можливо «вилуштити зерна істини і позначити його мікронним, нутряним різьбярням» [цит. за 22, с. 14–15]. Зокрема, митець цілком справедливо трактує «науковість» поезії не просто

як інкрустацію у ліричну оповідь наукових термінів і терміносполук, а як засіб глибинного проникнення в суть зображуваного.

Саме тому в його доробку поєднуються засоби натурфілософського осягнення світу з елементами мистецтвознавства, що стає рисою новочасної сцієнтичної поезії – відновлення синтезу методів гуманітарних і природничих наук:

*... І вже горби ті сунуться на берег...
Од того скляній гальгамбри піни
Перебудовуються на ясні хорони
Побитих брязкотом кришталів («Гра валів».
23, с. 80).*

Науково-аналітичне вивчення природи, як стверджував І. Франко, не стоїть на перешкоді її поетичному портретуванню [див. 16, с. 361]. Тому найбільш продуктивною галуззю у верлібристиці наукового спрямування доцільно визнати **біологічну поезію**, яка підрозділяється на ботанічну, зоологічну, валеологічну тощо. Одним із найкращих [12, с. 105] її взірців став твір В. Поліщука «Медуза актинія». В очудненому сприйнятті морської істоти переплітаються деталі природного і людського світів:

*Прозорий студень, мов насіння людське,
Тремтить одірваний від хисткої стихії,
Що голубим мусліновим покровом
Ритмічно укладається на пружні хвилі...
[23, с. 191].*

Як наслідок такого сприйняття складається особливе естетичне бачення, що в поєднанні з біологічними категоріями творить цілісний опис, який може не стільки суперничати [12, с. 106], скільки доповнювати науковий опис актинії, котра представляє тип кишковопорожнинних, так само як і медуза, але нею не є. Подібні концепти, в яких пов'язуються елементи природного та рукотворного довілля, виникають завдяки екстравертивному психотипові митця [28, с. 13], тобто внаслідок уміння показати природний об'єкт і сугестувати його бачення реципієнтові.

Поняття динамізму, мінливості, суперечливості наклали відбиток на характер самоусвідомлення українського письменства, внаслідок чого в літературі ХХ століття особливої естетичної вагомості набула художня деталь. У ліричному творі малого жанру вона часто підносилася до рівня символу – суб'єктивованого образу об'єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій [15, с. 6].

Тому з кінця 20-х років ХХ століття в українській ліриці культивуються східні строфи. Спроможність японських танка та хайку передати в лаконічному

вислові розмаїття внутрішнього світу людини зумовила їхню жанрову матрицю: чітко окреслене коло тем; сконденсована образність, сугестивність, наявність підтексту [5, с. 85; 7, с. 29; 8, с. 85].

З огляду на відмінності між мовами, автохтонні українські взірці поезій танка найчастіше визнаються стилізаціями [8, с. 85; 26, с. 183; 30, с. 103]. Хоча не всі їх коректно визначати вільновіршовими внаслідок дотримання поетами канонів японської поезії – усталеної кількості складів у рядку та рядків у вірші, внутрішнього омонімічного римування, – окремим взірцям належить особлива роль у розвитку новітнього українського верлібру малої форми.

Справді, такими є віршові триптихи В. Поліщука, який першим упровадив цей жанр в українську літературу, – «Танки про цвіт черемхи в дощ» (1929), «Танка» (1930), «Три танка. М. Скрипникові» (1931). Як відомо, зворушення було рушієм віршотворчості для японських митців, які намагалися зафіксувати враження кількома словами, перетворюючи твір на символ. Даного прийому образотворення В. Поліщук дотримувався послідовно: «Мене іноді надзвичайно зворушує якийсь... незначний і несподіваний факт: комашка, що блукає в траві, лишай, що сохне, прирісши до каміння, журавель, що летить і т. ін.» [25, с. 111]. Водночас захват ліричного героя від весняної ідилії контрастує з метричною заданістю віршового вислову в циклі «Танки про цвіт черемхи в дощ»:

Тихий дощ дзвенить / По черемхових листках – / Зелень, як вода. / В ній прозорий запах став / Обважнілих білих трон.

Поїть дощ крапкий / Білі кетяги черемх – / Запах обважнів. / Так любовнеє чуття / Ллється з кетягів душі.

Бризки сонця в дощ / Зачепились у квітках / Черемшинних бир. / Біло сяє і п'янить / Запах ранньої весни [цит. за 3, с. 377].

Образність кожного з віршів будується не лише на суголоссі, а й на метафоричних невідповідностях сенсорних мотивів: зорових – «зелень, як вода», «білі грона», «бризки сонця в дощ»; слухових – «дощ дзвенить», «дощ крапкий»; нюхових – «запах прозорий», «запах обважнів». Квінтесенцією твору є їх поєднання в третьому взірці: «Біло сяє і п'янить / Запах ранньої весни».

Другий вірш при детальному прочитанні виявляє ознаки не лише танка, а й сонета: сукупністю чуттєвих образів твориться «теза» (дощ крапкий) і «антитеза» (запах обважнів), а синтезом їх є асоціативний відповідник: «*Так любовнеє чуття / Ллється з кетягів душі*».

Асоціативне поле «танка-подібної» мініатюри створюється глибинним підтекстом. Експериментуючи з екзотичною для української лірики строфікою, В. Поліщук дотримується як формальних (кількість рядків, складів у рядку, відсутність риму), так і змістових ознак – показує філософську проекцію візуальних картин та породжених ними вражень. Водночас прикметна риса більшості неримованих танка: «Цвіт черемхи...», «В запічку цвіркун...» – регулярний метр (хорей). Тому ці твори визнано верліброїдами, помежованими між власне танка та білим віршем.

Подібні тексти наведено у рукописній збірці Поліщука «Багатогранність»:

1. Стомлений сиджу.

Тихо клюкає вода

В рурі у стіні.

Так по жилах кров моя

В сумі вічності пливе (танка). [цит. за 3, с. 373].

2. В запічку цвіркун...

Так свідрює вічно мисль

Броню небуття

(хайку)

Поет ритмізує японські строфи, натомість дотримується змістових канонів вірша, якими є чуттєвий образ-засновок і думка-висновок [26, с. 183]. Попри те, що ці спроби мали експериментальний характер, вони визначили тенденцію українського верлібру до лаконічності вислову, яка виводить вірш у площину синтезу поетики різних стильових та тематичних парадигм у межах одного короткого твору.

«Вірш Поліщука» спостерігається й у творчості інших поетів того часу, наприклад у С. Бена: «*Беру оберемок проміння / Жовто-пухкої кульбаби, / Стелю і лягаю. / Коло мене коса, / Молоток і мантачка. / Бриль золотий захищає від спеки. / А в небі лелеки. / Далеко-далеко / Якись невідомі лани / І високі намети... / Хороше бути ліриком степу, / Молодим косарем / І поетом*» [1, с. 18].

Наведений твір гіпотетично можливо сприймати видозміною «вірша Івана Франка», утвореною чергуванням коротких рядків різних дво- та трискладових розмірів із рядками, які не ідентифікуються з певним регулярним метром. У даному взірці очевидна домінанта трискладового розміру, який зумовлює розповідну тональність твору; за стильовими ознаками – синтез елементів імпресіонізму та символізму [див. 20, с. 49].

Своєю чергою, від футуризму В. Поліщук та його послідовники запозичують передусім прийоми «поезюмалярства». В. Ярина, віддаючи данину урбаністичній течії в поезії, намагається увиразнити образ міста графічними способами [24, с. 14], при цьому вдається до геометричного оформлення вірша-верліброїда, схожого на кросворд («Січень»):

*Місто, / зап'явши / пухким / простирадлом,
рухові – / свіжо – / пікантний / присмак:
горизонтально лежать тротуари,
раптом – перпендикуляри – а / з- / під / лоба /
і / ск / ру!*

[34, с. 159–161].

(в оригіналі у слові «горизонтально» літери повернуто на 90°, а слово «перпендикуляри» записано по вертикальній лінії).

Поезія **В. Мисика** «Весняне» витримана у ключі «поліщуківського» вірша – довільного неримованого ямба, насиченого імпресіоністичними за тональністю звуковими та зоровими образами, риторичними запитаннями:

*...Одвалиться від кручі брила й бурхне /
В затасно-зрадливу воду. / Де це опара булькає?
І хто / Мембрану цю тугу між нами й сходом /
Напнув, аж гілки хруст потворно лунко / Від неї
віддається? [13, с. 53].*

Наближення ранку, увиразнене рефреном «На сході просвіт» із елементом градації, дедалі більше змінює довкілля, надаючи живому рис неживого (гілки вишні – забулені, мов серпи) й навпаки (криниця – мов іволга): «... Озався іволгою звід криниці. / На сході видно. / (Як забулилися гілки вишневі за ніч!) / На сході ясно. / Червоний одсвіт запалив вершечки скірт...». Тут ранок постає імпресіоністичною метафорою народження цілого світу, і відтак солярна символіка отримує ще одне тлумачення: «Ніч / Знесла ясчко тепле – сонце».

На початку 1990-х років **О. Бригинець**, автор статті «Увага: верлібр!», наголошував на недостатності теоретичних даних щодо цього різновиду віршування, зокрема спробував подати своє визначення та класифікацію вільновіршових творів: *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 [2, 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», «дурень думкою радіє, нею він і багатіє». З другого боку, «усі... формули, теореми, прислів'я, афоризми і безліч усього іншого – то є верлібри» [2, с. 109–110].

Таким чином, О. Бригинець намагається реанімувати верліброву теорію поліщуківського стилю,

лише звільнивши її від «зв'язку верлібру з індустрією». Вона здобулася на справедливую 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» [14, с. 52]. Справедливості ради слід зазначити витонченість власного верлібрового твору О. Бригинця, синтагмоїдна будова якого надає таємничості змісту:

*Іхтіозаври / вважали себе / дельфінами. /
І – стали.*

Фарофакси / вважали себе / орлами. / І – стали.

*Ми / вважаємо себе / людьми. / Може / й наш
час настане?*

[32, с. 51].

Висновки. Мав рацію Микола Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» стало й проникнення у творчу лабораторію В. Поліщука, «філософа з головою хлопчика», як він сам себе називав. Беручи до уваги всі формозмістові (ідейно-тематичні, просодичні, мовні, образні) чинники, притаманні саме поліщуківському вільновіршеві, авторка цієї статті декларує окремий тип українського верлібру першої половини ХХ століття, що його можна назвати «віршем В. Поліщука», за аналогією до «вірша Івана Франка», «вірша Лесі Українки» та інших. Цей гатунок вірша, своєю чергою, за основними характеристиками поділяється на дві модифікації.

Перша – вірш, який вирізняється чергуванням нерівновеликих, від однієї до восьми стоп, неримованих рядків одного розміру (переважно ямба, а також хорей, як у імітаціях японських жанростроф) та розмаїтість мовних засобів і стилістичних фігур. Таким віршем послуговувалися І. Франко, П. Тичина та інші поети першої половини ХХ століття, проте саме у В. Поліщука він викристалізувався в систему. Приклад:

На Аюдагові гладенька шапка білого гриба,

Що велетнем на узбережжі виріс –

Смачна і пухка хмара піднялась:

Гора тужавим коренем грибові («Деталі кримських краєвидів»).

Друга модифікація – варіант вітменівського верлібру, у якому прозаїзована мова межує з поетичною. Написані таким ладом вірші – неримовані, з неоднаковою кількістю наголошених складів, різким чергуванням коротких і довгих рядків, синтаксичною завершеністю періодів. Приклад:

*Коло пристані стовп з електричним ліхтарем
під білим кружком.*

Він відбивається в коливкій воді моря,

І здається, що там, у воді,

Кілька великих світляних метеликів

*Увесь час кружляють і в'ються... («Коло
пристані...»).*

Подальші перспективи дослідження українського вільного віршування доби Розстріляного

Відродження, а також інших періодів розвитку національної літератури, зумовлено потребою виявлення специфічних формозмістових рис в індивідуальному стилі конкретного автора, зокрема з урахуванням поетичної лектури, взорування на класичні взірці українського та зарубіжного верлібру або його академічні інтерпретації, доцільного переосмислення доробку попередників і сучасників у власній творчій еволюції.

Список літератури:

1. Бен С. Поезії / В.Т. Поліщук (упоряд. і авт. передмови). Черкаси: Сіяч, 1997. 70 с.
2. Бригинець О. Увага: верлібр! *Дніпро*. 1990. №7. С. 107–111.
3. Жулинський М.Г. Слово і доля: навч. посібник. Київ: А.С.К., 2002. 640 с.
4. Зеров. Українське письменство ХХ сторіччя. Франко. До джерел. Харків: Фоліо, 2023. 158 с.
5. Іванюк Б.П. Жанрологічний словник. Чернівці: Рута, 2001. 91 с.
6. Ільницький О. Український футуризм (1914–1923) / пер. з англ. Р. Тхорук. Львів: Літопис, 2003. 456 с.
7. Капранов С.В. «Ісе Моногатарі» як пам'ятка релігійно-філософської культури доби Хейан. Київ: Видавн. дім «КМ Академія», 2004. 168 с.
8. Качуровський І. Метрика: підр. для студ. філол. факультетів вузів. Київ: Либідь, 1994. 255 с.
9. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ ст.: навч. посібник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006. 287 с.
10. Коцюбинський М.М. *Intermezzo. Вибрані твори: в 3-х т.* Т. 2. Київ: Дніпро, 1979. С. 232–243.
11. Кудряшова О.В. «Сонцем загоню найвищий гол»: зміст і форма поетизації спорту в українському футуризмі. *Sport w literaturze i kulturze. Tom II serii «Problemy współczesnej humanistyki»* (II). 2016. Р. 59–69.
12. Макаров А.М. Розмаїття тенденцій: літературно-критичні нариси. Київ: Рад. письменник, 1969. 207 с.
13. Мисик В.О. Планета: поезії / передм. В. Хитрука. Київ: Рад. письменник, 1987. 112 с.
14. Мойсієнко А.К. Чи існує український верлібр? *Традиції модерну і модерн традицій. Кн. 1 / Ю.І. Ковалів (ред.-упоряд.)*. Київ-Ужгород: ВАТ «Патент», 2001. 80 с.
15. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
16. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
17. Науменко Н.В. Спортивні мотиви у сучасній українській поезії. Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 35 (74), №4, 2024. С. 88–96. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/15>.
18. Науменко Н.В. Функції звуконаслідувальних слів у мові вільного вірша. *Актуальні проблеми менталінгвістики. Збірник статей V Міжнародної наукової конференції*. Черкаси: Ант, 2007. С. 320–323.
19. Підпалій А.В. Визначення верлібрової форми і «монтаж та колаж». *Віршознавчий семінар. Присвячується пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко. Зб. наук. праць і спогадів*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 25–30.
20. Поліщук В. Він ішов за неокласиками. *Дивослово*. 2001. №2. С. 48–50.
21. Поліщук В.Л. «Блажен, хто може горіти...»: автобіографії, щоденники, листи. Рівне: Азалія, 1997. 131 с.
22. Поліщук В.Л. Верлібр і його соціальна основа. *Літературний авангард*. Харків: Видання автора, 1926. 97 с.
23. Поліщук В.Л. Вибране / вст. ст., упоряд., примітки З. Суходуба. Київ: Дніпро, 1987. 317 с.
24. Поліщук В.Л. [Вступна стаття]. *Ярина В. Збірка творів*. Харків: ДВУ, 1930. С. 5–27.
25. Поліщук В.Л. Коли жити – гордо жити! Літературна спадщина. Спогади про В. Поліщука. У вінок поету / З. Суходуб (упоряд.). Рівне: Азалія, 1997. 182 с.
26. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. Версифікація: Теорія і практика віршування: навч. посібник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. 303 с.
27. Сидоренко Г.К. Від класичних нормативів до верлібру. Київ: Вища школа, 1980. 184 с.
28. Скорбач М.П. Мовний простір української поезії: М. Семенко та В. Поліщук: автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.02.01). Київ, 2003. 20 с.

29. Славутич Яр. Меч і перо: літературні портрети. Київ: Дніпро, 1992. 418 с.
30. Славутич Яр. Розстріляна Муза. *Твори: У 5-ти т. Т. 3.* Київ: Дніпро; Едмонтон: Славути, 1998. 424 с.
31. Хвильовий М.Г. Думки проти течії. «Ахтанабіль сучасності», або Валер'ян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету. *Твори: в 2-х т. Т. 2: Прозові твори. Незавершені твори. Памфлети / прим. М. Жулинського.* Київ: Дніпро, 1991. С. 483–514.
32. Хвиля. Поезії. Книги у книзі. Київ: Укр. письменник, 1992. 255 с.
33. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація: українська літературна дискусія 1920-х років / пер. з англ. М. Климчука. Київ: Ніка-Центр, 2006. 384 с.

Naumenko N. V. V. POLISCHUK AS THE THEORIST AND THE PRACTITIONER OF UKRAINIAN FREE VERSE WRITING

Free verse as the specific method to express the poetic thought, dating back to ancient times, still attracts the attention of numerous poets and academicians. Upon interpreting the previous achievements of free verse writing, the modern poets implement the elements of their own styles into it, hence creating its new generic modifications.

The author of this article made an attempt to generalize about the formal and substantial concepts of Valerian Polischuk's verse libres that were the outstanding phenomenon in Ukrainian literature of 'The Executed Renaissance' period. There was confirmed that, aiming at the breakthrough of national culture into the global space-and-time, the free-verse writers of various stylistic orientations, in particular V. Polischuk as the 'constructivism' trend representative, united to search for the new forms of cognition and comprehension of both the modern life and the metaphysical world. Therefore, there was outlined the function of the 1910-1920s free verse in Polischuk's works as well as in poems of his contemporaries and followers (S. Ben, V. Yaryna, V. Mysyk), which was to embody the nature's rapid pace projected on the speaker's internal space.

Upon the research on V. Polischuk's constructivist vers libre, there was affirmed that, despite the ambivalent critical evaluation, it evidenced the close unity of biological, social, scientific and cultural dimensions of human life. This can be proven by the poetic collections and cycles with eloquent titles: "Radio among Ryes," "Details of Crimean Landscapes," "Tankas about Cherry Bloom in the Rain." Finally yet importantly, V. Polischuk's contribution into the development of the free verse form is defined as the following: he did not only impart it the original prosodic resolution (alternation of non-rhymed iambic or trochaic lines with different length), but also displayed a deep insight into the imagery essence of the word – created the acoustic effect ("Crickets," "The Forest Chant," "Early Spring"); combined the individual notion of a visual element with its traditional interpretation and thus established the new level of similarity ("Waves Play," "Sunrise over the Sea," "Medusa Actinia"), expanding the circle of cultural concept meanings.

Keywords: *Ukrainian poetry, constructivism, V. Polischuk's works, free verse, image, prosody, form-and-substance.*

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026