

СЕКРЕТИ ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ ВЕРЛІБРИСТА: НЕСКІНЧЕННІСТЬ І ВИЗНАЧЕНІСТЬ ВІЛЬНОЇ ФОРМИ

У статті систематизовано вислови про верлібр багатьох творців цієї форми. Показано, що 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.

Ключові слова: вільний вірш, верлібр, метрика, ритміка, віршована форма.

Наталія Науменко

Секреты творческой лаборатории верлибриста: бесконечность и определенность формы

В статье систематизированы определения верлибра многих творцов этой формы. Показано, что свобода стихотворного высказывания в верлибре – это не проявление „свободы от формы”, а свобода в использовании образно-выразительных средств и их синтеза с целью сделать более глубоким содержание стихов.

Ключевые слова: свободный стих, верлибр, метрика, ритмика, стихотворная форма.

Natalia Naumenko

Secrets of the creative laboratory verlibrista: infinity, and certain forms

The article sistematizirovaniy definition of vers libre many creators of this form. It is shown that the freedom of poetic utterance in vers libre - is not a sign of "freedom of form", and freedom in the use of imagery and expressive means and their synthesis in order to make a deeper content of poetry.

Key words: free verse, free verse, metric, rhythmic, poetic form. Key words:

„Погляньмо уважніше на гори, і ми справді побачимо, як одна вершина внутрішньо гармує з іншою, хоч, на перший погляд, вони ніби зовсім не схожі. Цю гармонію витворює віками могутній природотворчий ритм, його багатоманітність. Так ритмізується дуб із липою, клен із в'язом, граб із ясенном, утворюючи цілокупний багатоголосий масив – ліс.

Білий і вільний вірш – це ті самі природні масиви... Такий вірш, якщо він написаний справді талановито, сприймається цілісним” [8, с. 327-328].

Наведений вислів П. Мовчана свідчить про те, що кожен літературний жанр, стиль, версифікаційна система у момент свого зародження й розвитку отримували певні метафоричні тлумачення. Що ж до верлібру, то його мислили й мислять і як жанр, і як стиль, і як версифікаційну систему, врешті-решт як „відкрити структуру буття” [16, с. 25], виводячи його сутність із поетичної інтерпретації об'єктів природного чи рукотворного довкілля.

Вивчення вільного вірша в сучасному українському літературознавстві розвивається у напрямі зіставлення критичних і схвальних думок, а також утвердження верлібру як „ритму сучасності” й водночас ознаки повернення поезії до фольклорних першоджерел. Поява вільно-вірша в будь-якій національній літературі, як зазначає Оксана Пахльовська, свідчить про глибинні зрушення в духовному світі сучасної людини, про зміну її світоглядних орієнтацій, про крутий перелом у її стосунках з природою, космосом [13, с. 170].

Різні за характером дефініції вільного вірша мають такий спільний знаменник: верлібр як засіб вираження темпів сучасного життя або специфічного бачення світу. На кожному етапі розвитку вільного віршування виявляється його двоїста сутність: для одних поетів воно покликано відбивати ритми міста, індустрії, цивілізації; для інших – впливає з ритмів природи та відповідно передає їх рукотворному довкіллю. Е. Межелайтіс вводить термін „кругообіг вільних ритмів”, вкладаючи в це поняття такий зміст: „Коли хочеш виразити первозданні звуки [природи], то віршам недостатньо наспівності книжного канону... Ритм природи не вміщується в чотиривірш – він б'є ключем, бринить водоспадом, виходячи з берегів... Вільні ритми народжуються завдяки єднанню з Великою Природою й зовсім не означають безформної маси слів” [6, с. 204-205]. Для болгарина К. Єленкова верлібр – це промова людини, створена повсякденною мовою, однак звернена до незвичайного співрозмовника, передусім природи [2, с. 17].

Метафоризовані визначення верлібру наявні у критичних нарисах інших літераторів: поет має прийти до верлібру „через глибоку культуру класичного вірша” (М. Хвильовий); „щоб писати

вільним віршем, потрібно мислити ним” (В. Россельс); „треба мати право на верлібр” (В. Базилевський); „початківці верлібром не пишуть – це форма найскладніша, вона відразу виявляє поверховість думки й почуття” (О. Жовтіс); „невідшліфований вільний вірш вартий лише зневаги та осміяння” (Р. Тагор); „верлібр – суворий суддя таланту” (Б. Бунчук).

Тому метою цієї роботи стало на основі аналізу наукових даних та поетичних текстів з’ясувати місце та роль вільного вірша у становленні „секретів поетичної творчості” автора, виявити стосунки вільної форми з метричною у системі індивідуального стилю.

Для початківця вільне віршування – „творча лабораторія”, намагання проникнути в таємниці слова, змоделювати „не стільки те, що сталося насправді, скільки те, що могло б статися” [15, с. 184]. Часто поет, прагнучи зафіксувати несподівану думку, образ, записує їх прозою або окремими рядками, однак не завжди розвиваючи цей задум у метричний вірш:

Мов арпеджіо ластівчиних крилець –
Порух руки,
Яка набирає на комп’ютері Слово
„Мить” (автор цієї статті).

У багатьох під час слухання або читання верлібру виникає спрощене уявлення про його поезику: узяв речення, розписав його коротенькими рядками – і маєш вірш. Свого часу цю думку провадив М. Ісаковський, хоча й доволі категорично: „Є... поети, які пишуть зовсім довільно – не лише без рими, а й без усякого ритму, ... наслідуючи деякі, далеко не першокласні, західноєвропейські зразки”. На доказ цьому російський поет подає уривок з твору молодого автора:

Я йду по дорозі.
Ночь.
В темпом небе – то там, то здесь –
Вспыхивают зарницы.
Будет гроза... (и т.д. и т.п.) [цит. за 3, с. 49].

Дозволимо собі зауважити, що поезія „без усякого ритму” існувати не може; водночас не зовсім коректно визначати верлібр „ультрасучасною та ультрамодною” [3, с. 50] формою, якщо зважати на його фольклорні корені. Однак слід погодитися з літературними критиками, що чинником художньої цінності вільновірша є його глибинний зміст, а тому не варто вважати його за „найлегшу” поетичну форму.

Ще до того, як „молоде” вільновіршування отримало таку критичну оцінку, наприкінці 1940-х років до верлібру вперше звернувся А. Малишко – на той час визнаний майстер класичного вірша. Поезію „Бабуня-трава...” зі збірки „Весняна книга” (1949) деякі дослідники, наприклад А. Ткаченко, визначають як твір для дітей:

Бабуня-трава, жовтокоса й тиха,
Глянула з-під снігу – а в небі сонце,
Глянула вдруге – жайворон в’ється,
Молоточками дзвонить в синю тарілку:
– Еге ж, виходьте, мої травенята,
Березень! [5, с. 191].

Близькість цього вірша до творів дитячої літератури засвідчує його фольклорна інтонація, певною мірою казковість. Головними прийомами її творення є уособлення (бабуня-трава, яка закликає „травенят” вийти на сонце, або жайворон, який „молоточками дзвонить в синю тарілку”), повтори („глянула з-під снігу..., глянула вдруге...”), а головне – намагання ліричного персонажа проникнути в світ природи, побачити її весняне пробудження:

І висипали малі травенята
Рястом, проліском, білим роменом
В луг, на подвір’я, попід ворота,
А чотири травки в глиняний горщик
Вскочили на підвіконня
І заглядають в хату [5, с. 191].

Уже перший Малишків зразок вільного вірша свідчить про розгортання у його індивідуальному стилі провідної змістової домінанти – „натурфіло-софізму, [або ж] художнього осягнення й переживання світу, людського буття через образи видимої природи” [14, с. 27]. Кожним словом поезія Малишка говорить про переосмислення традицій українського фольклору:

Да весна, весна, днем красна,

Да що ти нам, весна, принесла?
Да принесла я вам літечко,
Зеленеє житечко;
Да хрещатенький барвінок,
Да запашненький васильок...

та творів класичної літератури, серед яких – новела „Intermezzo” М. Коцюбинського: „Розплющую очі і раптом бачу у вікнах глибоке небо і віти берези. Кує зозуля. **Б'є молоточком у кришталевий великий дзвін** – ку-ку! ку-ку! – і сіє тишу по травах” [4, с. 235]. Це дає підстави говорити про „постімпресіонізм” вільного віршування А. Малишка: намагаючись „зупинити мить”, автор бере образи природного і людського світу в русі, показуючи їх через призму „неопантеїстичного” обожнення й „неоантропоморфічного” олюднення.

„Через глибоку культуру класичного вірша”, згідно з М. Хвильовим, Малишко переходить на якісно новий виток верлібротворчості – синтез в одному творі вільної та метричної форм, за яким безпомилково вгадується стиль поета:

Хата стоїть на краю села,
На дві половини поділена,
На двоє крил ув одній душі,
Заплетений цвітом, казками і громом...

Традиційний символічний образ Дому – втілення життєвого простору та світоглядного космосу, змістовний знак, який виконує естетичну й магічну функції. За уявленнями наших предків, світ поділявся на три частини: земну, підземну та горішню сфери. Цей поділ світу відображено в будові хати: стеля – небесний, духовний світ; стіни, вікна, двері – символи земного, реального життя, спілкування між людьми; нижній ярус – підлога, лави, поріг – уявлявся як межа між земним і підземним світами. Зазначена модель дому перегукується з архетипним образом Дерева Життя.

У поезії Малишка з образом хати, її внутрішнього простору нерозривно пов'язана символіка чисел 2 та 3. У наведеному вище уривку хата умовно поділена на „двоє крил ув одній душі” – минуле й теперішнє України („телевізорний рай” – „лобаті горшки й рогаці”) та українця („зошитки малі” і „картопля в кутку й журавлі”). Єднання цих двох вимірів буття прозирає в образі вітру, виразненому переходом від вільного вірша до римованого:

Мамо, ви чуєте? Вітер з долини
Цілує червоне серце калини,
Гойдає неба струнки комиші
І нашу **хату**, таку **небагату** (леонінський вірш),
Єднаючи крила в одній душі [5, с. 415].

Віра Вовк так говорила про еволюцію власної манери віршування: „Від нормативного вірша я перекинулася на верлібр, у якому знаходжу ширшу гаму можливих мелодійних і ритмічних варіантів. Шукати відповідної структури – це так як шукати істини життя. Одночасно це гра: переставляти чи вимінювати слова і звороти, вслухатися в їхнє звучання, вдивлятися в їхній колорит, викидати все, що здається очевидним” [1, с. 396].

Ще у першій збірці Віри Вовк – „Юність” – мозаїки Карпат, Індії, Китаю та Німеччини, помежовані тичининськими мотивами та цитатами з церковних піснеспівів, склали той ґрунт, на якому вкоренилася вільна форма „Зорі провідної”. Атрибутивними ознаками різдвяного тропаря характеризується перша верліброва поезія книги – „Перед яслами”. Проте, всупереч канонам, у неї привносяться елементи карпатського краєвиду та побуту:

... *Перед Твоїми яслами, малий Ісусе, / стоїть багато білих і чорних овець, / з якими Ти любиш гратися.*

З їх кучерів Твоя Мати пряде довгі нитки, / тче Тобі з них капчурі і чорно-білі бесаги/на дари від святих Трьох Царів... [1, с. 74].

Небагатослівна євангельська оповідь про Христове Різдво під пером поетеси розвивається у барвистий світ, проте авторські деталі, що не мають відповідників у новозавітних прототекстах, не можна однозначно сприймати проявами блюзнірства. Навпаки, це ознаки творення нового українського засгшп на ґрунті синкретизму язичництва і християнства:

... *Перед Твоїми яслами... прибувало замерзле вовчєня, /Перекинуло Твоє горнятко, лизнуло Твій борщик / І скочило до Тебе на м'яку пеленку... // Ісус притулився до сірої вовчої вовни / І - задрімав. Загнали дудки та сопілки* [1, с. 74].

З урахуванням жанрової домінанти цитованих творів, своє метафоричне визначення верлібру, викликано до життя завдяки знайомству з „гвертепною” поезією Віри Вовк, подає й автор цих рядків: верлібр – лібрето вертепу [10, с. 67].

У подальших вільних віршах „Зорі...”, від „Метелика” до „Трьох бажань”, розпочинається справжня гра, точніше – верлібризоване дійство. Починаючи з поезії „Самоцвіт”, до нього вводиться нова маска поетеси – Закоханий: „*Ти – самоцвіт, моя рідна, і я добув тебе / За безцінь: / За одну пісню, може – нізащо. / Сам вже не знаю, чого ти стала моєю*” [1, с. 88]. Сполучення реального та умовного у спілкуванні ліричного героя та героїні вивершується через природні орієнтальні символи в акті світотворення:

Якби всі ці полум’яні гори зі сходу до заходу
Під м’якістю вечора були б моїми,
Ти знаєш: більше я б не могла бути їхньою...
Але для тебе росте моє почуття з усіма днями життя,
Бо все відчиняється поступово під твоїм доторком,
Як ці пуп’янки троянд, схожі на видіння [„Троянди”. 1, с. 89].

Назагал подібні до ведичних гімнів, ці рядки навряд чи справляли б належний естетичний вплив, будучи укомпонованими у метричну форму. Виняток становить хіба що останній вірш збірки – „Три бажання”, позначений особливою строфічною формою – три терцети, де перший рядок написано 4-стопним, а два наступні – 5-стопним ямбом:

Безобразним, первинним речам
Останню форму дати – досконалу,
Мов круглий овоч, осінню налитий... [1, с. 101].

Надалі Віра Вовк „верлібризує” класичні літературні жанри – елегію:

Єдина, схилимося під стебла далій,
Щоб темна бронза твого волосся
Відрізнялася від рослинної зелені...
Вогненным листком виноградника
Впаду на уста твої – пелюстки герані, розхилені вітром...
Бо тільки обранці творять в коханні правдиве, єдина

(„Орфей”, зб. „Елегії”);

баладу:

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...

(„Баллада про фігове дерево”, зб. „Каппа Хреста”);

казку:

Герой відмовився
Від Алядинової лампи,
Від шапки-невидимки,
Від летючих капців.
„З тим крамом, – сказав, –
Не бути моїй заслuzі”

(„Герой”, зб. „Мандала”).

В останніх збірках поетеса відроджує втрачений бароковий жанр – віридарій:

Чи з сім’я цієї землі
Закучерявіла азалея,
Чи амарантовий рододендрон,
Чи звелася смолиста ялиця,
Чи вибухло джерело з твердого каменя,
Чи піднявся в синяву беркут,
Чи, може, народилася жінка –

Цвіт папороті в зіницях –
Що тривожно шукатимуть уночі
Свічки в вікні далекої хати

(„Сім'я землі”, зб. „Писані кахлі”),

який подеколи сполучається з геральдичним віршем:

золотий безсмертник
покотився за шпиль гори
а на вікнах у мене
синіє сон-трава

я думаю про безсмертя
коли над землею звисають
згарди сузір'їв
а внизу колискове дихання
морських хвиль

(„золотий безсмертник...”, зб. „Віоля під вечір”).

Вірі Вовк притаманне особливе чуття, особлива культура, можна сказати навіть – культ форми (Михайлина Коцюбинська). Різноманітність жанрових, стилістичних і версифікаційних модифікацій її поезії виявляється саме у вільновіршовій формі – з її природним плином мови, чергуванням коротких і довгих періодів, невимушеною розмовною інтонацією, безпосередністю враження, майстерно вираженого у слові та переданого рецепієнтові.

Стиль верлібристики Тараса Мельничука значною мірою суголосний із теоретичними рефлексіями на тему творення вірша: „... не розумію, як можна вірш придумати? Або сконструювати. З мене вони випорскують, як з-під ніг перепілка: фур-р-р-р...” [12, с. 231]. Спонтанність творчого задуму, враження, яке потрібно зафіксувати, умовно кажучи, „якомога швидше”, зумовлює й динамізм Мельничукових вільновіршових образів:

Мамо, / підіть, будь ласка, у поле, / зловіть за крильця / чи за ніжку / волю / і пришліть мені у конверті

Я покладу її коло себе – / хай стрекоче / А не захоче – / хай тікає у небо: / небові теж / волі треба [90, с. 104].

Мотив вічного повернення, загалом характерний для „невільничої” верлібристики, опредмечується у спостереженнях за життям природи, внаслідок чого твориться натурфілософська метафора „воля – жива істота”. У цитованій поезії Мельничука її словесними виявами є неназвана конкретним словом, але уявлювана „між рядками” пташка або комаха, чії рухи транспонують довкілля в мелодію та дають волю навіть на позір „вільному” небу [11, с. 160]. Іншим – культурологічним – виявом аналогічного мотиву є хрестоматійна поезія Т. Мельничука:

вчуся в таборі / грати на бандурі...
і вчуся вчуся / а то у мене / нічого не виходить
струни з-під пальців / тікають на Україну [7, с. 30].

У верлібрі „така мряка...” Т. Мельничук вербалізує картину С. Далі „Примхи часу”:

така мряка / такий мороз / такий туман...

... заїхав / трьома возами / і давай перекидати

а то туман перемішаний / з годинниками... / і з пташиними крилами голубими...

Прикмети часу в Мельничуковій поезії – туман, годинники та пташині крила – є метафорами вільної України, омріяної у засланні. За канонами сюрреалістичної поетики автор уводить їх у сповнений звуками рух, із якого ліричний герой і сам не здатен вивільнитися: „хоч прощайся навіки з ними / забудь своє поле і горе / і вези туман з України / поза синє море” [7, с. 12].

Експресія пейзажу у Мельничукових верлібрах надає природним деталям доволі своєрідного характеру: візуальні образи не замикаються в собі, а „працюють” на переносну сутність асоціацій, на основі яких легко зробити художнє порівняння. В принципі весь твір і засновується на них – на нарощуваннях таких порівнянь, на відповідній смисловій градації. Верліброва форма дає змогу піднести градацію до найнесподіваніших ефектів – автор отримує простір для необмеженої фантазії, згармонізованої з логікою думки.

На думку науковців, багатство імен сучасних поетів-верлібрів, хоча й утруднює вивчення цього поетичного феномена, „не свідчить про убогість сьогоднішнього верлібрового поля, а

навпаки – про досить широку амплітуду творчих пошуків і невідмінного поступу в царині українського вільного вірша” [див. 9, с. 53]. Одним словом, чи є вільний вірш першим кроком поета, або квінтесенцією роботи зрілого майстра, – можна твердити, що „справжній”, змістовний верлібр сполучує прототипи поезії із прототипами природи й культури. А тому його не можна однозначно називати „ультрасучасним”.

Якщо верлібр – це суто інтонаційний вірш, то в ньому відтворюється рух авторського голосу (далеко не завжди рівномірний), при цьому активізується „внутрішній слух” читача, що дозволяє сприйняти верлібр саме як вірш.

Щодо вільної віршової форми в становленні індивідуального стилю, то сутність її двоїста. Поет або присвячує верлібристиці певний період творчості, удосконалюючи вірш від твору до твору; або вдається до неї спорадично, тим самим даючи зрозуміти, що його думкам і емоціям потрібна саме така форма викладу – сконденсована й водночас відкрита, що дає читачеві імпульс до співтворчості. Найчастіше верлібр підсумовує поетичний досвід, але й у ранньому періоді він проявляється досить сильно.

Працюючи в метриці вільного вірша, поет найчастіше не тільки відтворює інтонаційний лад народної поезії, а й надає нові значення споконвічним образам національної культури, акцентуючи те або інше слово, подаючи його у вигляді авторських метафор. Ці риси властиві поетиці верлібру ХХ століття, вони ж визначають перспективи його розвитку в столітті ХХІ-му. Сполучаючи рядки різних розмірів, цитати та алюзії з інших творів, символічні образи різних культур, наукові та метафоричні визначники своєї сутності, верлібр – навіть найкоротший – створює багатопланову лінгвокультурологічну панораму, інтегруючи у вірш асоціації з численними його прототекстами. Усі ці концепти, скеровані у річище ідеї, набувають високого поетичного змісту.

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 [11, с. 64]. Слід говорити як про „звільнення”, так і про „вивільнення”... прихованих світоглядно-естетичних можливостей авторського чуття-мислення.

Література

1. Вовк В. Поезія / Віра Вовк; передм. М. Коцюбинської. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
2. Еленков К. Поети и поэзия / Константин Еленков. – София : Издательство „Народна младеж”, 1985. – 213 с.
3. Исаковский М.В. Сочинения : в 4-х т. – Т. 4 : лит.-критич. статьи / Михаил Исаковский. – М. : Сов. писатель, 1969. – 468 с.
4. Коцюбинський М.М. Intermezzo / Михайло Коцюбинський // Вибрані твори : у 3-х т. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1979. – С. 232-243. – (Першотвір).
5. Малишко А.С. Далекі орбіти: вибрані твори / Андрій Малишко. – К. : Криниця, 2004. – 608 с. – (Б-ка Шевч. комітету).
6. Межелайтис Э.Б. Контрапункт: Лирические этюды. Ночные бабочки. Мир Чюрлениса / Эдуардас Межелайтис ; авториз. пер. с лит. – М. : Известия, 1972. – 448 с. – (Прил. к ж-лу „Дружба народов”).
7. Мельничук Т.Ю. Князь роси : [поезії] / Тарас Мельничук ; передм. М.Жулинського. – К. : Молодь, 1990. – 152 с. – (Першотвір).
8. Мовчан П.М. Ключ розуміння : есе, літ.-критич. статті / Павло Мовчан. – К. : Рад. письменник, 1990. – 360 с. – (Світ письменника).
9. Мойсієнко А.К. Традиції модерну і модерн традицій / Анатолій Мойсієнко; упоряд. Ю.І. Ковалів. – К.-Ужгород : ВАТ „Патент”, 2001. – 80 с.
10. Науменко Н.В. Спадкоємність наукових традицій дослідження українського вільного віршування / Наталія Науменко // Віршознавчий семінар. Присвячується пам’яті Галини Кіндратівни Сидоренко. 36. наук. праць і спогадів. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2008. – С. 64-70.
11. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво „Сталь”, 2010. – 518 с.
12. Ніколенко В.В. Письменник пописує... : есеїзована енциклопедія неповторності / Валерій Ніколенко. – Д. : Ліра, 2007. – 384 с.
13. Пахльовська О.Є. Українсько-італійські літературні зв’язки XV – XX ст. / Оксана Пахльовська. – К. : Наук. думка, 1990. – 216 с.
14. Ткаченко А.О. Індивідуальний стиль: феноменологія / типологія, динаміка / статика: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук (10.01.06 – теорія літератури; 10.01.01 – українська література) / Анатолій Ткаченко. – К., 1998. – 40 с.

15. Цейтлин А.Г. Труд писателя. Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда / Александр Цейтлин. – 2-е изд. М. : Сов. писатель, 1968. – 564 с.
16. Sutton, W. American Free Verse. The Modern Revolution in Poetry / William Sutton. New York : New Directions, 1973. 230 p.