

**Кицан О. В.,**

*Волинський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк*

## **КЛАСИЧНИЙ І НЕКЛАСИЧНИЙ ВІРШ В ІСТОРІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ**

*У статті розглянуто особливості класичного і неklasичного вірша, показано, чим була зумовлена поява неklasичних форм.*

**Ключові слова:** *вірш, класичний, неklasичний, опозиція, література.*

*The article deals with peculiarities of classic and nonclassic verses and explains the emergence of nonclassic forms.*

**Key words:** *verse, classic, nonclassic, opposition, literature.*

XX ст. – це час, коли в поезії виокремилися дві ворожі сили – це прихильники класичного і неklasичного віршів. Їх боротьба розгорталася не тільки в усних полеміках, а й в дискусіях на сторінках різних часописів. Протиставляючи класичний і неklasичний вірш, слід спочатку розібратися, що ми розуміємо під поняттям “класичний”. Бо кожна епоха давала свій ідеал досконалого, висувала свої критерії щодо відбору творів і письменників до категорії класичних. Адже класика – це не класицизм, а вищий прояв художності, це кращі, визнані публікою, досконалі твори мистецтва, не залежно від того, в який період вони створювалися. І тут може бути два шляхи розвитку: або продовження класичних традицій, або їх заперечення. Опозиція “класичний – неklasичний” – це проблема не лише літературознавства, а, в першу чергу, філософії, культурології. Під класичною парадигмою розуміємо “багатоплановий комплекс уявлень, серед яких сформованість, закінченість, рівність явищ самих собі, їх приналежність абсолютному чи в крайньому випадку стійкій і авторитетній традиції... і в зв’язку з цим – визнання в якості цінностей міри, порядку, гармонії спокою” [9, с. 248]. Натомість неklasичність – “це сфера динамізму і незакінченості, постійного руйнування і оновлення буття”. А звідси проголошення нераціональних шляхів освоєння світу, вільного, нічим не обмеженого творення нового, занурення в атмосферу пориву, неспокою, нескінченного драматизму, субстанційних катастроф [9, с. 248]. Неklasичне розуміється як дисгармонія в своїй основі, а тому і викликає переважно несприйняття, ігнорування, іронію аж до повного заперечення. Класичне і неklasичне у мистецтві виступало в різних опозиціях: давні і нові автори, класичне і романтичне, класичне як канон і неklasичне як антиканон. По-новому дивилися на світ і людину в ньому представники неklasичного підходу Х. Ортега-і-Гасет, Ж. Сартр, Р. Барт, М. Хайдеггер, М. Бердяєв, В. Кожинів та ін.

А тепер перенесемося в літературну площину. В ХХ ст. класичний вірш був потіснений різними видами неklasичного. Ми наразі є свідками народження нових неklasичних поетичних форм, в яких елементи традиційного силабо-тонічного вірша виразно відчутні, але носять швидше підлеглий характер. На перший план виходить ритм, музика вірша, яка по-своєму вибудовує кожен вірш. Що слід розуміти під неklasичним віршем? Відомий віршознавець М. Гаспаров відносить до неklasичних ті форми вірша, які лежать за межами п'яти силабо-тонічних розмірів [6, с. 28]. Такої ж думки притримується і Н. Костенко, відносячи до неklasичних форм дольник, тактовик, акцентний вірш і верлібр [10, с. 101]. До неklasичних, на нашу думку, частково належать перехідні метричні форми і поліметричні композиції, які останнім часом набирають все більших обертів.

Дольник – це вірш, у якому обсяг міжнаголошених інтервалів коливається у діапазоні двох варіантів ( $X=1-2$  склади), в тактовіку – коливання у діапазоні трьох варіантів ( $X=1-2-3$  склади, рідше  $0-1-2$  склади), в акцентному вірші – більше ніж три варіанти [10, с. 101]. До ПМФ (за класифікацією Холшевнікова) належать конструкції, в яких рядки іншого розміру займають від 10 до 25%. А до поліметричного вірша відносимо метрично подрібнені конструкції. Перехідні метричні форми і поліметричні композиції мають досить хистку межу між собою, але це різні поняття, які слід розглядати окремо.

Класичний вірш – гармонійний, заспокоює читача, допомагає віднайти внутрішню рівновагу. Він сприймається як канон, як те, до чого треба прагнути. А неklasичний вірш від початків свого існування мусить долати перешкоди на своєму шляху. Хоча насправді поет, який пише неklasичним віршем, швидше за все, хоче відтворити реальні протиріччя і суперечності свого внутрішнього життя. Людині хочеться гармонії і рівноваги, але у внутрішньому світі її, як правило, панує розлад, непевність. Як писав Б. Брехт "справа не в тому, щоб плисти проти течії, не в протесті проти гладкості і гармонії традиційного вірша, а в спробі показати події, які відбуваються між людьми як суперечливі, сповнені боротьби, жорстокості" [3, с. 243].

Якось непомітно, але класичні розміри (а їх лише п'ять), вичерпали себе, не дивлячись на те, що поети весь час урізноманітнювали їх. Не могли не вплинути на українських поетів і західні віяння, масове писання верлібром. Поети зверталися до різних експериментів над формою поезії, поєднуючи в першу чергу в одному рядку двоскладові та трискладові стопи. В. Брюсов ще у 1920 році писав: "...Завжди новий зміст у літературі вимагає і нових форм. Якими б ідеальними, різноманітними і гнучкими не були б форми, створені літературою минулого, вони не придатні для вираження нового світогляду. Новий зміст не може бути адекватно

виражений в старих формах; для цього потрібна нова мова, новий стиль, нові ритми” [4, с. 545].

Некласичне віршування, в основному, було не зрозуміле для широкого загалу, саме тому протягом тривалого часу зазнавало утисків. Некласичний вірш – це було щось нове, експериментальне. А новому мистецтву маси майже завжди будуть протистояти. Суспільство, публіка відразу ж ділиться на два протилежні табори, дві групи: одну, дуже маленьку, складає невелика кількість прихильників; іншу – ворожа більшість. І тут не можна не погодитися зі словами Х. Ортеги-і-Гасета, який у своїй праці “Дегуманізація мистецтва” зазначав, що “нове мистецтво, вочевидь, призначене не для всіх, воно звернене до особливо обдарованої меншості. Звідси те роздратування, яке воно викликає у мас” [12, с. 240]. Або ж іншими словами Томаса Еліота: “... якщо поет дуже швидко завоює собі велику аудиторію, цю обставину не можна не вважати підозрілою; доводиться припускати, що такий поет, по суті, не вніс нічого нового, він дав своїм читачам лиш те, до чого вони вже звикли, те, що вони вже встигли взнати від поетів більш раннього часу” [8, с. 187-188].

Розвиток некласичного віршування слід пов’язати зі змінами в людській свідомості. Змінилося суспільство, виникали антикласичні концепції, серед яких слід відмітити неабиякий вплив на маси філософії Ніцше. Він закликав до переоцінки всіх цінностей, для нього спокій і рівновага – ознака безплідності. Філософ відкрито заперечував усе, що було звернене до традиції, вважаючи це ідолопоклонством. Ще на початку ХХ ст. відомий російський філософ Бердяєв говорив, що суспільство переживає всезагальну кризу мистецтва, яка базується на глибоких потрясіннях. Остаточно згас старий ідеал класично-прекрасного мистецтва і відчувається, що немає до нього повернення [2, с. 3]. А зі слів Р. Барта, нове – це не мода, а цінність... і є лише один спосіб втекти від відчуження, породженого сучасним суспільством, це біг вперед [1, с. 494-495]. Ми бачимо, що дух перемін охопив усе суспільство, а письменники, філософи, науковці намагалися знайти цьому пояснення.

Розвиток науки, техніки, мистецтва розширює можливості творчості, звільнює його від статичності. Навіть традиційні поети зверталися до некласичних форм включно з верлібром. За традицію, канон трималися переважно слабкі поети, які розуміли, що нову форму їм не досягнути, а тому її найлегше відкинути. “Вірш старіє, як люди, – писав Ю. Тинянов, – старість у тому, що зникають відтінки, зникає складність, він стирається – замість задачі дається відразу відповідь” [14, с. 174]. Ці слова яскраво характеризують і ситуацію із класичним віршем. Він вичерпався, “постарів”.

У сучасному суспільстві й досі відбуваються полеміки між прихильниками і супротивниками некласичного віршування. Прихильники кла-

сичного віршування звинувачують верлібр у простоті, немелодійності, штучності. Хоча насправді класичний вірш більшою мірою підлягає означенню штучний, оскільки над пошуком потрібної рими поет проводить немало часу. Натомість прихильники неklasичного вірша вважають силабо-тонічну поезію чимось архаїчним, застарілим, або й навіть “не модним”. Хоча досить часто на сторінках збірок навіть одного автора мирно співіснують і ті, і інші поезії.

Інтерес до неklasичного вірша не міг би виникнути без зв’язку із сучасним йому часом. Адже багато чого залежало й від ритму тогочасного життя. Він прискорився, став динамічнішим. На перше місце вийшли конфлікти всесвітнього значення, певний трагізм у стосунках із навколишньою дійсністю. А також це був час поглибленої рефлексії, самоосмислення, намагання розкласти власну душу по поличках. Не обійшлося тут без впливу ідей З. Фрейда та К. Г. Юнга. Змінилася не тільки форма поезій, а й тематика. На перше місце вийшли глобальніші конфлікти, не легкі відносини з навколишнім світом, звертання до історичного минулого. За словами Е. Ноймана, людина, в якій не сльозяться очі при думці про концтабори, крематорії, атомні вибухи, при думці про дисгармонію нашої музики, може заповзти в сховище старих перевірених методів і гнити там. А інші повинні знову вкусити плід із дерева пізнання... [16, с. 184]. Кожен зміст вибирає свою форму для втілення, отже використання неklasичного вірша є цілком виправданим. Просто є речі, про які не можна говорити монотонно, потрібен рвучкий ритм, який, як не дивно, тільки виграє через свою природну неотесаність.

Як ми знаємо, в класичній літературі поет намагався показати своє вміння писати за зразком, дотримуючись усіх правил і рекомендацій. Натомість сучасний автор у будь-який спосіб намагається від цього канону відійти, виразити власну індивідуальність. Некласичне віршування, а особливо верлібр, було не зрозуміле пересічному читачеві, саме тому протягом тривалого часу воно не те, що не сприймалося, а всіляко осуджувалося. Верлібр не можна було оцінити за допомогою вже існуючих еталонів. Не боялися писати вільним віршем діаспорні поети (наприклад, поети Нью-Йоркської групи), оскільки для Заходу вільний вірш був цілком звичайним явищем. В Україні верлібр несли в маси представники “Київської школи”.

Дивно, коли й досі у сучасному суспільстві деякі люди, дотичні до літератури (письменники, критики, літературознавці) зі скепсисом ставляться до неklasичних форм. І це вже не питання смаку (“подобається – не подобається”), це прояв некомпетентності. Палкі прихильники класичного вірша навіть не помітили, чи, швидше, не хочуть помічати, як змінився світ навколо, а з ним і література. Тут не йдеться про позитивність чи негативність таких змін, але основний плюс у розширенні меж

поезії. По-перше, вона вийшла на якісно новий рівень, по-друге, вона стала модною, особливо серед молоді. А це не може не тішити. Наразі ми можемо з впевненістю сказати, що верлібр відвоював собі місце під сонцем, що деякою мірою прихильники класичного вірша вчаться у верлібристів простоті викладу думок, звільнюються від надмірної риторики.

Як сказали Вільдрак Ш. і Дюамель Ж. “поети спеціально не вибирають вільний вірш чи правильний розмір. Правильний розмір – це частина нашої свободи” [5, с. 33]. Або ж словами Гете: “Розмір несвідомо визначається поетичним настроєм. Якщо почати думати про нього, коли пишеш вірш, то можна з’їхати з глузду і вже, у будь-якому випадку, нічого путнього створити не можна” [7, с. 314].

Деканонізація класичного вірша відбулась у кілька етапів, і кожний етап – це сходинка, що дала певну перехідну форму. Більшість віршознавців виділяють такі сходинки переходу до неklasичного віршування: дольник, тактовик, акцентний вірш, верлібр. Тобто деканонізація класичного вірша завершилася верлібром. Нова форма давала безліч переваг авторові, не втискувала його у жодні рамки і саме тому потроху верлібр почав завойовувати свої позиції. Перші кроки верлібру у царині літератури були ледь помітні, спочатку це були поодинокі публікації на сторінках періодики, а вже згодом автори включали цикли вільних віршів до своїх поетичних збірок.

Нова форма вірша стала вирашною. Поети обирають вільний вірш, використовують авторську сегментацію текстового матеріалу, використовують енкамбеман у найнесподіваніших місцях, і все це для того, щоб передати всю інтонаційну гаму твору, всі нюанси задуманого. Натомість форма класичного вірша полегшує роботу читача, чи то б пак, взагалі звільняє його від зайвих роздумів. Вірш записується традиційними строфами задля виділення метричного ряду, так легше плисти за течією, легше візуально знаходити риму, а іноді навіть знати її наперед. Саме тому зіставлення класичного і неklasичного вірша – це все одно, що зіставлення польової квітки і садової.

За словами М. В. Моклиці класичний і неklasичний вірш – це своєрідна діалектична єдність, тобто і єдність (аби література розвивалась, мусить бути і одне, і друге), але водночас і боротьба – вони протилежні [11, с. 96].

Не потрібно відмовлятися від класичної спадщини, адже це данність, це те, що житиме вічно. Традиції – це комплекс уявлень, понять, звичаїв, що передається з покоління в покоління. І коли письменник втрачає ці традиції, і стоїть осторонь, то позбавляється, певною мірою, природного зв’язку з іншими людьми. Але потрібно також відчувати дух свого часу, йти з ним у ногу, адже відчуття сучасності дається сучасним мистецтвом – віршами, прозою, музикою, кінематографом. Нова література, витіка-

ючи із класичної і відтворюючи сучасне життя, набирає швидших обертів і швидше доносить до читача те, на що раніше потрібно було затратити більше часу і художніх засобів. Ще Б. Томашевський стверджував, що “мистецтво завжди повинне виражати, втілювати, освоювати нову сучасність, бути наскрізь сучасним, навіть якщо тематично воно охоплює минуле” [15, с. 32].

### Література:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – 616 с.
2. Бердяев Н. А. Кризис искусства / Н. А. Бердяев. – М.: СП Интерпринт, 1990. – 48 с. – (Репринтное издание)
3. Брехт Б. О литературе / Брехт Б.; пер. с нем. Е. Кацевой. – [2-е изд., доп.]. – М.: Худож. литература, 1988. – 525 с.
4. Брюсов В. Я. Смысл современной поэзии / Брюсов Валерий. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. – М.: Советский писатель, 1990. – 720 с.
5. Вильдрак Ш. Теория свободного стиха / Ш. Вильдрак, Ж. Дюамель. – М.: Имажинисты, 1920. – 48 с.
6. Гаспаров М. Л. Современный русский стих (Метрика и ритмика) / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1974. – 488 с.
7. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / И. П. Эккерман. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 688 с.
8. Элиот Т. Музыка поэзии / Т. Элиот // Назначение поэзии: статьи о литературе. – К: AirLand, 1997. – 350 с.
9. Классика и современность: [зб. наук. праць / под ред. П. А. Николаева, В. Е. Хализева]. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 256 с.
10. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ ст.: Навчальний посібник / Н. В. Костенко. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.
11. Моклиця М. В. Основи літературознавства. Посібник для студентів / М. В. Моклиця. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
12. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва / Хосе Ортега-і-Гасет. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – 420 с.
13. Ортега-и-Гасет Х. Избранные труды / Х. Ортега-и-Гасет; под ред. А. М. Руткевича. – [2-е изд.]. – М.: Весь мир, 2000. – 704 с.
14. Тиньянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тиньянов. – М.: Аграф, 2002. – 496 с.
15. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки / Б. В. Томашевский. – Ленинград: Госуд. издание худож. литературы, 1959. – 471с.
16. Юнг К. Психоанализ и искусство / К. Юнг, Е. Нойман. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – 304 с. – (Серия “Актуальная психология”)