

визначає «горизонт читацьких сподівань». Вербальні й невербальні засоби відіграють значну роль не лише у творенні образів персонажів, а дають змогу реципієнтам включитись у комунікацію персонажів. «Текст у тексті, – писав Юрій Лотман, – це особлива риторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту» [3, 436]. Отже, комунікативна проблематика художніх творів безпосередньо пов'язана із окремими аспектами рецептивної естетики та теорії читацького відгуку. Сама по собі проблема комунікації в художньому творі, викликаючи жвавий інтерес до неї фахівців у галузі літературознавства, ставить нові питання і потребує подальшого вивчення.

#### Список використаної літератури

1. Гнідець У. С. Специфіка комунікації у літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі сучасної німецькомовної прози) : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / У. С. Гнідець. – 2008. – 18 с.
2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
3. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – 634 с. – С. 428–441.
4. Мартинюк В. Образ комунікування: на матеріалі п'єси «Мина Мазайло» Миколи Куліша / В. Мартинюк // Вісн. Львів. ун-ту. Серія: Філол. – 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 288–301.
5. Пітерс, Дж. Д. Слова на вітрі: історія ідеї комунікації / Пер. з англ. А. Іщенко / Дж. Д. Пітерс. – К. : Вид. Дім «КМ Академія», 2004. – 302 с.
6. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А. Д. Степанов. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 400 с. – (Studia Philologica).
7. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – 634 с. – С. 193–203.
8. Яремко Р. Проблема літературної комунікації та спроби її міждисциплінарного вивчення / Р. Яремко // Слово і час. – 2004. – № 4. – С. 7–17.

Статтю подано до редколегії  
20.09.2012 р.

УДК 821.161.

**Л. Н. Ікітян** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних наук філії Республіканський вищий навчальний заклад «Кримський гуманітарний університет» (м. Ялта) у м. Армянську

### Художній експеримент в системі процесів модернізації мистецтва межі XIX – XX століть та творчості леоніда андреева

*Роботу виконано на кафедрі гуманітарних наук філії РВНЗ «Кримський гуманітарний університет» (м. Ялта) у м. Армянську*

У статті розглянуто «художній експеримент» як літературознавча проблема. Виявлено основні аспекти тлумачення цієї категорії у сучасній науці, форми та принципи її функціонування в літературі. У статті висвітлено філософський та історико-літературний контексти експериментальної стратегії творчості Леоніда Андреева.

**Ключові слова:** літературний процес зламу XIX–XX століть, творчість Л. М. Андреева, художній експеримент, досвідно-апробативні стратегії.

**Икітян Л. Н. Художественный эксперимент в системе процессов модернизации искусства рубежа XIX – XX веков и творчестве Леонида Андреева.** В статье рассмотрен «художественный эксперимент» как литературоведческая проблема. Выявлены аспекты толкования этой категории в современной науке, формы и принципы её функционирования в литературе. В статье раскрыты философский и историко-литературный контексты экспериментальной стратегии творчества Леонида Андреева.

**Ключевые слова:** литературный процесс рубежа XIX – XX веков, творчество Л. Н. Андреева, художественный эксперимент, опытно-апробативные стратегии.

**Ikityan L. N. Article experiment and Leonid Andreev's experimental article strategy.** The article offers new principle of creative consciousness in L. Andreev's creative works. In view of this problem analyses artistic strategies of writer and it tie with moral principals. Author of article research spiritual vector Andreev's literary creation in philosophical, historical and artistic contexts.

**Key words:** process of literature XIX – XX century, Andreev's creative works, article experiment, conduct test strategy.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Нерідко літературу межі XIX – XX ст. і наступного XX ст. визначають як експериментальну. Феноменальні траєкторії літературного процесу доби інспіровані активними змінами у естетичному наповненні самого акту творчості [6, 11]. Головним фактором культурного «вибуху» цього часу прийнято вважати характерну для межової свідомості протилежність умонастроїв, складниками ж експериментування у мистецтві слова стають різномірні «інтелектуальні проекти» [6, 19] письменників-новаторів, його ключовим показником – «різко індивідуалізована поетика» їхніх творів [14, 673].

**Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** У дослідженнях останнього часу стало помітним розширювальне розуміння художнього експерименту, яке тепер виокремлюють не тільки в процесі творчості майстрів слова [1; 3; 7; 10], а й у їхньому житті [11; 12]. При цьому під експеримент підпадають різні явища. Пояснюється це тим, що процесів, формально подібних до експерименту, але не підпадаючих під суто наукове маркування, багато: будь-які нововведення, спостереження над досліджуваним фактом, випробування та перевірка, нарешті, простий досвід активного практичного пізнання. Вимушені констатувати, що так до кінця не конкретизований як самостійна категорія, але активно культивованій сучасною філологічною наукою термін «художній експеримент» не позбавлено змістової багатозначності. У більшості випадків його розпізнають або як принцип спрямованого художнього апробування життєвого матеріалу, або як процес модифікації сталих художніх традицій, їх повну чи часткову «переробку». В обох випадках під експериментом розуміються розмаїті трансформації первинного стану досліджуваного об'єкта. Мета дослідження – висвітити оригінальну природу художнього експерименту в загальнофілософському та історико-літературному контексті межі XIX – XX ст., а також дослідити його функціонування в творчості Леоніда Андреева – одного з оригінальніших авторів цієї доби.

Треба визнати, що експеримент традиційно зорієнтовано виключно на «продукт» творчого мислення, а не на акт його створення як такий. Тому в літературознавстві він зазвичай співвідноситься с формальним аспектом творів – планом вираження – і практично не пов'язується з планом зображення, змісту. Спостереження над літературним процесом сьогодення надає можливість трактувати це явище по-новому, визнаючи унікальну спрямованість експерименту на «деконструкцію (або деструкцію) традиційних уявлень про *сенси, задачі, зміст* (курсив наш – Л. І.) ... творів витонченої словесності» [14, 674]. З цих позицій експеримент набуває якості цілісної творчої стратегії, корпус якої складають специфічні прийоми характеротворення, структурування сюжету, інтриги, вираження ідеї твору, художньої комунікації письменника з читачем тощо.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Саме цей ракурс авторського експериментування найяскравіше в мистецтві зламу століть демонструє доробок Леоніда Андреева (1871 – 1919). У мистецькій лабораторії письменника, основу творчого мислення якого складають оригінальні підходи до художнього перетворення реальності, категорія художнього експерименту набуває характерологічного значення: «експериментальність» прози і драматургії Андреева не зводиться лише до виявлення нових художніх форм, ним утворених, експеримент для майстра – один із способів презентації авторської позиції, що врівноважує й діалектично поєднує структурний і змістовний, виражальний і образотворчий плани творів. Глибинна основа оригінальності цього письменника-експериментатора криється в нових критеріях пошуку й апробації істини, що напряму пов'язані з експериментом як видом інтелектуально-творчої діяльності. Експериментальна стратегія письменника унаочнює його критичну позицію, адже постать Андреева, митця і людини, формують неповторні суб'єктивні погляди на духовно-етичні константи суспільної моралі та індивідуальної екзистенції людини. Творча діалектика художнього експерименту митця будується на трьох, властивих природі його творчості, засадах: сумніву в істинності готових формул; недовірі до формально-логічного обґрунтування та вірогідності «стандартного» й не завжди досконалого розуміння догми; неприйняття умоглядних, відірваних від життєвої практики ідей. Саме в дискурсі

просторі авторського «скепсису» формується експериментальний принцип осягнення моральних постулатів, спрямований на виявлення підвалин людського буття й самої сутності онтологічних закономірностей, студійованих автором в умовах історичного «піке». У цьому розумінні андреевська «експериментальна» стратегія художнього освоєння суцього – унікальна для літератури межі XIX – XX століть.

Експеримент дозволив Андрееву розширити логіко-художній «інструментарій» з метою універсалізації аксіологічних підходів у зображенні й оцінці реалій у буттєвому «вимірі»: минуле – теперішнє – майбутнє. Функціональна масштабність апробативної стратегії та вагоме ідейно-естетичне навантаження її художньо-поетичної природи (у порівнянні, наприклад, з ігровими нарративними стратегіями) задає «формат» експериментально-дослідного виявлення істини та її рельєфного і, як наслідок, більш переконливого художнього відбиття. Своєрідну традицію створення наочно-аргументованого ефекту, реалізованого засобами текстової демонстрації «проб» і дослідів, складають сюжети-випробування чарівних казок, витончені «пасти» Гамлета, чудакуватий (у загально-прийнятому розумінні) герой (наприклад, Дон Кіхот). Особливий імпульс експериментальне мистецтво отримує у XVIII ст., коли література стає «плацдармом» для перевірки прогресивних філософських теорій. Установка на художню апробацію життєво важливих ідей, відстеження змін у свідомості, стані чи поведінці персонажу та їх причинно-наслідкових зв'язків у творчості письменників-просвітників (Д. Дефо, Г. Філдінг, А. Прево, Д. Дідро, Вольтер, Д. Свіфт, Л. Стерн) вказує на свідоме використання експериментального «методу» в літературі Нового часу. Надригну психологію людини другої половини XIX ст. Ф. М. Достоєвський визнав можливим адекватно висвітлити в саме «форматі» сюжетів-«проб» своїх «ідеологічних» романів («Злочин і кара», «Біси», «Брати Карамазови»).

На межі століть активізація «параметрів» експериментального відображення дійсності виявилася наслідком загальних процесів раціоналізації творчого мислення. У результаті набула поширення концепція єдиних основ науки та літератури з її фундаментальною тезою про перспективне використання точних, майже наукових критеріїв у сфері гуманітарного знання. Експеримент як класичний метод природознавчих наук у мистецтві слова реалізовувався в принципах «особливого висвітлення образів» [9, 99] у специфічно організованих автором «штучних» ситуаціях та «нарочитого підбору рис» [там само] при моделюванні поведінки та вчинків героїв твору. Ці принципи уподібнювалися процесам планомірної «реконструкції» природних явищ у науковому досліді. Експериментальність, за Д. М. Овсяніко-Куліковським, – психологічна властивість творчого мислення автора, що не копіює життя, а відтворює його у вигляді дослідно-апробативних конструкцій [9, 99–100].

Не складно помітити особливу якість вчинків андреевських персонажів. Адже логіка їхньої поведінки виходить далеко за межі інтриг і каверз, не викликає сумнівів її обумовленість цілеспрямованою перевіркою, провокацією, тяжбою людини з Небом. Внутрішній світ героїв Андреева розірвано на кшталт барокової самосвідомості: неврівноваженість, ображеність, розгубленість, повне неприйняття життєвої правди та похитна віра в абсолют. Самогубство Сергія Петровича, «воскресіння» Мосягіна Василем Фівейським, божевілля Керженцева, теорія «жертвності» Колеснікова («Сашко Жегулев»), тюремна «релігія» дідуся («Мої записки»), авантюри Анатеми й Вандергудасатани лише частково можливо класифікувати як дику фантазію розхристаної деморалізованої душі. «Контроль» життя та смерті (Сергій Петрович, о. Василь), возвеличення над законами моралі – законами для всіх – (Керженцев, Іуда, брати Тіле), дискредитація генія Творця викриттям слабкості вінця його творення – людини – (Анатема, сатана) і т. д. виявляються претензіями героїв на власну значущість та право розвінчання недоліків Світового Закону в екстремально-показовій ситуації. По суті, кожний «хибний» крок цих персонажів – це двобій, де людина й Абсолют зійшлися не на життя, а на смерть. Активним андреевським героям радикальні методи відкривали можливість проникати в самі глибини пізнання, «туди, де поверхові напластування вже не можуть приховати істинного ліку» [4, 584].

Отже, художній потенціал апробативних технологій унікальний. Та все-таки «науковий» арсенал експерименту, тобто чітко конструйованої «лабораторної» подоби життя для отримання конкретних результатів, література не може використовувати в чистому вигляді, тому що в акті творчості людина виступає одночасно і як суб'єкт, і як об'єкт пізнання. Однією з небагатьох умов класичного експерименту, якої дотримуються митці-експериментатори, залишається активний вплив на досліджуваний предмет, тому що корінна сутність будь-якого досліді «полягає в свідомій зміні

тих чи інших якостей об'єкту для з'ясування їх ролі в цілому» [13, 232]. Тому літературі, крім досягнення кінцевого результату, що найголовніше у науковій експериментальній діяльності, необхідно зобразити характер і форми перетворення тих чи інших ідей, образів, цінностей в індивідуальній і суспільній свідомості; важлива оцінка мети, задач, наслідків перевірки соціальної і духовної максими «на зламі». Б. Брехт «раціоналізацію» творчого мислення в мистецтві першої третини ХХ ст. пов'язав із його переорієнтуванням у «практичний бік явищ» [2, 222], тобто не традиційне «переживання», а тверезість авторських суджень та критичність аналізу. Саме практичний ефект, якого досягають митці у результаті творчих «маніпуляцій», робить акт експериментального пізнання доречним у літературі. Тому, не дивлячись на умовність художньо-експериментального дослідження, неможливість застосування в мистецтві слова «мікроскопу» та «хімічних реактивів» (К. Маркс), точність, що властива науковому методу апробації, визначає певну достовірність також сфері словесності.

Зростання значущості «практичної» функції мистецтва багато що здатне пояснити в творчих інтенціях авторів-реалістів нової «формації» на початку ХХ ст. Експериментальне мислення Леоніда Андреева репродукувало життєвий досвід людини зламної епохи у найбільш еквівалентних для цього формах. З одного боку, у його відтворюванні автор наслідує традиційні сюжети й образи: у постатях «юродів» Навуходносора («З глибин віків»), Іуди («Іуда Іскаріот»), отця Богоявленського («Син людський»), дідуся («Мої записки») він розвиває уявлення Достоевського про апробаторів ідей; у фігурі Генріха Тіле («Собачий вальс») створює образ «нового» Гамлета, який дилему «бути чи не бути» намагається розв'язати в гіпотетичній спробі експериментальної пастки для своїх кривдників. З іншого боку, експериментальні «технології» героїв Андреева, виконують роль приголомшуючого за своєю природою «збудника» свідомості читача, стимулюючого увагу останнього майже в експресіоністичний спосіб. Але авторська мета значно глибша, ніж промовистий «крик» про викривлену дійсність, вона лежить в площині пророкувань її наслідків для людини. Прогнозуючий характер художніх дослідів Леоніда Андреева обумовив особливе місце майстра у світовій літературі, його винятковий вклад у створенні нової картини світу.

Андреев-митець був впевнений, що мистецтво не менш, ніж філософію і науку, треба розглядати як форму пізнання. Тому претензії його героїв (і де в чому самого автора) – при всій неоднозначності його відношення до подібних поведінкових проявів – не були чимось спонтанним або абсурдним. До того ж їхні експерименти реалізовували загальнофілософські положення, що на початку ХХ ст. набули другого життя. Сам факт звернення суб'єкта до експериментального моделювання певної ситуації пошуку доказів, – це здійснення права на власне осягнення реальності, до того ж в епоху розброду й хитання, цінність самостійного знання, неупередженого й, головне, не обумовленого мертвою звичкою чи загальноприйнятими стереотипами, значно зростає. Сутність художнього експерименту в творах Андреева зводиться до апробування істини на її життєдайність, вітальну силу та стійкість за будь-яких «екзистенційних» умов.

Цілковита практичність, якою обумовлена діяльність будь-якого експериментатора, маніфестує такий аспект науково-творчого акту, як об'єктивність критеріїв. Стремління до об'єктивності у встановленні істини визначальне в епоху «епідемій» нових вчень, теорій, віровчень, що стали невід'ємною частиною культурного життя російського релігійного Ренесансу початку ХХ ст. Неупередженість і безпристрасність у нагоді тоді, коли потребується методичне і ненав'язливе введення читача в поняття істинного або коли письменник уникає відкрито виявляти свою позицію, і «реципієнту» тексту необхідно додумати авторську думку самостійно, за логікою зображуваних подій і колізій. У випадку, коли митець не зовсім визначився з кінцевими константами, цей шлях також ефективний.

Експеримент і його прагматична недовіра до всього не вивіреного практикою максимально реалізує скептицизм як принцип відношення до сумнівного факту. Вагання традиційно вважаються «формулою» художнього світу Андреева: їх потенціал, з одного боку, суголосний скептичним настроям часу, а з іншого – сумнів як будь-який інший філософський підхід, сприяє здобуттю повноцінного знання. Тому бачити в експерименті лише нігілістичну односторонність Андреева, герої якого бунтують нібито «заради бунту», – поверхова точка зору.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Експериментальні творчі стратегії Андреева змінили логіку пошуку духовно-моральних цінностей у світовій літературі. Перевірка «загальних

місць» (Арістотель) на вірність та міцність виявилася важливішою, ніж пошук нових концепцій чи відновлення старих. Письменник віддав перевагу перевірці. Сумнів як домінанта його творчості не просто відбивав скептичні умонастрої митця, а давав йому значно більше – визначення життєстійких уявлень про сутність людського існування. Європейське суспільство, яке наприкінці ХІХ ст. підбурювали художні концепції демократично-критичного кшталту (О. Бальзака, Ч. Діккенса, Л. Толстого, Ф. Достоєвського), на початку ХХ ст. перейшло до «десертних» теорій А. Шопенгауера, А. Бергсона, В. Соловйова, Ф. Ніцше, Л. Шестова, К. Маркса, які, не дивлячись на розмаїття «проектів» щодо сенсу життя, лише посилили відчуття кризового стану людини новітнього часу. Саме продумування в межах художнього полотна наслідків різних ідеологічних віянь свого часу, моделювання «векторів» інтелектуальних рухів суспільної та індивідуальної свідомості, стало для Андрєєва-експериментатора (вже в новому розумінні цього письменницького амплуа) його творчим кредо. Такого масштабного і цілеспрямованого штурму моральних, духовних, етико-естетичних основ людського існування не було ані до нього (навіть у Достоєвського, що першим підняв питання про вплив віянь часу на молоді уми), ані після.

Таким чином, вміння задавати правильні питання, висвітлювати догму «ядучим» (О. Блок) світлом скепсису, перевіряти метафізику практикою людських взаємин, а результати експериментальної діяльності героїв розглядати крізь призму вічних істин – творчий здобуток Леоніда Андрєєва. Не випадково, що саме в творчості цього письменника, який гостро відчував визначальну роль інтелекту в епоху «переоцінки цінностей» та відстежував «головним чином згини *ідей* (курсив – Л. І.) людини нового часу» [8, 535], тема *інтелектуального* знання про життя набула особливого розвитку. Проблему етичних експериментів-маніпуляцій над людським життям Андрєєв порушив задовго до її виникнення на новому рубежі ХХ – ХХІ ст. Сьогодні цю проблему сучасності філософи охрестили поняттям «екологія людини» й долучили до нього комплекс питань про безпеку будь-якої діяльності відносно особистості, тому що «перетворення індивідуального буття з вищого дару в засіб маніпуляції тієї чи іншої сили ... максимально драматизували проблему сенсу життя людини та його місця в Універсумі» [5, 350]. Максималістські й антигуманні модули експериментів героїв Андрєєва для автора слугували засобом дискредитації героя, його «підпільної» психології, але не дискредитували істини, вважалися спробою зрозуміти внутрішні пружини її життєстійкості та одночасно слабкості. Абсолютні начала для автора, що шукав «віри-опори», були творчою зверхзадачею Андрєєва-митця та життєвої необхідності Андрєєва-людини, духовна жага якого завуальована в напругах постійного пошуку відповідей на болючі питання, відстоювання «надійності» аксіологічних орієнтирів для свого покоління та людства взагалі.

#### Список використаної літератури

1. Бондаренко Г. Ф. Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва / Бондаренко Г. Ф. // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. Івана Франка. – 2009. – Вип. 44. – С. 195–198.
2. Брехт Б. К спорам о формализме и реализме / Б. Брехт // Вопр. лит. – 1985. – № 8. – С. 205–264.
3. Горбачевский И. А. Религиозные мотивы «своевольного эксперимента» героя романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Кириллова / Горбачевский И. А. // Вестн. Южно-Урал. гос. ун-та. – 2004. – Вып. 3. – С. 126–133.
4. Добренъков В. И. Научный эксперимент // Добренъков В. И. Методы социологического исследования / Добренъков В. И., Кравченко А. И. – М. : ИНФРА, 2008. – С. 583–606.
5. Лазарев Ф. М. Философия : учеб. для студ. высш. учеб. заведений / Лазарев Ф. М., Трифонова М. К. – Симферополь : Таврия, 1999. – 352 с.
6. Лейдерман Н. Траектории «экспериментирующей эпохи» / Н. Л. Лейдерман // Вопр. лит. – 2002. – № 4. – С. 3–42.
7. Мосина Е. Сценический эксперимент: «Жизнь Человека» Леонида Андрєєва в Художественном театре / Мосина Е. // Театр. – 1984. – № 2. – С. 47–57.
8. Муратова К. Д. Леонид Андрєєв – драматург / Ксения Дмитриевна Муратова // История русской драматургии (вторая половина ХІХ – начало ХХ в. до 1917 г.) / [под ред. Л. М. Лотмана, В. Ф. Соколова]. – Л. : «Наука», 1987. – С. 511–551.
9. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Наблюдательный и экспериментальный метод в искусстве / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Овсяннико-Куликовский Д. Н. Избранные труды. В 2 т. Т. 1. – М. : [б. и.], 1973. – С. 83–145.
10. Ольховик С. С. Идеологический эксперимент и его специфика в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Эйхенбаумовские чтения. – Воронеж, 2004. – Вып. 5. – Ч. 1. – С. 108–113.
11. Пригодій С. М. «Волденський експеримент» Генрі Торо та «мандрівне життя» Григорія Сковороди / С. М. Пригодій // Пригодій С. М. Американський романтизм : Полікритика / С. М. Пригодій, Горенко О. П. – К. : Либідь, 2006. – С. 298–314.

12. Ракита Ю. Эксперимент как позиция и претензия / Ракита Ю. // Сетевая поэзия. – 1 июня 2004. – № 2 (5). – С. 127–138.
13. Ревзина О. Г. Семиотический эксперимент на сцене: (Нарушение постулата нормального общения как драматургический приём) / О. Г. Ревзина, И. И. Ревзин // Учёные записки Тартуского ун-та : тр. по знаковым системам V. Вып. 266. – Тарту, 1971. – С. 232–254.
14. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям : [словарный прокт] / С. Чупринин. – М. : Время, 2007. – 768 с.

Статтю подано до редколегії  
10.09.2012 р.

УДК 821.161.2–1. 9 Голобородько:801.6 55.7

**О. В. Кицан** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

### **Аналіз вільного вірша (на прикладі верлібру Василя Голобородька «Катерина»)**

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури СНУ ім. Лесі Українки*

У статті зроблено спробу віршознавчого аналізу верлібру як найбільш неврегульованої форми неklasичного віршування. На прикладі поеми В. Голобородька «Катерина» досліджено роль метрики, ритміки, строфіки і різноманітних мір повтору в побудові вільного вірша.

**Ключові слова:** поезія, строфіка, верлібр, ритм, повтор, неklasичний вірш.

**Кицан О. В. Анализ свободного стиха (на примере верлибра Василия Голобородько «Катерина»).** В статье сделано попытку стиховедческого анализа верлибра, как более всего неурегулированной формы неklasического стиха. На примере поэмы В. Голобородько «Катерина» исследуется роль метрики, ритмики, строфики и разных мер повтора в построении свободного стиха.

**Ключевые слова:** поэзия, строфика, верлибр, ритм, повтор, неklasический стих.

**Kytcyan O. V. Analysis of a Free Verse (as Exemplified in «Kateryna», the Verse Libre of Vasyl Holoborodko).** This article proposes prosodic analysis of a verse libre as the most unregulated form of unclassic verse. The role of metrics, rhythm, stanzaics and different degrees of reiteration of a free verse composition are considered as exemplified in «Kateryna», the verse libre of Vasyl Holoborodko.

**Key words:** poetry, stanzaics, verse libre, rhythm, reiteration, unclassic verse.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Ми наразі є свідками панування нових неklasичних поетичних форм, у яких елементи традиційного силабо-тонічного вірша виразно відчутні, але мають, швидше, підлеглий характер. На перший план виходить ритм, музика вірша, яка по-своєму вибудовує кожен вірш. Проблема специфіки неklasичного віршування української поезії належить до найменш досліджених у сучасному віршознавстві. Окремі праці, присвячені сучасному віршеві (О. Башкирова, Б. Бунчук, Н. Гаврилюк, Н. Костенко, В. Мельник-Андрущук, А. Підпалій, Г. Сидоренко), в цілому проблеми не вирішують, адже багато лакун із вивчення неklasичних форм віршування є незаповненими. Доводиться спиратися на праці відомих російських віршознавців (М. Гаспаров, В. Жирмунський, О. Жовтіс, О. Овчаренко, Ю. Орлицький). Література останніх десятиліть настільки різноманітна і цікава, що потрібно докласти чимало зусиль, аби скласти цілісну картину сучасного українського віршування.

Сьогодні маємо лише поодинокі спроби аналізу вільного вірша. Поезія В. Голобородька у цьому плані – вдячний матеріал, оскільки верлібри поета унікальні і в царині змісту, і форми. Синхронічний і діахронічний аналіз метрики та строфіки поета показує наявність у них традиційних і новаторських тенденцій. Поет завжди прагнув віднайти нові виражальні форми, розширити свою