

Науменко Н. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій

ВІЛЬНОВІРШОВА ПРАКТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ НЕОРОМАНТИЗМУ

Анотація. У статті простежено шляхи імпліцитного й експліцитного втілення верлібрових форм у поетичному доробку Лесі Українки. Цей феномен, який є компонентом складного процесу під умовною назвою «верлібризація» (В. Руднев), зумовлено характерним на зламі XIX–XX ст. прагненням до оновлення віршового вислову, творчим переосмисленням фольклорної традиції та знакових літературних форм, а також досвідом перекладацької діяльності письменників. Показано, що ще в роботі над перекладами давньоєгипетських поезій і ведичних гімнів Леся Українка зробила концептуальний крок до створення власного стилю вільновіршування, атрибутивними рисами якого стали вживання різностопних трискладових розмірів, мистецька синестезія, інтертекстуальність. Лесині верліброві твори – як із конкретними жанровими визначниками («Уривки з листа», «Мелодії, ч. 12», «Зоря поезії. Імпровізація»), так і без них («Весна зимова», «Ave Regina!», «Завжди терновий вінець...») – характеризуються взаємопроникненням ліричних, епічних і драматичних елементів на ґрунті музичного начала, що відбивало загальну тенденцію тогочасного письменства – тяжіння до синтезу мистецтв. Поєднання філософсько-епічного та пісенно-ліричного елементів у творчій практиці Лесі Українки підкреслює оригінальність перших взірців українського вільного віршування кінця XIX – початку XX ст., які виникли завдяки синтезу перекладів східної поезії та творчості Г. Гайне, вірша народних дум і досвіду французьких символістів. Творчістю Лесі Українки окреслюється неоромантична стильова домінанта верлібристики, характерними для якої є нерівновеликі гекзаметричні віршові ряди як символічна сув'язь слова мовленого та співаного; потужна культурологічна компонента; екзотизм орієнтального взірця; іронічність; натурфілософська символіка, яка вимагає розкодування.

Ключові слова: українська поезія XIX – початку XX століття, неоромантизм, творчість Лесі Українки, верлібр, жанр, стиль, віршування.

Постановка проблеми. З відповіді на запитання «як і коли з'явився верлібр в українській літературі» впливає проблема іншого характеру – «яким» він стає у контексті доби та індивідуального поетичного стилю, тобто в яких жанрових вимірах розвивається. В українському письменстві вільний вірш від самого початку свого існування установлюється як метажанровий феномен, у котрому синтезуються лірика, епос і драма, а також елементи інших видів мистецтва.

Не було жодного поета, який писав би лише вільновірші. Навпаки, якщо досвідчений у метричному вірші автор звертається до верлібрів, то вони видаються особливо виразними на тлі творів, виконаних у класичній метриці. Тому об'єктом

дослідження у цій статті стали верліброві архітвори Лесі Українки – як ті, що їх визнано канонічними взірцями цієї форми, так і «верліброїди», помежові між метричним і вільним, римованим і неримованим віршем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимало говориться про місце вільного вірша в поетичному ідіолекті багатьох авторів – І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Рильського, В. Поліщука, М. Семенка, В. Кордуна, І. Калинця, В. Голобородька, М. Воробйова тощо. Однак лише деякі учені (Б. Бунчук, Н. Костенко, А. Підпалій, Г. Сидоренко) у своїх дослідженнях із історії верлібру розкривають особливості розвитку цього виду віршування в загальноукраїнському літературному процесі.

З культурологічних праць В. Руднева вийшов і поширився в сучасній філології термін «верлібризація», пов'язаний зі зміною системи віршування у світовому або національному письменстві (на рівні літературного процесу) від силабо-тонічного до вільного (зворотній шлях – *логаедизація*). Розширюючи це визначення, уточнимо: поряд із верлібризацією на рівні окремого жанру або твору існує верлібризація *істинна* та *несправжня* (епігонська). «Істинна» верлібризація, до якої причетна й Леся Українка, – це одна з моделей розвитку культури, надання знаковим культурним концептам нової форми. Сутність верлібризації у віршуванні початку XX ст. полягала в тому, що «метр <...> повертається до своїх праджерел, до архаїчного первісного синкретизму» [9, с. 71–72]. На цій підставі Наталія Костенко верлібризацію ототожнює з інтертекстуальністю, позаяк і та, й інша «розширюють межі структури» поетичного твору, і вводять в обіг терміносполуки на взірць «верлібр Лесі Українки» та «верлібр Івана Франка» [3, с. 128].

Чеський віршознавець Ї. Левий вводить поняття «національного типу «несуворого» вірша» [19, с. 351], зумовленого специфікою мов і перекладацькою діяльністю поетів. Подібна тенденція простежується в українській верлібристиці, починаючи від Лесі Українки (переклади гімнів «Рігведи») та І. Франка (дослідження доробку А. Гольца), які зумовили специфіку індивідуально-авторських вільновіршів.

У науковій літературі усталена думка, що саме твори Лесі Українки – «Ave regina!», «Зоря поезії. Імпровізація», «Мелодії, ч. 12», «Уривки з листа», «Завжди терновий вінець...», три тиради Іфігенії з твору «Іфігенія в Тавриді» – заклали підвалини класичного українського верлібру [2, с. 73–75; див. 10, с. 278–279; 11, с. 36]. Д. Нитченко до цього переліку додає також вірш «У путь», позначений чергуванням довгих і коротких рядків різних розмірів у межах однієї фрази; проте власне верлібром, на нашу думку, він не є, оскільки в ньому наявне точне римування мішаного типу.

Об'єктивною є думка, що вірш Лесі Українки поєднує власне вільний (верлібр) і «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, котрі ввели верлібр у європейську поезію [6, с. 7; 12, с. 371].

Якщо вирізнити простіший (форму з відносно сталою домінантою того чи іншого розміру) і складніший (форму зі змінною домінант різних розмірів) різновиди верлібру, – то Лесин вільний вірш визначається як простіша трискладова зі змінною анакрузою форма [3, с. 125], з елементами дольника.

Слід зважати, що й досі дискусійним є питання про доцільність рими у верлібрі. Істинний, змістовний верлібр не орієнтується ні на чергування наголосів, ні на риму, та водночас їхня поява не порушує його гармонійної структури [11, 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») вона наявна [7, с. 60], але за рахунок довгого рядка співзвучні слова віддаляються одне від одного, «усуваються» вглиб вірша, аби вже там дивовижним чином зустрілися.

Мета роботи – на основі вивчення зразків вільного віршування (як перекладних, так і автентичних) у доробку Лесі Українки з'ясувати основні формозмістові концепти її верлібрів у контексті поетики неоромантизму, зокрема особливості віршового ладу, образності, тематики, ліричної та іронічної тональності творів.

Виклад основного матеріалу. «Перетікання» вільного вірша у **верлібр**, за термінологією Т.С. Еліота, – це підготовка до нових віршових форм і поновлення давніх [див.: 17, с. 50]. Саме таку роль цей процес відіграв у поезії останньої третини XIX – початку XX ст., передусім у перекладацькій діяльності, індивідуальній поетичній творчості та наукових студіях Лесі Українки та Івана Франка.

12-частинний цикл «єгипетських» віршів Лесі Українки є низкою перекладів (точніше – переспівів) із давньоєгипетської ліричної поезії. Єгипетська тема з'являється у Лесиній поезії з 1900 р. – передусім у творах «Сфінкс», «Ра-Менеїс», «Напис в руїні», що їх Олена Огнева об'єднує під символічною назвою «Єгипетські арабески». Символічною саме тому, що в культурологічному сенсі «арабеск» означає спротив мусульманській забороні на зображення живих істот, а відтак – і спробу Лесі Українки пролити світло на стародавні легенди й таємниці єгипетських піснеспівів, скульптур, написів на пірамідах, розшифрувати для українців ієрогліфічну мову єгиптян, яку могли зрозуміти лише втаємничені.

Пізніше, у 1908 р., перебування в Єгипті, а відтак – і засвоєння його природи та культури надихнуло Лесю Українку на створення нових поезій, які з'являються завдяки зверненню до словесної творчості давніх єгиптян. Безпосереднє перебування в середовищі Єгипту як доби фараонів, так і сучасного письменниці поєднало чинники зорового, слухового та вербального сприйняття світу, знаного доти за писемними джерелами та музейними пам'ятками [8, с. 136].

Найскладніший випадок перекладу неримованого, у цьому разі вільного, вірша – переклад за підрядником поезій, написа-

них давньою мовою, звучання якої мало кому відомо [21, с. 103]. Сама ж Леся визнавала труднощі перекладу давньоєгипетського вірша: якщо його ритміка і сама вимова слів нікому не відома (оскільки ідеографічне єгипетське письмо репрезентує лише ідеї, але не звуки), то єдино можливим було перекладати «не букву, а дух первотвору» [14, с. 287].

Автори трьох варіантів перекладу поезії «Біля річки» – Леся Українка (за посередництвом праць німецького єгиптолога А. Відеманна), Анна Ахматова й Віра Потапова (з російського підрядника І. Качнельсона, що його наведено нижче):

Любовь к сестре моей

На том берегу.

Река – между нами,

Крокодил лежит на отмели.

Я вхожу в воду

И иду вброд через волны.

Сердце мое отважно в реке.

Вода подобна земле для моих ног.

Любовь к сестре придает мне силу,

Точно она пропела заклинанья от воды... [цит. за 4, с. 524–525].

Леся Українка тонко відчула пісенну тональність цитованого вірша: «власне, народна душа могла зродити ці співи, прості, нештучні і щирі, хоч не позбавлені й майстерності у вислові» [14, с. 288]. Тому вона перекладає цей потенційний верлібр не вільним, як це робили росіяни [4, с. 526–527], а народнопісенним віршем – із відповідним ритмічним (чотиристопний хорей) і образним ладом:

Ой, далеко до берега того,

До розкошів закохання мого!

Поміж нами річка протікає,

На мілізні крокодил чигає.

Я пушусь річкою тією,

Та й поплину низом течією.

Не боюся я лихої долі,

Мчу по хвилях, мов по суходолі.

Від кохання виростає сила!

Маю чари, бо навчила мила [14, с. 288].

За висловом поетеси, «деякі з [давньоєгипетських] пісень, попри екзотичні подробиці, в цілому промовляють чимсь таким близьким, знайомим, що ритм нашої рідної пісні самохить пристає до того тричі тисячолітнього змісту» [див.: 8, с. 151].

Єдиним близьким до верлібру віршем у єгипетському циклі є епічний піснеспів «Єсть же то Доброго Владаря наказ, хороша встанов...». Для цього твору Леся Українка застосувала розмір, який згодом став **визначальним у творенні її власного стилю вільного віршування** – 4-5-6-стопний дактиль із чоловічими та жіночими клаузулами:

Навіть боги, що колись панували, спочили в гробницях.

Люди, в шанобу завітчані, розумом сяючі, й тії

В гробах поховані. Той, хто творив собі храми, –

Де він тепер? Де поділись його всі діла?.. [14, с. 293].

Багатогранні можливості вільного вірша виявляються у перекладі *давньої індійської* релігійної пам'ятки – Вед – передусім у тому, що автохтонне ведичне віршування якісно відрізняється від українського, оскільки воно зорієнтоване на кількість складів у «паді» (рядку), а не на чергування наголосів.

Переважна більшість перекладених Лесею Українкою (хоча й через посередників – французькі та німецькі варіанти) гімнів «Рігведи» в оригіналі за головний розмір має т. зв. *триштубг*,

або *триштуп* (*trīṣṭubh*), що його у категоріях квалітативного віршування характеризують як чергування двох ямбічних, однієї анапестичної та двох хорейчних стоп [15, с. 416; 20, с. 88]. За неможливості адекватної передачі особливостей індійської квантитативної поезії слов'янськими мовами ведичні гімни часто перекладали вільним віршем [7, с. 73]. Рима у такого роду віршах не обов'язкова, а може спостерігатися як один із різновидів повтору.

У переспівах «Рігведи» поетеса вдосконалює вірш, який згодом отримав дефініцію «верлібр Лесі Українки» [3, с. 128]:

*Як не було ще нічого: буття й небуття, ні етеру, ні неба,
Що покривало усе те, чого не було ще?*

Де було скрито тасмне? У хвилях? В безодні?

Смерті й безсмертя тоді не було; і ніщо не ділило

Темної ночі від ясного дня, і жило тоді тільки

«Все» неподільне, а в ньому ніщо не жило... [14, с. 279–280].

Перший оригінальний верлібр (точніше – верліброїд, за метричною домінантою) Лесі Українки – «У чорну хмару збиралася туга моя...» з циклу «Мелодії» збірки «Думи і мрії». «Мелодійність» мови вірша, показ почуття в категоріях музики цілком відповідає духові тодішньої літератури, яка тяжіла до синтезу мистецтв. За ритмічною й образною структурою, передусім завдяки речитативному оформленню, ця поезія подібна до народної думи:

Весняная сила в душі моїй грає,

Її не зломил зимові морози міцні,

Її до землі не прибили тумани важкі,

Її не розбила і ся перелітна буря весняна [13, с. 121–122].

Окрім чергування довгих і коротких рядків, твір містить низку народнопісенних металогічних образів: *чорна хмара* (про тугу), *огонь-блискавиця*, *жаль ударив перуном у серце*, *дощ рясний* (про сльози), *буря-негода* тощо. Віршовий лад, яким написано твір, можна розглядати з двох позицій – як власне вільний вірш (верліброїд) і нерівностопний гекзаметр, що включає різні трискладові розміри [6, с. 6–7]. Крім пісенності, «мелодійності», його стильовою рисою стає глибокий гуманістичний і натурфілософський зміст.

Належної уваги потребує і така прикметна риса вірша Лесі Українки, як сполучення в одному творі образів і мотивів, узятих із різних культур. Адже посилення інтересу до проблеми синтезу мистецтв, яке відбувалося в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., є одним із чинників, що дозволяють деяким дослідникам визначати цей період як «неоромантизм», або, згідно з концепцією самої Лесі Українки, – «новоромантизм».

Так, суголосям античних і біблійних алюзій позначено гімн «Ave regina!»:

Безжальная музо! куди ти мене завела?..

Моє божевілля взяла ти собі за актора,

*Щоб грало закохані ролі тобі на потіху...
Даремне хотіла я арфу свою почепити*

На вітах плакучих сумної верби

І дати велику присягу, що в світі ніхто не почує

Невольничі пісні мої... [13, с. 127].

Мотиви старозавітного Псалма 136 («При ріках Вавилонських...»), уведений у гекзаметричну ліричну оповідь, складають образ митця-невільника, «поета під час облоги». Емоційна напруженість твору виражається різними антитезами, неоромантичною іронією у показі «дарів музи»:

<...> Де ж твої подарунки, царице?

Ось вони, пишні дари: сльози – коштовні перли,

Людське признання – холодний криштал,ь,

Смукток мене одягає чорним важким оксамитом,

*Тільки й скрашає жалобу жалю кривавий рубін...
Радуїся, ясна царице, бранка вітає тебе! [13, с. 128].*

«Для дисциплінованих німців будь-який відхід від силобо-тоніки – це вже свобода» (А. Каченко). Так, чимало говорилося про вплив перекладів лірики Генріха Гайне (цикл «Nordsee») на становлення Лесиною індивідуального стилю вільного віршування, яке виявилось у поетичній неоромантичній «Уривків з листа» – твору, що його одні науковці вважають першим верлібром Лесі Українки [2, с. 74; 7, с. 75], а інші – лише протоверлібром, який іще не звільнився від силобо-тонічної, у цьому випадку – гекзаметричної форми [див., напр.: 10, с. 278–279; 11, с. 36; 12, с. 371].

Поезія, за свідченням текстологів, отримала свою назву внаслідок ґрунтовних вилучень із тексту вірша [1, с. 137; 5, с. 91; див. 13, с. 408]. Водночас такий прийом сприяв утвердженню жанру *фрагмента* як різновиду оновленого верлібру. Твір можливо розглядати і як варіацію на тему «Поетичне мистецтво», що відсилає до вірців барокового вірша. Відповідно, й образ ліричного оповідача тут – не лише alter ego авторки, а й виразник ідеї свободи творчості.

Уже в перших рядках містяться засади Лесиною розуміння сутності вільного віршування:

Товаришу мій! Не здивуйте з лінивого вірша:

Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене,

Розмір, наче химерная хвиля,

Розбивається раптом об кожную малу перешкоду... [13, с. 157].

Це дає підстави говорити не лише про метафоричність мови вільного вірша, а й про літературознавчі терміни як складники метафоричного комплексу: верлібр Лесі Українка називає «лінивим» віршем; рими – «дочками безсонним ночей», адже іноді потрібна тривала розумова робота, щоб віднайти нетривіальне сполучення співзвучних слів; розмір – «химерною хвилею», адже й ненаголошені та наголошені склади, й графічне оформлення рядків поезії позначено хвильовим рухом; «мала перешкода» – потреба вилучити або додати склади для дотримання чіткого метру. Чергування рядків у першій частині «Уривків...» символізує мінливість моря:

Дике, химерне воно, ні ладу, ні закону не знає:

Вчора грало-шуміло воно

При ясній, спокійній годині,

Сьогодні вже тихо й лагідно до берега шле свої хвилі,

Хоч вітер по горах шалено жене сиві хмари... [13, с. 157].

Після ліричного заспіву лірична героїня звертається до своєї адресата – поета. На його «дужий, наче у крицю закований» вірш вона відповідає «байкою». Відтак жанрова семантика «Уривків...» включає елементи наукової поезії – підручника з поетики, ліричних жанрів – фрагмента та листа, а також ліро-епічних творів – байки та філософсько-поетичної притчі про квітку, яка зросла на камені. Застосовуючи прийом градації, Лесі Українка подає алегоричне втілення дороги:

Ось уже й лаврів, поетами люблених,

Пишних магнолій не видко,

Ані струнких кипарисів, густо повитих плющем,

Ані платанів розкішних наметів... [13, с. 157–158].

У цих словах прозирає приховане романтико-іронічне ставлення до типових образів південного краєвиду («люблені поетами» лаври) та пов'язаних із ними епітетів і порівнянь (пишні магнолії, стрункі кипариси, намети платанів). Натомість дедалі сильнішого емоційного забарвлення набувають образи українських народних пісень: «битий... крутий шлях», «сади-виногради», «покривають землю, наче килим розкішний». Довгі рядки, подібні до гекзаметрів, надають творів епічного звучання:

Ось уже й лаврів... пишних магнолій не видно...

Але й вони [берези] вже zostалися далеко за нами...

Тільки терни, будяки та полин товаришили нам у дорозі,

Потім не стало і їх [13, с. 158].

Для показу контрасту між пейзажами морських берегів і кам'яною пустелею вжито незвичайний образ: «дорога в Нірвану, країну всесильної смерті». Адепти буддизму вважають, що Нірвани можна досягти, пройшовши крізь страждання та перевтілення [18, с. 86]. У творі Лесі Українки символічний синонім страждання – дорога у горах, а перевтілення –

...квітка велика, хороша, [що] свіжі пелюстки розкрила,

І краплі роси самоцвітом блищали на дні [13, с. 158].

Образ самоцвіту, який з'явився на початку – в описі морської хвилі, означає втілення радості:

Камінь пробила вона [квітка], той камінь, що все переміг,

Що задавив і могутні дуби,

І терни непокірні.

У заключних рядках знаменним є паралельне вживання латинської назви квітки *Saxifraga* та словесного символу «Ломикамінь». Первісне закінчення «*Чи не зросла, побратиме, та квітка у вас на стіні?*» за змістом було побажанням мужності ув'язненому товаришеві.

Згодом Леся змінила в ньому одне слово: «*Чи не зросте, побратиме, та квітка у вас на стіні?*», цією зміною засвідчивши віру в те, що дух адресата є таким самим всесильним, як і дивовижна квітка [5, с. 91].

Остаточні заключні рядки «Уривків...», завдяки очевидній фігурі недомовленості, через флористичний образ підносять постать адресата до рівня символу незламності:

<...> нам, поетам, годиться назвати її [квітку] Ломикамінь

І шанувати її більше від пишного лавра.

Знаменним є паралельне вживання латинської назви квітки *Saxifraga* та словесного символу «Ломикамінь». У наведених рядках Леся утворює не лише велич квітки, яка зросла на камені, а й невичерпний потенціал українського словотворення: нині лексема «ломикамінь» (у російській мові – «камнеломка») усталіла як наукове найменування опоетизованої рослини.

Цвіт у Лесиному вірші виступає багатозначним **неоромантичним** символом – почуттів, примхливого життєвого шляху, поетичної творчості. Неоромантичному символі притаманний колорит таїни, однак він не співвідноситься з непізнаним, а, навпаки, для розкодування вимагає роботи свідомості [див.: 16, с. 26].

Багатогранним символом сподіваного віднайдення «небаченого й нечуваного» і стала квітка-ломикамінь, що під пером Лесі Українки з екзотизму перетворюється на питомо український поетичний образ. А своєрідний інтонаційний, синтаксичний і символічний лад вільного віршування нині визначається науковцями як «вірш Лесі Українки», або ж різностопний гекзаметр зі змінною анакрузою [3, с. 125].

Вільний вірш, яким написано твір, можна розглядати у двох аспектах: як власне вільний (верлібр) і як «довільний» гекза-

метр, що складається з рядків різної довжини, побудованих на трискладових розмірах:

Квітку ту вченій люди зовуть Saxifraga,

Нам, поетам, годиться назвати її Ломикамінь

І шанувати її більше од пишного лавра.

Із трьох тирад Іфігенії (драматична сцена «Іфігенія в Тавриді») до «чистого» верлібру належить лише одна – перша, завдяки різкішим відмінностям у довжині рядків, а також позасхемним наголосам і трибрахіям:

Вчуй мене, ясна богине! (3 стопи)

Слух свій до мене склони! (3 стопи)

Жертву вечірню, сьогодні подану, ласкаво прийми. (6 стоп)

Ти, що просвічуєш путь мореходцям, на хвилях заблуканим, (6 стоп)

Наші серця освіти! (3 стопи)

Щоб ми стояли, тебе прославляючи, (4 стопи, позасхемний наголос – склади 1 і 2)

Серцем, і тілом, і думкою чисті, (4 стопи)

Перед твоїм олтарем (3 стопи, трибрахій – перша стопа) [13, с. 166–167].

Для порівняння: тирада друга («Ти, переможная, стрілами ясними...») тяжіє до рівномірного 4–3-стопного дактиля, третя – «Ти, срібнолука богине-мисливице...» – починаючи з четвертого рядка, переходить у білий п'ятистопний ямб.

Сумнівною видається і «верлібровість» твору «**Зоря поезії: Імпровізація**» [7, с. 78]. Попри незвичне графічне розбиття та нерівномірну довжину рядків, наскрізна рима, зокрема тавтологічна (*горе – зоре – море – зоре*) та регулярний метр – ускладнений дактиль – зумовлюють не стільки «вільність», скільки «довільність» вірша:

Через тумани лихі, через великеє горе

Ти світиш мені, моя зоре,

Ти се була, що встала вогнем опівночі,

Шлях проклала ясний через темне, бурхливеє море,

І чарувала новою надією втомлені очі,

Ти се була, моя зоре!.. [13, с. 176].

За інтонаційно-синтаксичним вирішенням до верлібрів вірогідніше можна віднести ще один твір із «Кримських відгуків» – «**Весна зимова**», у якому лише в декількох місцях суміжні рядки мають однакову кількість стоп:

Матовим сріблом біліють дахи на будинках, (5)

Тіні різкі вирізняють балкони, тонкі балюстради, (6)

А кипариси між ними здаються високими вежами замків: (7)

Листя магнолії широке, важке, нерухоме (5)

Кованим сріблом здається... (3) [13, с. 170].

За даними текстологів, у «Літературно-науковому віснику» цей твір було надруковано без розбиття на рядки, подібно до поезії у прозі. Остаточний віршовий варіант свідчить про акцентування Лесею Українкою ключових слів ліричної оповіді, які підкреслюють основну ідею вірша – «протиставлення розкішної південної ночі та закутої у сніг рідної сторони» [1, с. 148–149].

На тлі роздумів і спогадів ліричної героїні («*Інші горі згадалися мені, вулиці й інші будинки... Хто там спить? хто не спить? в кого в вікні видно світло?...*») виникає переломний момент – Wendepunkt:

Раптом чогось я задала велику, сувору будову,

Брами з важкими замками, сторожу й високу ограду,

А за огорою – вас, мій товаришу, в клітці тюремній [13, с. 171].

Тому доцільно стверджувати, що поезія «Весна зимова» завдяки вільній формі отримує ознаки не лише ліричного (міський пейзаж, медитація), а й епічного твору, вона – прообраз віршованої новели, яка згодом поширилася у літературі другої половини ХХ ст. [7, с. 78–79].

Висновки. Звертаючись до вільного вірша на тлі панування метричних форм, поети кінця ХІХ – початку ХХ ст. не лише відтворюють інтонаційний лад народної поезії, а й надають нових значень традиційним образам національної культури, акцентуючи словесну деталь, подаючи її у вигляді авторських метафор.

Сполучивши літургійне та народнопісенне начала, вільний (довільний) вірш у середині ХІХ ст. з'являється як першооснова власне верлібру. Згодом, завдяки перекладацькій роботі над релігійними гімнами «Рігведи», давньоєгипетською поезією та пейзажною лірикою Г. Гейне, у доробку Лесі Українки він набуває епічного забарвлення, передусім унаслідок гекзаметричного різностопного оформлення та виняткової сюжетності.

Творчістю Лесі Українки окреслюється *неоромантична* стильова домінанта верлібристики, характерними для якої є нерівновеликі гекзаметричні віршові ряди як символічна сув'язь слова мовленого та співаного; потужна культурологічна компонента; екзотизм орієнтального взірця; іронічність; натурфілософська символіка, що вимагає розкодування. Неоромантична тенденція «упізнання» сучасним реципієнтом символів під час читання верлібрів Лесі Українки зумовлює становлення індивідуальної культури розуміння світу, проявлених в естетичному досвіді читача.

Подальші дослідження у галузі вільного віршування передбачають детальніше студювання змістових і формальних виявів «верлібру Лесі Українки» (а також інших його різновидів, запатентованих за іменами авторів) у поезії доби модернізму, аж до новітніх етапів розвитку української літератури – з урахуванням нинішньої різноманітності верлібрового формозмісту.

Література:

- Вишневська Н.О. Лірика Лесі Українки. Текстологічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1976. 295 с.
- Кормилов С. Вільний вірш у Лесі Українки. *Радянське літературознавство*. 1979. № 9. С. 73–75.
- Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. 287 с.
- Любенов Л. Квадратура круга: переклад нерифмованого стиха. *Переклад – середство взаємного сближення народів* : збірник наукових трудов. Москва : Прогресс, 1987. С. 513–527.
- Мірошниченко Л.П. Над рукописами Лесі Українки: нариси з психології творчості та текстології. Київ : Вид-во Інституту літератури імені Т. Шевченка, 2001. 263 с.
- Науменко Н.В. Вільний вірш у творчості Лесі Українки. *Дивослово*. 2004. № 4. С. 6–8.
- Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Сталь, 2010. 518 с.
- Огнева О.Д. Східні стежини Лесі Українки (Статті та матеріали). Луцьк : Волинська книга, 2007. 236 с.
- Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры ХХ века: ключевые понятия и тексты. Москва : Аграф, 2003. 599 с.
- Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.С. Версифікація: Теорія і практика віршування : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 303 с.
- Сидоренко Г.К. Від класичних нормативів до верлібру. Київ : Вища школа, 1980. 184 с.
- Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальних вищих закладів. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
- Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 1: Поезії / упоряд. та примітки Н. Вишневої. Київ : Наукова думка, 1975. 448 с.
- Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 2: Поєми. Поетичні переклади / упоряд. та примітки О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1975. 367 с.
- Ульциферов О.Г. Культурное наследие Индии: Мифология. Религия. Философия. Литература. Искусство. Обряды и обычаи. Москва : АСТ : Восток-Запад, 2005. 875 с.
- Царик Д. Типология неоромантизма. Кишинев : Штиинца, 1984. 167 с.
- Eliot T.S. Selected Prose / ed. by M. Grant. London : Faber and Faber, 1975. 398 p.
- Knappert J. Indian Mythology: An Encyclopedia of Myth and Legend. London : Diamond Books, 1995. 288 p.
- Levý J. Umění překladu. Praha : Československý spisovatel, 1964. 397 s.
- Oldenberg H. Die Hymnen des R̥gveda. Metrische und textgeschichtliche Prolegomena. Berlin, 1888. 424 s.
- Wiedemann A. Die Unterhaltungs-Literatur der alten Ägypter. Leipzig, 1903. 219 s.

Naumenko N. Lesya Ukrayinka's free verse practice in the artistic system of neoromanticism

Summary. The article represents the analysis of the ways to explicitly and implicitly implement the free verse forms by Lesya Ukrayinka in her poetic works. This phenomenon as the constituent of the complex process named “vers libre”ization” (a definition invented by Vadym Rudnev) was conditioned by the aspiration to renew the versified language, to interpret creatively the folklore traditions and the prominent literary forms, and also to actualize the translational experience, which factors are believed to be immanent to the fin de siecle. There was shown that, having worked over the translations of ancient Egyptian poems and Vedic hymns, Lesya Ukrayinka had elaborated her own style of free versification identified by the following features: using the various three-syllable feet; artistic synthesis; intertextuality. Lesya's free verse works – either with the certain genre markers, like “Uryvky z lysta” (*Fragments from the Letter*), “Melodiyi, ch. 12” (*Melodies, Part 12*), “Zorya poeziyi: Improvizatsiya” (*The Star of the Poetry: Improvisation*), or without them, like “Vesna zymova” (Spring in Winter), “Ave Regina!”, “Zavzhdy ternovy vinets'...” (*The Crown of Thorns Will Always Be...*) – are characterized by the interactions of lyric, epic, and dramatic initials on the ground of musical art. This showed the main tendency of the fin de siecle literature, which was the artistic synthesis. The combination of philosophical-epic and lyric elements outlines the originality of the first samples of Ukrainian free verse which appeared due to the synthesis of Lesya's translations from Oriental poetry and from H. Heine's works, folk дума verse, and the French symbolist experience. Lesya Ukrayinka's works were the first to signify the apparition of neoromantic poetic style which is outstanding with unequal hexametric verses as the junctions of the word spoken and the word sung, the culturological component, Oriental exotic manner of speech, ironic style, and the natural-philosophical symbolism to be deciphered by the recipient.

Key words: 19th – 20th century Ukrainian poetry, neoromanticism, works by Lesya Ukrayinka, free verse, genre, style, versification.