

Башкирова Ольга,
кандидат філологічних наук,
Київський університет
імені Бориса Грінченка

Верлібр у творчості Ліни Костенко

У статті розглядаються особливості вільного вірша Ліни Костенко; здійснено спробу систематизації форм верлібру в поетичному доробку письменниці. Еволюція вільного вірша простежується упродовж усього творчого шляху авторки і досліджена в контексті культурної доби, в яку їй випало творити.

Ключові слова: верлібр, вільний вірш, метр, ритм, рима.

У сприйнятті пересічного читача негласно закріпився погляд на Ліну Костенко як поетесу, творчість якої найчастіше співвідносять з літературною традицією, класичними віршовими формами, і ця точка зору не позбавлена підстав. Справді, саме традиційне віршування становить ядро творчості цієї авторки, є тим художнім простором, у якому поетеса провадить свої мистецькі пошуки. Еволюція її версифікації відбувається в напрямі посилення класичного струменя. Однак не слід забувати, що неповторний почерк тієї Ліни Костенко, яку ми знаємо сьогодні, бере свій початок в епоху шістдесятництва (у навчальних програмах її значний творчий доробок розглядається в межах цього покоління) – періоду сміливих експериментів, гострої навколокультурної та навколоісторичної полеміки, розквіту найрізноманітніших літературних форм. Безумовно, поетесу такого яскравого обдарування не міг оминати потяг до версифікаційного експериментаторства, одним з найбільш промовистих проявів якого є верлібр.

Ліна Костенко освоює верлібр починаючи з третьої своєї збірки, “Мандрівки серця” (1961), якій передували “Проміння землі” (1957) і “Вітрила” (1958). В різні періоди своєї творчості вона рідше або частіше звертатиметься до цієї форми, використовуючи її багаті можливості (щоправда, більше з метою вийти за межі домінуючих для себе класичних форм). Однак для нас верлібр Ліни Костенко становить неабиякий інтерес з огляду на його різноманітність, пластичність та інтонаційне багатство у творчості цієї авторки.

Оскільки значна частина питань, пов’язана з віршовою природою верлібру, досі залишається дискусійною, варто конкретизувати це поняття в межах нашого дослідження.

На думку Ю.Б. Орлицького, в сучасній віршознавчій науці можна виділити три погляди на верлібр [Орлицкий; 2002]. Перший, найбільш ранній за походженням, відносить до верлібру все розмаїття віршових явищ, що не піддаються вичерпному аналізу в категоріях традиційної теорії силабо-

тоніки. Так, свого часу вільним вважався тонічний вірш В.Маяковського, як вільний визначали свій акцентований римований вірш імажиністи. Власне, таке розуміння верлібру досить чітко відбите у вдалому терміні Г.К.Сидоренко “внутрішня деканонізація”, яку дослідниця пропонує відрізнити від “безумовного «вільного вірша»”. Вона визначає “внутрішню деканонізацію” як такий процес, “коли, утримуючись у межах системи, поет порушує встановлену традицію і створює нову якість ритму. Це умовно “вільний вірш”: він вільний лише стосовно панівної системи” [Сидоренко; 1980]. Серед представників першого підходу до трактування даної проблеми Ю.Орлицький називає В.Пяста, Г.Шенгелі, А.Квятковського і В.Баєвського, який запропонував вважати верлібром найбільш неупорядковану периферію всіх існуючих типів віршів і ввів відповідну типологію (2-складниковий, 3-складниковий, дольниковий тощо верлібр).

Другий погляд найширше представлений у працях А.Жовтіса, який спирався на дослідницьку традицію Є.Поливанова і З.Черни. В основі його лежить концепція зміни мір повтору фонетичних сутностей, запропонована Є.Поливановим. Ю.Орлицький, осмислюючи цей підхід до проблеми верлібру, зазначає, що “вірш, досліджуваний з точки зору концепції зміни мір, є колажною побудовою, кожен фрагмент якої може бути віднесений до однієї з раніше відомих і описаних систем, цілий же текст, саме з огляду на свою різnorodність – до принципово нової системи” [Орлицький; 2002; 322].

Нарешті, третій підхід передбачає трактування верлібру як “самостійної і при цьому такої, що протистоїть усім попереднім, системи національного вірша, що будується на послідовній відмові від усіх традиційних прийомів віршотворення і здатної, внаслідок цього, виникати тільки на певному етапі розвитку національної віршової культури” [Орлицький; 2002; 322]. Ю.Орлицький, який стоїть на таких позиціях трактування верлібру, підкреслює, що він формується як певний тип вірша серед інших на досить пізньому етапі розвитку і здатен розвиватися тільки на їхньому тлі, оскільки “і для поета, і для його читачів достатньо тепер тільки первинної ознаки віршового мовлення – подвійної сегментації тексту, або, простіше кажучи, однозначно заданої автором за допомогою поділу тексту на рядки павзації мовлення, яка може збігатися або не збігатися з нормативною загальномовною” [Орлицький; 2002; 323].

Цей погляд на природу верлібру поділяє більшість сучасних дослідників. Зокрема, А.Ткаченко відмежовує верлібр від “довільного віршування на силабо-тонічній основі”, пропонуючи замінити цим останнім терміном застарілі, на його погляд, терміни “вільний вірш”, “свобідний вірш”, “вольний ямб” тощо [Ткаченко; 2002; 369].

Б.Бунчук у своїй статті “Початки українського верлібру” трактує дану віршову форму як таку, що “фактично продовжує традицію попередніх вільних форм, хоча від них і не походить” [Бунчук; 1980; 59]. Такі віршовані структури фольклорного і книжного походження (думи, голосіння, жебранки, церковнослов'янську літургійну поезію тощо) дослідник пропонує визначати як “старий” вільний вірш чи “доверлібр”. Відповідно, верлібром слід

називати сучасний вільний вірш, який не є похідним від цих старих форм, а виникає на базі класичного віршування. Б.Бунчук переглядає традицію використання термінів “вільний вірш” і “верлібр” як синонімічних – перше з наведених понять ширше, воно включає в себе доверлібр (вільний вірш народного і літературного походження), а також власне верлібр як значно молодшу за часом виникнення форму.

Н.В.Костенко визначає верлібр як “вірш, який не має наскрізної симетричної будови, що структурно наближує його до прози” [Костенко; 1993; 106].

А.Ткаченко так пояснює природу верлібру: “...вільне віршування як система не має ні метричних, ні силабічних, ні тонічних обмежень і постало в новітні часи як заперечення всіх попередніх канонів. Ця опозиційність із парадоксальною закономірністю зводиться в новий канон, хоча з погляду діакронного абсолютно новою якістю віршування верлібр назвати не можна” [Ткаченко; 2002; 370]. Дослідник виділяє два значення терміну “верлібр”: 1) версифікаційний жанровий різновид; 2) система віршування.

Саме системність верлібру належить до найбільш дискусійних питань, пов’язаних з віршовою природою цієї форми.

Н.В.Костенко вважає, що “можна говорити про ознаки нової системності” [Костенко; 1993; 106] у вільному вірші.

Досить ґрунтовно розробляє питання його системності Г.К.Сидоренко, яка досліджує цю проблему шляхом порівняння структури верлібру зі специфікою різних систем віршування: “Відношення вільного вірша до різних віршових систем залежить від основних ритмічних ознак цих систем. Стосовно силабіки він нерівноскладовий, у порівнянні з силабо-тонікою не дотримується однорідної стопної будови й обов’язкової системи римування” [Сидоренко; 1980; 36]. Дослідниця вважає правомірним погляд на верлібр як на позасистемне утворення, оскільки вільний вірш не має спільної міри ритму ні в рамках окремого твору, ні порівняно з іншими вільними ж таки віршами, проте зазначає, що його “свобода” відносна – вона незаперечна тільки стосовно певної системи віршування, але сам по собі верлібр виробив ознаки системності, оскільки він “внутрішньо... обмежений необхідністю бути саме таким, щоб з повним правом вважатися «вільним»” [Сидоренко; 1980; 37]. Г.Сидоренко критикує поширений погляд на верлібр як на таку віршову форму, головною ознакою якої є відмова від рими, і наголошує, що рима тільки “випадає з константної єдності *наголос – рима – пауза*, а також втрачає строфотвірну функцію. Вона може з’являтися, але не входить ні в який порядок римування й легко зникає, не потребуючи компенсації” [Сидоренко; 1980; 44]. Дослідниця виділяє у верлібрі кілька ритмотвірних факторів, які дають підстави говорити про його системність: “чітку віршову каденцію – прикінцеву інтонацію рядка, що дає змогу безпомилково відчутти віршову структуру” [Сидоренко; 1980; 181], фігури поетичного синтаксису (паралелізм, риторичні звертання, запитання й оклики і особливо градація).

Отже, верлібр, за Г.Сидоренко, це твір, побудований на “виділенні віршового рядка за допомогою засобів інтонаційно-синтаксичної упорядкованості” [Сидоренко; 1980; 34].

Про неоднозначність поглядів на природу верлібру свідчить і протиставлення у віршознавстві двох концепцій цієї форми – метричної (В.Брюсов, В.Баєвський, С.Кормилов, М.Гаспаров та ін.) і неметричної (В.Поліщук). Н.Костенко пропонує поєднати ці дві концепції з огляду на принципову неоднорідність вільного вірша: його метрична природа виявляється у включенні до структури переважно неklasичних метрів і розмірів (силабо-тонічні метри і розміри значно рідше використовуються як складові його метричної композиції), на неметричному рівні верлібр організовується ритміко-синтаксичними фігурами.

Керуючись поняттями метричності й неметричності, а також спираючись на праці Вільдрака і Дюамеля, віршознавчі 20-х років, зокрема Д.Загул, визначили два типи верлібру: метричний (його можна лише умовно назвати верлібром, оскільки він фактично формується вільними 2- і 3-складовиками) і неметричний, протилежний першому.

Н.В.Костенко зауважує, що практика віршування не обмежується цими двома типами, і пропонує усі складні розгалуження верлібрових форм розподілити за двома різновидами: простішою (з відносно стійкою домінантою) і складнішою (зі змінною домінантою) побудовою вільного вірша.

Дуже своєрідна класифікація верлібрових форм належить Ю.Орлицькому. Пропонуючи свою типологію вільного вірша, дослідник керується кількома критеріями, що відповідають різним рівням організації поетичного тексту, на яких “можна очікувати досить яскравого вияву індивідуальної творчої манери авторів” [Орлицкий; 2002; 328].

Першим таким критерієм є метрична організація верлібрів. За нею віршознавець виділяє його підтипи:

- 1) “чистий” верлібр, якому притаманна повна відмова від складового метру, тонічної урегульованості і будь-яких рецидивів рими;
- 2) верлібр з метричними вкрапленнями, тобто з окремими рядками, що вкладаються в традиційні силабо-тонічні розміри;
- 3) білий акцентний вірш (науковець зауважує, що цей різновид вільного вірша практично неможливо відмежувати, з одного боку, від білого тактовика, а з іншого – від власне верлібру, і пропонує в першому випадку об’єднати обидва поняття в рамках білого акцентника, а в другому – говорити про плавний перехід до “чистого” верлібру через низку проміжних форм).

Другий рівень художньої структури тексту, на якому здійснюється класифікація верлібрових форм, – це строфічна композиція вільного вірша. Основним предметом вивчення строфічної організації верлібру, за Ю.Орлицьким, виступає строфоїд, “відділений з двох боків пробілами

фрагмент поетичного тексту, що характеризується, як правило, смисловою та інтонаційною завершеністю і функціонально відповідає класичній силабо-тонічній строфі” [Орлицкий; 2002; 328]. За строфічним компонуванням виділяються такі типи:

- 1) астрофічний верлібр, побудований за принципом “потоків свідомості”;
- 2) монострофоїди, яким властива певна організованість;
- 3) 2- і 3-строфоїдні композиції;
- 4) полістрофоїди (фактично це монострофоїди, що розпалися на кілька);
- 5) верлібри з вільною строфікою (в їх основі лежить природне несиметричне членування мови).

Нарешті, дослідник зупиняється на тих структурно-жанрових тенденціях, які склалися в межах системи верлібру: “Ці тенденції реалізуються у двох конкретних типах вільного вірша: короткому, образно-афористичному, і довгому, побудованому на переліку, зіставленні й градації відносно однорідних елементів (так звані каталоги образів)” [Орлицкий; 2002; 329 – 330]. Кожен з цих типів наділений певним жанровим ореолом. Перший тип характеризується невеликим обсягом, посиленням ролі логічного начала, він є зразком вираження миттєвого переживання в образі. Для другого, навпаки, властивий досить великий обсяг, потужне епічне начало, розгорнуті мовні періоди тощо.

Отже, як бачимо, погляди на віршову природу верлібру дуже неоднозначні. Це пояснюється і принциповою неоднорідністю цієї поетичної форми, і її відносною “молодістю” порівняно з класичною силабо-тонікою.

Повертаючись до Ліни Костенко і її збірки “Мандрівки серця”, слід зазначити, що власне верлібром можна назвати тільки один твір з цієї поетичної книжки – “Себелюбцеві”, побудований на варіюванні різних дольникових і трискладових розмірів. Наближений до верлібру і вірш “Ліхтарник”, в основі якого – змінні доміанти різних розмірів, проте його не можна без застережень віднести до вільного віршування, оскільки рими в ньому не втрачають строфотвірної функції, а словоподіли мають досить високий рівень урегульованості.

Становлення Ліни Костенко як зрілої поетеси, майбутнього корифея української літератури, припало на період “мовчання” (1962 – 1977), коли її перестають друкувати. Упродовж цих 15 років у її поезії посилюється і стає панівним класичний струмінь. Певним завершенням періоду активного експериментаторства, співвідносного з творчими пошуками шістдесятників, є невидана збірка “Зоряний інтеграл” (1962). Верлібри становлять 6% її метричного складу. Особливо помітна їх роль у структурі поліфонічної поеми “Зоряний інтеграл”, що дала назву збірці.

Перш ніж охарактеризувати верлібри, що увійшли до цієї поетичної книжки авторки, слід ще раз звернутися до тих висновків, які робить Н.В.Костенко у своїй праці “Українське віршування ХХ століття” щодо особливостей вільного вірша в національній творчій практиці. Дослідниця

пропонує розмежовувати форми простого (з відносно стійкою домінантою) і складного (зі змінними домінантами) верлібру. Для першого “найхарактерніша форма 3-складника зі змінною анакрузою, що спорадично переходить в дольники” [Костенко; 1993; 112]. Ця лінія розвитку верлібру умовно визначається як лінія Лесі Українки – М.Рильського. Для неї характерна орієнтація на класичне віршування, проте, розглядаючи верлібри названих авторів, Н.Костенко зауважує, що “це явища однієї традиції, але протилежних її кінців: Леся Українка прагне вийти за межі класичного вірша до неklasичного, але ще не може цього зробити внаслідок нерозробленості національної системи неklasичних розмірів; М.Рильський свідомо ставить верлібр на ґрунт класичного вірша, оскільки величезний досвід творчого освоєння як силабо-тонічних, так і несилабо-тонічних розмірів дає змогу йому це зробити...” [Костенко; 1993; 115]. В межах складного типу вільного вірша у свою чергу можна вичленувати дві форми – простішу і складнішу. Обом цим формам властиве вільне чергування довгих і коротких рядків, проте в першій чергування класичних і неklasичних віршорядків відносно врегульоване, а в другій міри повтору, переважно неklasичні, змінюються значно частіше.

У 60 – 80-ті роки вільний вірш тяжіє до ускладненої будови, поети цього періоду фактично продовжують творчі пошуки в царині верлібру, розпочаті ще митцями 20-х. Ліна Костенко не є винятком. Хоча для поезії авторки більше, ніж для творчості її літературних ровесників, характерний традиційний струміль, вона тяжіє до складнішої будови вільного вірша, уникаючи моделі Лесі Українки (3-складовики зі змінною анакрузою, що подеколи переходять у дольники).

Серед поезій, вміщених до невиданої збірки 1962 року, як верлібр можна визначити тільки дві: “Боюся екзальтованих подруг...” і “Ті, що народжуються раз у століття...”, проте навіть на основі цих творів і верлібрових фрагментів з поеми “Зоряний інтеграл” можна зробити висновок про особливості, притаманні вільному віршу Ліни Костенко. В ньому досить часто з’являються окремі рядки силабо-тоніки, проте ці верлібри майже ніколи не переходять у білий вірш. Вільне чергування довгих і коротких розмірів якнайкраще відтворює властиву поетичній манері авторки говірну інтонацію, проте водночас величезна роль у її верлібрах належить засобам інтонаційно-синтаксичної впорядкованості, таким як розгорнуте порівняння, градація тощо. Ось, наприклад, уривок з вірша “Ті, що народжуються раз у століття...”, в якому основним композиційним прийомом є наскрізне порівняння:

Ті, що народжуються раз у століття,
умерти можуть кожен день.

Кулі примхливі, як дівчата, –
Вибирають найкращих.

Підлість послідовна, як геометрія, –
вибирає найчесніших.

В'язниці гостинні, як могили, –
Вибирають неприборканих.

В другому з названих творів таким організуючим прийомом виступає градація, а постійна зміна мір повтору передає довірливу інтонацію, характерну для ліричної героїні Ліни Костенко:

Боюся екзальтованих подруг,	1 – 3 – 2 – 1
балакучих самітників,	2 – 2 – 2
лекторів, у яких лоби	– 4 – 1 –
перекреслені жировими складками,	2 – 4 – 1 – 2
і мислителів, оригінальних,	2 – 5 – 1
як вдруге відкритий біном.	1 – 2 – 2 –
Пробі!	– 1
Необов'язковими словами	4 – 3 – 1
Вони мене обсипають, як пшоном.	1 – 1 – 2 – 3 –

Верліброві фрагменти з “поліфонічної поеми” “Зоряний інтеграл” характеризуються тими самими ритмічними та інтонаційно-синтаксичними особливостями. Вони належать до складного типу вільного вірша, проте серед них можна виділити і уривки простішої будови. Часом у них виразно спостерігається перехід суто верлібрової форми в білий дольник:

Коричневі руки рибалки	АмЗ
З розпухлими, як глобус, суглобами.	ТкЗ
Жовта геометрія ятера	ТкЗ
і синій кобальт води...	ДкЗ
А далі – янтарний полиск	ДкЗ
опуклих м'язів спортсмена,	ДкЗ
блакитно-прозора вишка	ДкЗ
і бенгальський вогонь стрибка.	ДкЗ

Проте домінують все-таки верлібри складнішої будови. На неметричному рівні ці фрагменти організовано за допомогою синтаксичних фігур:

Кам'яний вік?
 Був.
Золотий вік?
 Був.
Середньовіччя?

Було.
Навіть епоха Відродження – і та була.
Значить так:
виродимось – відродимось – та й знову
виродимось.

А далі що?
НАРОД Є НАРОДЖЕННЯМ!
І споконвіку народи вимирали.
ЕПОХИ ГУМАНІЗМУ НЕ БУЛО!
Ніколи не було епохи гуманізму!

У верлібрах, що входять до “Зоряного інтегралу”, часом спорадично з’являється рима. Нагадаємо, що формі вільного вірша рима не “протипоказана” – вона тільки втрачає роль наскрізного організуючого фактора поетичного мовлення. Наступний уривок досить густо насичений римами, проте ми визначаємо його як верлібр, оскільки рима тут не є засобом наскрізної симетричної будови вірша, а основу віршової структури становить рядок, виділений за допомогою “засобів інтонаційно-синтаксичної упорядкованості” [Сидоренко; 1980; 34]. У даному випадку таким засобом виступає енжамбеман, який служить виділенню рядків, а отже, підкреслює важливість їх структурної ролі:

Дереворит. На білій воді
зернятко макове – чорнява
стрижена маківка. Хлопчак переляканий –
здалеку. Дівча скидає сандалики.

Поема “Зоряний інтеграл” засвідчує неабиякий інтерес авторки до верлібру, що, поруч із “оповідним” 5-стоповим ямбом, створює ефект невимушеного, вільного від формальних обмежень, діалогу з читачем. Однак уже в наступній збірці, “Над берегами вічної ріки” (1977), яка стала кульмінацією класичних тенденцій у творчості Ліни Костенко, верлібр зникає зовсім. Ця поетична книжка, видана після періоду 15-річного мовчання, явила читачеві Ліну Костенко як цілком сформованого поета з потужним і соковитим голосом. Можна твердити, що авторка знайшла себе і остаточно сформувала власний метричний репертуар, де домінантою виявилася все-таки класика. Однак у подальшому Ліна Костенко звертатиметься до форми верлібру, особливо тоді, коли виникатиме потреба у місткому й стислому формулюванні складної думки. Саме таку художню функцію виконують верлібри зі збірки “Неповторність” (1980), де вільний вірш з’являється і серед малих поетичних форм, і в метричній структурі ліро-епічних творів. Дві верліброві мініатюри – “Той, що створив нас, був дуже розумний...” і “Ходить дивний чоловік по лісу” – належать до короткого, образно-афористичного типу вільного вірша, який Ю.Орлицький виділяє поруч із довгим, побудованим на переліку, зіставленні й градації. В цих

У поетичній романістиці Ліни Костенко, що також належить до періоду “мовчання”, часом спостерігаємо введення до поетичної структури невеликих прозових періодів (преамбула з роману “Маруся Чурай” і поодинокі випадки у “Берестечку”), “чистий” верлібр фактично зникає у великих епічних полотнах поетеси.

У збірці “Сад нетанучих скульптур” (1987) верлібр представлений тільки двома творами – “На спилянному осокорі” і “Мені завжди здавалося що у Греції...”. Перший із них – невелика замальовка з сільського життя – є верлібром складного типу, в якому не виділяється певний розмір-домінанта. Раніше вже відзначалося, що такий тип вільного вірша допомагає авторці максимально точно передати властиву їй говірну інтонацію, проте для верлібрів Ліни Костенко завжди характерна певна формальна дисципліна – поетеса віртуозно вибудовує їх за допомогою синтаксичних фігур. Не є винятком і вірш “На спилянному осокорі”, в якому неважко помітити прийом паралелізму:

Сів дід на спилянному осокорі, думає,
Запалив цигарку – що це ж йому вісімдесят год.
Закашлявся – а зимою ж буде слизько.
Натрусив попелу на коліна – уже й осокір спиляли.

Поетична мініатюра “Мені завжди здавалося що у Греції...” більшою мірою втілює іншу особливість творчої манери Ліни Костенко – схильність до стислого, афористичного вислову. В цьому вірші, як і в попередньому, помітна тенденція до прозаїзації верлібру – свобода поетичного вислову допомагає максимально точно передати дисгармонійність реалій, до яких звертається авторка:

Мені завжди здавалося, що у Греції
навіть статуї теплі.
А сьогодні передавали, що у Греції випав сніг.

Муза історії Клію, мабуть, відморозила душа.

Бідна священні бики бога Геліуса,
де ж їм тепер пастися –
на ракетній базі?!

Досить цікавим з погляду метрики явищем є верлібри, що увійшли до “Вибраного” (1989). За структурою ці твори, безумовно, належать до складного типу вільного вірша. Тенденція до прозаїзації верлібру, що виразно простежується в попередніх збірках Ліни Костенко, якнайповніше відбита в книзі 1989 року. Складний тип цієї віршової форми, позбавлений

певної метричної домінанти, точно відповідає невимушеності, вишуканій свободі поетичного слова авторки:

Не ставте	
не ставте	
не ставте крапку над і	Ам5цу1
а якщо вже поставили	Ан2
швидше перевертайте його догори дном	Акц4ц
може б воно стало знаком оклику!	Х5
Бо тоді вже ніякий вітер	Дк3
не задме цю свічку із чорним полум'ям	Дк4
свічку із чорним полум'ям	Дк3
Я цілком уявляю цю свічку в руках у мертвої істини.	Дкбц

Близько 46% верлібрових творів “Вибраного” мають спорадичне римування (переважно такі приклади знаходимо в циклі поетичних мініатюр “Інкрустації”):

Ескіз до портрета епохи.
Секс-бомба. Приміряє атомні сережки.
На скронях вінок з колючого *дроту*.
Крок-рок. Починала з *фокстроту*.
Літає в космос. Усміхається в телекамери.
Грає блискавичні пасажі
на клавішах електронної апаратури.

У верлібрах Ліни Костенко (і це особливо помітно у згаданому циклі) рима є не просто фонічною оздобою, а й потужним засобом інтелектуального й емоційного впливу, як у наведеному уривку (щоправда, тут ідеться швидше про римоїди):

Всі ми про щось мріяли у дитинстві.
Хто про іграшку, хто про казкові пригоди.
А я – щоб мати до ранку не збожеволіла.
Вперше казку про *Попелюшку*
я почула на *попелищі*.

Загалом верлібри становлять близько 17% творів циклу. Досить часто вони разом з іншими розмірами формують ритмічний малюнок поліметричних композицій, однак є в “Інкрустаціях” чимало й суто верлібрових мініатюр. Здебільшого ці верлібри тяжіють до складного типу, проте є серед них і такі, в яких виразно простежується прагнення поставити вільний вірш на силабо-тонічну основу (“Сліпучо усміхнулася гроза”).

Отже, верлібри Ліни Костенко, поряд із поетикальними особливостями її творчості, промовисто вказують на приналежність авторки до покоління

шістдесятників з його сміливими пошуками в царині версифікації. Попри те, що вільний вірш у її творчості значно поступається класичним формам, він відзначається ритмічним багатством і структурною різноманітністю. Серед усього багатоманіття верлібрових форм можна виділити дві полярні, однаково яскраво представлені у художньому доробку авторки, – це поетичні мініатюри, наближені до афоризмів, і розлогі віршові періоди, що демонструють зв'язок із літературою “потому свідомості” і часто органічно входять до складу великих ліро-епічних творів. Ліна Костенко здебільшого створює верлібри складного типу, де неможливо виділити метричну доміную. Такі поетичні структури дають їй можливість повною мірою втілити одну з особливостей свого неповторного почерку – невимушену розмовну інтонацію, носієм якої виступає також 5-стопний ямб. Водночас вільний вірш поетеси відзначається високою поетичною культурою – він віртуозно структурований за допомогою синтаксичних прийомів, що виразно свідчать про поетичну природу цих текстів і дозволяють чітко розмежувати власне верлібр і ритмізовану прозу в ліро-епосі письменниці.

Умовні позначення

Акц5ц – 5-іктовий акцентний вірш з цезурою

Дк5ц – 5-іктовий дольник з цезурою

Тк8ц – 8-іктовий тактовик з цезурою

Література

Бунчук Б.І. Початки українського верлібру / Б.І. Бунчук // Радянське літературознавство, 1980. – № 12. – С. 58 – 67.

Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття / Н.В. Костенко. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.

Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе / Ю.Б. Орлицкий. – М.: Российский государственный университет. – 2002. – 337 с.

Підпалий А.В. Маргінальні форми віршування в українській поезії двадцятого сторіччя: [дисертація канд. філол. наук: 10.01.06] / Підпалий А.В. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. - К., 2004.

Сидоренко Г.К. Від класичних нормативів до верлібру / Г.К. Сидоренко. – К., 1980. – 184 с.

Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до теорії літератури / А.О.Ткаченко. – К.: Київський університет, 2002. – 448 с.