ВІРШОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-32 "19/20"

Наталія Науменко

ВХОДЖЕННЯ У СВІТ ВІЛЬНОГО ВІРШУВАННЯ

Розглядаються особливості розвитку вільного віршування в контексті становлення індивідуального стилю поета. Показано, що чинниками зацікавленості автора в художній практиці верлібру (а також у наукових його студіях) стають поетична лектура, дослідницька та перекладацька діяльність, переосмислення традицій вільного віршування в національній літературі, яке, зокрема, включає елементи творчого та нетворчого наслідування.

Ключові слова: *версифікація, вільне віршування, розвиток, індивідуальний стиль, експеримент, наслідування, наукові студії.*

Розмірковуючи про початок творчого шляху поета, дослідники виводять витоки віршотворення з перших друкованих творів або юнацьких проб пера. Багато науковців обстоюють думку, що у різні роки потяг до віршування відчуває кожен, однак не всі стають професійними поетами.

Саме тому вчені ставлять запитання: Чи можна навчитися писати вірші? Які умови становлення та розвитку індивідуального поетичного стилю? Яким жанрам, метричним системам автор надає перевагу на тому чи іншому етапі творчого шляху? Ці питання вимагають особливої уваги, коли йдеться про становлення індивідуальної манери вільного віршування – верлібристики.

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 вільновірша в будь-якій національній літературі, як зазначає О.Пахльовська, свідчить про глибинні зрушення в духовному світі сучасної людини, про зміну її світоглядних орієнтацій, про крутий перелом у її стосунках із природою, космосом.

Різні за характером дефініції вільного вірша мають такий спільний знаменник: *верлібр як засіб вираження темпів сучасного життя або специфічного бачення світу* [див. 1, с. 253]. Так само розв’язував це питання А.Кацнельсон: “Ритмічне вирішення конкретного художнього завдання – ось єдино правильне розуміння природи вільного вірша”.

Тому **метою нашої роботи** стало на основі аналізу наукових даних та поетичних текстів з’ясувати місце та роль вільного вірша у розвитку поетичного стилю автора, установити головні чинники його рецепції,

© Науменко Н., 2007

виявити відношення вільної форми з метричною в системі індивідуального стилю.

Як відомо, у світовій літературі не було жодного поета, який би культивував лише вільну форму. Зазначимо, проте, що кожен митець вряди-годи вдається до верлібру, що робить вірш виразнішим на тлі творів, виконаних у силабо-тонічній метриці.

Зацікавленість у вільному вірші виникає внаслідок експериментування митця зі словом, його перекладацької, наукової діяльності або як елемент творчого наслідування. Для поета-початківця верлібр – свого роду "творча лабораторія", намагання проникнути в таємниці слова, змоделювати "не стільки те, що сталося насправді, скільки те, що могло б статися" [25, с. 184]. Часто автор, прагнучи зафіксувати несподівану думку, образ, записує їх прозою або нерівновеликими рядками, не завжди розвиваючи цей задум у метричний вірш.

В.Кожинов зауважує, що чинником зацікавленості автора є й слухове сприйняття вільновіршових творів: "Чому б, слухаючи декламацію верлібру, не дійти висновку, що виконується звичайна проза? Ні, кожен, хто знає, що таке вірш, відразу відрізнить його від прози" [11, с. 147]. І відмінність ця полягає в особливих віршових інтонаціях.

Експериментальні тенденції в українському вільному віршуванні кінця XIX – початку XX століть дозволяють припустити *пародійність* цього виду поезії, про що в "Секретах поетичної творчості" говорив І.Франко: його "Вольні вірші" являють собою пародію на поезію модернізму – подібні до німецьких поетичні експерименти. Однак це саме той випадок, коли пародія дає мистецькому явищу нове життя в іншій культурній парадигмі, – адже у Франкових творах "освоюється той тип верлібру, котрий пізніше практикувався і футуристами, і поетами пізніших угруповань" [12, с. 129].

Проте не можна вважати пародійним інший вільновіршовий твір – "Мамо-природо!.." з циклу "В плен-ері":

Мамо-природо!
Хитра ти з біса!
Вказуєш серцю безмірні простори,
А життя замикаєш у клітку тісненьку,
в мікроскопійную клітку [23, с. 33].

Очевидно, що твір цей – *наукова поезія* „в найповнішому розумінні слова, бо викладає не тільки засвоєння чужих філософських систем, а й хід роздумів, процес пізнання й оформлення формул" [26, с. 101]. Визнаючи близькість окремих частин названої поезії Франка до вільновірша, Б.Бунчук визнає її поліметричною структурою, завдяки чому підкреслюються "хаотичні, неспокійні пориви людської думки, націленої на пізнання світу", і наукова, по суті, мова твору дістає потужний суб'єктивний первінь.

Епічна інтонація вірша, який визначається різновидом метризованого верлібру, урівноважується ліричною схвильованістю

автора, його емоційним зворушенням, радістю пізнання істини. “Мамо-природо!” – синтез наукової поезії й ліричного діалогу, який веде оповідач із творчою силою природного довкілля; він вимагає саме верлібрової форми, її розмовної тональності вислову, що дає читачеві імпульс до співтворчості, до спільного пошуку істин буття. В цьому – головний секрет Франкового вільного вірша.

Ставлення до **верлібру як експерименту** помітне й у критичних нарисах сучасних літераторів. За М.Гаспаровим, на верлібр можна перетворити будь-який текст; у його працях подається приклад такого експерименту, в ході якого один і той самий фрагмент наукової статті, записаний по-різному “у стовпчик”, трансформується в “ніжний”, “суворий” і навіть у “модерністичний” верлібр [див. 7, с. 227]. Зміст подібного експериментального вірша залежить не лише від довжини й будови кожного окремого рядка, а й передусім від останнього слова, на яке припадає семантичне навантаження цілого синтаксичного періоду.

Як твердить О.Овчаренко, “деякі вільні вірші – хай незвичний, але експеримент (підкреслено нами. – Н.Н.), хоча, безумовно, як документ епохи він цікавий як із точки зору форми, так і в ідейно-змістовому плані” [17, с. 130-131]. Вочевидь, науковці мають на увазі індивідуальний досвід поета, де верлібр засвідчує певний проміжний або (частіше) підсумковий етап.

Представниця української діаспори В.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 (підкреслено нами. – Н.Н.): переставляти чи вимінювати слова і звороти, вслухатися в їхнє звучання, вдивлятися в їхній колорит, викидати все, що здається очевидним" [6, с. 396].

Подібні експерименти стають повноцінними поетичними творами лише за умов новизни художнього вислову, незужитості образів і тем, багатства індивідуального досвіду поета. Експериментування у галузі вільного вірша приводить автора до формування якісно нових його різновидів на базі традиційних ліричних або ліро-епічних жанрів. За взірець цьому може правити такий уривок *щоденникового запису*:

„Як?! Хіба ти не мрієш стояти в буремну ніч на скелі, що височить над розбурханим морем, ловити блискавки і кричати в чорне небо, згоряючи в екстазі?

Хіба ти не мрієш раптом опинитись у чарівному гроті і завмерти з задушевною піснею в серці, милуючись казковими витворами природи?

... Хіба ти не мрієш, нарешті, підняти виблискуючий в огні вечірнього вогнища келех божественного вина і випити його на честь нашої самовідданої дружби?...” [19, с. 101].

Справді, при детальнішому прочитанні цього уривка неможливо не відзначити деякі типологічні спільності його з вільновіршем, якими є синтаксична єдність рядків, їх оформлення у вигляді риторичних запитань, численні зображально-виражальні засоби, якими досягається

особливе сугестивне звучання (повтори – однорідні дієслівні присудки, дієприслівникові звороти, а також анафора – „Хіба ти не мрієш...”, що відсилає до верлібрів вітменівського типу), алюзійність (картини моря, що викликають асоціації з поетичною мариністикою М.Коцюбинського, Лесі Українки тощо). За словами В.Роменця, наведений запис – пошук молодою людиною розуміння дійсності за допомогою символіки: „У мрії взагалі залишається й повинно залишатись, як одна з найважливіших умов її існування, щось нерозкрите, таємниче, захоплююче” [19, с. 102-103].

Так, зокрема, стверджується фігура недомовленості як особливість вільного віршування, зумовлена спонтанністю *руху авторської думки*, – саме він, за визначенням ряду науковців, і є ритмотворчим чинником верлібру, компенсуючи відсутність кінцевої рими та регулярного метру [див. 12, с. 125].

Це спричинило появу в українській поезії такого жанрового різновиду вільного вірша, як *фрагмент*. Промовистим прикладом цього є нотатник „З зелених думок одного Лиса” Б.-І. Антонича:

Я не людина, я рослина,
А часом я мале дитя.
Співало сімнадцять дівчаток: ой стелися, хрещатий барвінку,
І сонце в ріці веретеном зеленим крутилось... [2, с. 289].
Киплять сади під снігом квіття.
Коса дороги в куряві розплетена лежить [2, с. 290].

Хоч ці рядки не отримали подальшої реалізації у віршах більшого обсягу, кожен з уривків можна вважати окремим викінченим твором. До вільної форми їх наближує композиція, в якій використано різні силабо-тонічні розміри, подекуди з позасхемними наголосами („**ой**, сте**ли**ся, хре**ща**тий бар**він**ку”) або пірихіями; іноді ці рядки – моностихи („*Коріння тиші, вросле в глину ночі...*”). Їх М.Моклиця визначає як вірші, які „демонструють свою незалежність від рядка, наче доводячи, що в поезії може не бути усталених елементів”, вірші, де ключову роль відіграє „не звучання, а образність” [15, с. 105]. Фрагмент залишає читачеві простір для співтворчості, дозволяючи „доуявити” образ, доповнити до цілості, яка, можливо, розвинеться у новий художній твір:

Тож помолімося і ми,
Поки не зчахло іще світило,
Поки не всі ще згнили тини,
На які вчарований ранок
Щораз кладе свої буйні кучері
І вдягає золоті шоломи
На зчорніле від часу кілля,
Яке вже не пам’ятає свого співочого кореня
І вже давно перестало марити пташиним ірієм,
Як і ця криничка, що опустила трухке цямриння,
Мовби підбите крилля, до самого долу.
... Помолімось до сонця [13, с. 361].

У невеликому за обсягом творі – 3-й поезії „Лемківського циклу” зрілого А.Мойсієнка (зб. „Спалені камен” 2003) – синтезувалися заданий в епіграфі блискучий образ „Корови моляться до сонця” та ціла низка інших метафоричних знахідок Б.-І.Антонича, яким на тлі початку XXI століття надано нового значення – стурбованість ліричного героя критичним екологічним станом не лише природного, а й духовного світу.

Вільновіршова форма, загалом притаманна поетичним творам філософсько-медитативного спрямування, допомагає митцям ввести традиційні образи (*людина, рослина, дитина, хрещатий барвінок, сади, дорога, сонце, ранок, золоті шоломи, співочий корінь, криниця, крила*) в контекст пізнання макрокосмосу довкілля та місця в ньому мікрокосмосу людини – автора, ліричного суб’єкта, читача.

І вже в першій збірці А.Мойсієнка – „Приємлю” (1986) – відчувається потреба автора висловитися саме вільним віршем, на ту само тему нерозривної єдності світу природи та людини:

Дай квітці відчути своє цвітіння,
І яблуку дай зрозуміти достиглість власну...
Гріховній планеті – свою непорочність зоряну...
Аби не змаліла пташина мала в польоті,
Аби велетенському лайнеру
Не переставала світити
Крихітна цятка сигнальна
З рідного аеродрому,
Аби не зазнала зради
Квітка коханих усіх
Люби-мене-не-покинь [13, с. 14-15].

Не випадково композиція однієї зі збірок А.Мойсієнка зумовила назву „Сонети і верлібри”: введення в її канву таких, здавалося б, діаметрально протилежних поетичних форм позначено подоланням їх протиставлення (сонет – тверда канонічна, верлібр – вільна) на користь їхніх спільних рис, якими є дотримання поетичної дисципліни жанру та визначальна роль тропів і фігур художньої мови [див. 20, с. 224]. Так, зокрема, твориться образ *осені* в сонеті:

... Спішать вітри ув осінь полудневі,
І перші птахи в осінь вже кричать...
А я все в липні. Граюсь із білчам
Та гладжу гриви шовковисті левів...
Та павутину чуб вже мій зачав,
З якої осінь витче срібний невід [13, с. 114]

та у верлібрі:

Золотолистим плагіатом
Постала перед моїми очима
Цьогорічна осінь [13, с. 131].

Візьмімо до уваги й такий момент зацікавленості автора у вільному віршування, як **наслідування**. Саме воно зумовило поширення вільної форми в українському письменстві 20-30-х років, воно ж почасти

є рушієм розвитку верлібристики й сьогодні. Ще на початку століття С.Гординський, аналізуючи молоду українську поезію, зазначав: “Бував час, коли письменники поверхово (підкреслено нами. – Н.Н.) хапались найлегшого – вергарнівського верлібру, що доводило... до повної анархії форми. ... Але були [впливи] глибокі й безумовно корисні, там, де вони йшли вглиб” [8, с. 385].

У багатьох під час слухання або читання верлібру виникає спрощене уявлення про його поетику: 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 иду по дороге.
Ночь.
В темном небе – то там, то здесь –
Вспыхивают зарницы.
Будет гроза… (и т.д. и т.п.) [10, с. 47].

Однак, за М.Рильським, „перекладачі чи навіть наслідувачі європейських зразків нам конче потрібні” [18, XIII, с. 7-8]; річ лише в тім, *що* та *як* наслідувати. На початку XXI століття про небезпеку епігонської „верлібризації” говорив О.Скворцов: "Що потрібно, аби стати *новітнім російським поетом*? Треба писати темно та кволо, бажано сирим верлібром без ком і крапок... довільно вставляти англіцизми кирилицею та російські слова латинкою. Особливо вітається... такий собі машинний метаопис: „enter”, „Alt+X”, „эта строка не читается” тощо” [21, с. 62].

Дозволимо собі зауважити, що поезія “без усякого ритму” існувати не може. Водночас не зовсім коректно визначати верлібр “ультрасучасною та ультрамодною” [10, с. 48] формою, якщо зважати на його фольклорні корені.

Однак погодьмося з літературними критиками, що чинником художньої цінності вільновірша є його глибинний зміст, а тому не варто вважати його за “найлегшу” поетичну форму. У 20-х рр. М.Хвильовий твердив: поет має прийти до верлібру “через глибоку культуру класичного вірша” [24, с. 509]. “Треба мати право на верлібр”, – говорить В.Базилевський [3, с. 231], характеризуючи напрями сучасного українського вільновіршування. “Початківці верлібром не пишуть – це форма найскладніша, вона відразу виявляє поверховість думки й почуття”, – писав О.Жовтіс у статті “Від чого не вільний вільний вірш?” [9, с. 8]. За Б.Бунчуком, „верлібр – суворий суддя таланту” [5, с. 26]. Позірна простота вільного вірша має великою мірою дисциплінувати поета, адже надзавдання верлібру – глибина думки в лаконічному вислові.

Так, за свідченнями фахівців, практика верлібротворчості В.Поліщука ґрунтувалася здебільшого на наслідуванні. Яр Славутич говорить: „сумнівну естетичну вартість” становить „майже вся поезія

Поліщука з її „динамічністю”, що родить „геніальні кристали”… Тільки маленькі винятки, несподівано спалахнувши, змушують говорити про безсумнівний хист поета”. На доказ останнього твердження Славутич наводить цитату з поезії „Пасіка” – взірець *творчого* наслідування тичининського вірша:

З квадрових рамчаків
Спішать бджілки одна по одній:
Бзум, бзум –
Вдаряє кожна, вилітаючи з очка,
У котру-небуть з невидимих струн,
Що перетягнені од неба до землі, мов на цимбалах –
Не оминеш ніяк, щоб не ударить [див. 22, с. 87].

Художня практика вільного віршування вельми часто приводить митця до **наукових його студій**. Зокрема, в українському літературознавстві існує багато теоретичних концепцій верлібру, створених самими поетами. Так, цікавими та важливими й сьогодні є думки М.Рильського щодо організації вільного вірша: верлібр – це вірш, написаний класичними розмірами, які можуть іпостасувати одне одного і мати різностопну будову.

Або візьмімо слова з листа до Дм. Сєдих: “Основний принцип організації моїх верлібрів – вільний вірш, але все ж вірш... Кожен рядок звучить окремо як ритмічно організована одиниця... [і] міг би стати зачином правильного вірша” [18, XX, с. 476].

Завдяки поєднанню цих особливостей у творчості М.Рильського усталюється своєрідний тип вільновірша [12, с. 129; 16, с. 244], у якому головною організаційною компонентою виступає інтонаційно-синтаксична одиниця – **повтор** (рефрен, анафора, анепіфора, кільце, градація, епіфора, оказіональна рима). Це можна проілюструвати таким прикладом з циклу „Таємниця осіннього листя”:

... Я блукав по калюжах
І уявляв себе в образах різних:
То *засмаглим морським капітаном,*
То *ловцем невідомої риби,*
То *мисливцем на птицю незнану,*
То *благородним піратом,*
То *створителем дивних споруд водяних,*
Гідроспоруд, як ми нині сказали б... [“Дощик”. 18, IV, с. 343].

Отож, як випливає з наведених М.Рильським визначень, верлібр – це не вияв “свободи від форми”, а свобода у виборі формотворчих засобів та їх синтезу задля поглиблення змісту вірша.

У тісному взаємозв’язку з силабо-тонічною метрикою верлібр студіює наш сучасник – Б.Бунчук. Простежуючи лінію розвитку вільного віршування, науковець робить низку важливих висновків щодо його місця та ролі в індивідуальній художній практиці. По-перше, відсутність „правильного” ритму та систематичного римування не полегшує, а, навпаки, ускладнює завдання поета: „Верлібр – це лише форма, й її застосування саме собою ще не гарантує творчого успіху.

Важливо, який зміст вона виражає" [5, с. 25-26]. По-друге, творче використання вільновіршової форми приводить митців до створення нових цікавих її модифікацій (у тому числі жанрових. – Н.Н.).

Зокрема, і сам Б.Бунчук подає чимало взірців оригінального верлібру у збірках „Вхідчини", „Міра істинного" та „Замість центурій". Один з них – пряма алюзія до твору І.Франка „Мамо-природо!", навіть зі спільним початковим піввіршем:

Мамо-природо! *Як можеш,*
Прости нас, дітей необачних:
Ріки твої мілкішають,
Глибшають зморшки наші.
Страшно стає: онуки,
Співаючи про калину,
Раптом колись запитають:
Якою ж вона була? [4, с. 26].

Ця ритмічна структура, де кількість наголосів майже однакова (3-3-3-3-3-2-3-3), наближається до вільного вірша внаслідок синтаксичної єдності (уточнювальні конструкції, дієприслівникові звороти, паралелізм), відсутності кінцевої рими та чергування трискладових розмірів із дольниками. Тому її можна співвіднести й із Франковими „Вольними віршами":

Мов стріли з нап'ятого лука,
Мов слово, обрамлене гнівом,
Сердиті,
Мов усміх дівчини, принадні,
Мов жало гадюки, отруйні –
Летіть! [23, с. 269].

Б. Бунчук вважає: Франкові вільновірші оригінальні насамперед тим, що у них поет «урівнює в правах метричні та неметричні повтори, зробивши останні найактивнішим засобом сполучення нерівновеликих рядків» [5, с. 17]. Саме повтор усі дослідники верлібру [див. 9, с. 47; 12, с. 124; 17, с. 110] визнають головним композиційним та смислоутворювальним чинником цієї віршової форми:

Дізнатися б,
Про що співають
Уранці птахи.
Дізнатися б,
Чому сумувала мама
Надвечір того дня…
Дізнатися б,
Про що мовчить земля,
Коли дозріває пшениця…[Б. Бунчук. 4, с. 29].

На думку науковців, багатство імен сучасних поетів-верлібристів, хоча й утруднює вивчення цього поетичного феномена, "не свідчить про убогість сьогоднішнього верлібрового поля, а навпаки – про досить широку амплітуду творчих пошуків і неодмінного поступу в царині українського вільного вірша" [див. 14, 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 XX століття, вони ж визначають перспективи його розвитку в столітті XXI. Одна з них, за нашим переконанням, – поліфункціональність вільного вірша, синтез різнопланових культурних концептів у поетичному доробку.

1. *Адмони В.Г.* Поэтика и действительность. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 316 с.
2. *Антонич Б.-І.* Велика гармонія (Модерністична поезія XX століття). – К.: Веселка, 2003. – 352 с.
3. *Базилевський В.О.* “І зав’язь дум, і вільний лет пера...”: Літературно-критичні статті, есе, студія одного вірша. – К.: Рад. письменник, 1990. – 318 с.
4. *Бунчук Б.І.* Вхідчини. – Ужгород: Карпати, 1988. – 40 с.
5. *Бунчук Б.И.* Свободный стих в украинской поэзии: Автореф. дис. … канд. филол. наук (10.01.03 – украинская литература). – К., 1981. – 27 с.
6. *Вовк В.* Поезія. – К.: Родовід, 2000. – 422 с.
7. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – 252 с.
8. *Гординський С.* На переломі епох. – Львів: Світ, 2004. – 528 с.
9. *Жовтис А.Л.* Стихи нужны… – Алма-Ата: Жазушы, 1968. – 270 с.
10. *Исаковский М.* О поэтах, о стихах, о песнях. – М.: Современник, 1972. – 431 с.
11. *Кожинов В.В.* Стихи и поэзия. – М.: Сов. писатель, 1980. – 304 с.
12. *Костенко Н.В.* Українське віршування XX ст. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2006. – 287 с.
13. *Мойсієнко А.К.* Вибране. – К.: Фенікс, 2006. – 528 с.
14. *Мойсієнко А.К.* Традиції модерну і модерн традицій. – Ужгород-Київ: ВАТ "Патент", 2001. – 80 с.

15. *Моклиця М.П.* Основи літературознавства. – Тернопіль: Підручники & посібники, 2002. – 192 с.
16. *Науменко Н.В.* Таємниці осіннього листя: Студії перекладів верлібру Максима Рильського // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. – Вип. 25. – К.: Акцент, 2006. – С. 241-250.
17. *Овчаренко О.А.* Русский свободный стих. – М.: Современник, 1984. – 206 с.
18. *Рильський М.Т.* Зібрання творів: У 20-ти т. – К.: Наукова думка, 1984 (Посилаючись на це видання, зазначаємо римською цифрою том, арабською – сторінку).
19. *Роменець В.А.* Психологія творчості. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
20. *Сердюк П.О.* Анатолій Мойсієнко // Поетичні голоси Чернігівщини. – Чернігів: КП "Видавництво "Чернігівські обереги", 2003. – 336 с.
21. *Скворцов А.* Поэтика избыточности. Отклик на антологию "Девять измерений" // Вопросы литературы. – 2005. – № 5. – С. 60-64.
22. *Славутич Яр.* Розстріляна Муза // Зібрання творів: У 5 т. – К.: Дніпро; Едмонтон: Славута, 1998. – Т.3. – 494 с.
23. *Франко І.Я.* Зібрання творів: У 50 т.– К.: Наукова думка, 1976. – Т.3: Поезії. – 448 с.
24. *Хвильовий М.* Думки проти течії. Додаток // Вибрані твори: В 2 т.– К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 489-516.
25. *Цейтлин А.Г.* Труд писателя. – М.: Сов. писатель, 1968. – 564 с.
26. *Шаховський С.М.* Майстерність Івана Франка. – К.: Рад. письменник, 1956. – 252 с.

Summary

The article gives an analysis of the peculiarities of free verse writing in the context of an author's individual style. There is shown that the main factors of a poet's interest to the artistic practice in the free verse (and also of its scientific studies) are the poetic reading, one's activity in literary translations and the interpretations of free verse traditions in the national literature, which includes the elements of either creative or feeble imitation.

Key words: versification, free verse writing, development, individual style, experiment, imitation, scientific research.

Стаття надійшла до редколегії 14.09.2007