

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

МАРИНІСТИЧНА КОМПОНЕНТА У ФОРМОЗМІСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО ВІРША

Українське вільне віршування кінця XIX – початку XXI століть являє собою складну динамічну систему, у якій постійно відбуваються інтерпретації та реінтерпретації архетипних образів і образних комплексів. Особливе місце в цьому контексті посідають так звані тотемістичні символи, які, окрім образів рослин і тварин, представляють образи чотирьох стихій – землі, води, повітря та вогню. Тому в даній статті увагу приділено образів моря як такому, що його визначні світові науковці включають до асоціативного поля «вільне віршування» завдяки подібності руху морських хвиль до чергування довгих і коротких рядів, формування специфічного темпоритму верлібрової ліричної оповіді. Простеження реінтерпретацій образу моря, утверджена як сув'язь прадавніх фольклорних традицій та нанизування додаткових конотацій, і пошук нових символічних значень мариністичної образності, який триває й до сьогодні, стали метою цієї статті. Окремо дослідниця розглядає антологічні видання, котрі дозволять зіставити образні конотації концепту «море» у різних поетичних стилях. Це передусім «Антологія української морської поезії» (Одеса, 2004), «Крим, який ми любимо» (Київ, 2016), «...Тому, що ти – поет: антологія лірики українських поетів-учених» (Київ, 2024).

У результаті детального прочитання «морських» верлібрів встановлено, що семантичні приращення образу моря – і як хронотопу, у якому відбувається дія, і як метафоричного аналога вільного віршування – у кожному новому періоді розвитку літератури мають за домінанту окремий формозмістовий чинник, із сукупності котрих безпомилково упізнається індивідуальний стиль того чи того поета. Це візуальні, в тому числі кольористичні, образи в «Уривках із листа» Лесі Українки та «екзотичних» віршах раннього Максима Рильського; звуконаслідувальні слова у мариністичних верлібрах Павла Тичини та Михайля Семенка; сполучення наукових термінів і мистецьких алюзій у «Кримських краєвидах...» Валер'яна Поліщука; фольклорні інкрустації у творах Володимира Свідзінського; інтертекстуальні мотиви у віршах Віри Вовк, Миколи Воробйова, Степана Гостиняка; дифірамбічні інтонації у «Травелозі» Марти Тарнавської.

Ключові слова: українська поезія, вільновірш, море, формозміст, образ, мовні елементи, синтез мистецтв.

Постановка проблеми. Вельми часто ключові образи віршованого твору зумовлюють його жанр, композицію, особливості художньої мови та образної структури. Зокрема, це стосується творів, виконаних у вільній віршовій формі, уподібнення якої до руху морської хвилі спостерігається не лише у самих авторів, а й у науковців. Прикладом цьому традиційно наводять творчість В. Вітмена: він сприймав море як метафору величного вільного вірша, рядки якого подібні до мінливих, часами розбурханих, хвиль, що безперестанку піднімаються і спадають. Цим, на думку поета, вони завжди схожі одна на одну, але серед них немає двох цілковито однакових за розміром чи формою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як образно говорив Р. Асселіно про поетику

В. Вітмена, «морські хвилі не накочуються на берег щохвилини, і вітер не розгойдує верхів'я сосон із напруженою регулярністю, проте й у шумі хвиль, і у подиху вітру є свій прекрасний ритм» [19, с. 254]. Безумовно, образ **моря** виходить на одне з перших місць серед системи образів поетичного твору, написаного у неоромантичному ключі. Іноді саме він зумовлює не лише емоційну, а й версифікаційну специфіку поезії: зокрема, це стосується творів, написаних дольниками, акцентним і особливо вільним віршем, уподібнення якого до руху морської хвилі спостерігається як у літераторів, так і в науковців [див. 4, с. 229; 8, с. 339]. Японський біотехнолог Масару Емото, відомий дослідженнями природи води, зазначав: у німецьких слів «море» та «душа» спільний корінь (порівн. See та Seele), а тому води заспо-

коюють ество людини, її приховану від інших сутність [21]. К.-Г. Юнг називав море «чудовим символом нашого колективного несвідомого» [20].

В історії української новочасної літератури відкриття та перевідкриття хронотопічного образу **моря** як символу нескінченності, свободи й дива, а морського узбережжя – як місця просвітлення й філософських роздумів, виразно збігається з піднесенням популярності вільного вірша. Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін.

Чи не найплідніше цей процес реалізується в мариністиці. Так, за визначенням О. Рисака, для Лесі Українки море – істота багатолика [11, с. 130]. Морські вірші Лесі – картини, виконані у пленері, вщерть напоєні переливами сонячного проміння, ніжними пастельними тонами, «бо це – країна світла і золотистої блакиті».

Постановка завдання. Мета цієї роботи – на основі розгляду віршованих текстів різних періодів української літератури, заснованих на мариністичній формозмістовій компоненті, з'ясувати, як саме у контексті верлібрової ліричної оповіді сполучення цих образів стає не лише композиційним чинником її творення, а й символом певного різновиду мистецтва, явленого в царині писемної творчості.

Виклад основного матеріалу. У Лесиних «Уривках з листа» море виступає чинником образотворення та віршотворення, – таку естетичну роль отримує цей символ у парадигмі неоромантизму [8, с. 339], а також символізму, імпресіонізму, постмодернізму та «нового стилю доби», який наразі ще не має чіткого терміна.

Ритмічна заданість «Уривків з листа» Лесі Українки породжує своєрідну хвилеподібну композицію. Можливо, даремно у цій поезії авторка, характеризуючи свою віршотворчість, порівнює свої думи з Чорним морем:

Товаришу мій! Не здивуйте з лінивого вірша.

*Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене,
Розмір, наче химерная хвиля,*

Розбивається раптом об кожну малу перешкоду...

Перші рядки дають підстави говорити не лише про метафоричність мови вільного вірша, а й про літературознавчі терміни як складники метафоричного комплексу: верлібр Леся Українка називає «лінивим» віршем; рими – «дочками безсонних 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 хвилювим рухом; «мала перешкода» – потреба вилучити або додати склади для дотримання чіткого метру. Імпресіоністична багатоколірність моря виявляється в образі мрії:

Так би й лежала я завжди над сею живою водою,

Дивилась би, як без жалю сипле перли вона й самоцвіти

На побережне каміння,

Як тіні барвисті від хмарок золотистих

Проходять по площині срібно-блакитній

І раптом зникають,

Як білая піна рожевіє злегка,

Немов соромливе обличчя красуні... [16, с. 157].

Однак, цілком у дусі неоромантизму, в творі Лесі Українки контрастують «ідеальний» пейзаж моря, який постає у мріях героїні, та «бурхливий» пейзаж гірського довкілля:

Крейда, пісок, червонясте та сіре каміння

*Скрізь понад шляхом нависло, неплідне та голе,
Наче льоди на північному морі.*

*Сухо, ніде ні билини, усе задавило каміння,
Наче довічна тюрма.*

Вітер здійма порохи... [16, с. 157].

На контрасті цих пейзажів виникає образ «великої, хорошої квітки» – квінтесенція цілої поезії:

Квітку ту вчені люди зовуть Saxifraga,

*Нам, поетам, годиться назвати її Ломикамінь
І шанувать її більше від пишного лавра [16, с. 158].*

У контексті неоромантичної символіки моря навести декілька модерністичних прозових уривків, де воно виявляє себе в різних образних іпостасях. У новелі «Він іде!» Михайла Коцюбинського це елемент розгорнутого порівняння: «Він [Абрум. – Н.Н.] опинився як серед моря на кораблі, який зараз потоне, а навкруги б'ють хвилі і реве вітер у чорних просторах. І нізвідки нема рятунку...» [5], а у «Сні» чинником образності моря є персоніфікація: «Море несло на собі хвилю й, докотившись, коротким назвиклим рухом викидало її на берег, неначе карти здавало» [6].

Схожим постає образ моря в імпресіоністичному шкіці «Асан і Зейнеп» Христі Алчевської: «Гарячий кримський полудень. Море синє-синє; воно все тремтить і переливається, грає тисячами барв... А вода невпинно несеться в море...» [17, с. 515].

У «Марії» Василя Стефаника море – метафора Батьківщини: «Близкотять ріки по всій нашої

землі і падають із громом у море, а нарід зривається на ноги. Напереді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плаче, і голосить за своїми дітьми, хоче, щоби були всі купи» [12]. Варто зазначити, що, в силу потужного ліризму та яскравої образності, всі цитовані прозові уривки транспонуються у верлібри.

У ХХ столітті до образу моря зверталися майже всі поети, які працювали у галузі вільного віршування, незалежно від того, який географічний район України вони представляли. Шляхи розроблення мариністичної тематики визначаються рисами стилю автора:

Ще тихо тривожно пливем

Хоч хід вже зупинили

Сині води пхлю пхлю

В темний берег плюх... [13, с. 90].

У поезії П. Тичини «Босфор» (1928) імпресіоністичне нюансування морського пейзажу виявляється у сенсорно відчутній картині руху пароплава, підкреслену звуконаслідувальними словами «пхлю пхлю», «плюх» та грою слів – «завила сирена / вила саянули» [8, с. 341].

У ранній верлібристиці М. Рильського ключові позиції здобуває неоромантизм, близький до Лесиною інваріанту. Мова поезії «Папуга» виявляє тон, заданий «Кримськими відгуками», – неоромантико-іронічний, гумористичний і водночас мрійливий:

... Я сиджу продавцем бананів,

І море торкається наших

засмолених ніг.

Каїрський тютюн – найліпший,

у жіноцтва грішні очі й стрункі ноги,

І взагалі – весело жить! [11, с. 176].

Конкретність, сенсорна відчутність зображення, увага до деталей (на синтаксичному рівні це відбито у притаманних верліброві фігурах переліку, каталогу), мальовничість, «авантюристичний дух», низка «таємничих слів», передусім екзотизмів [2, с. 101] – нові риси неоромантизму, витворені в поезії М. Рильського та привнесені у пізніші вільні вірші – «Правнукові», «Ні!», «Перебиваний верлібр» та «Не вірте штилеві».

У М. Семенка ритм мариністичного вірша, помежованого між імпресіонізмом, експресіонізмом та футуризмом, іще більш неспокійний:

Місяць / Сходить над кипарисами

Вночі – / Водить / Вітер

Смуги по морю... [5, с. 32–33].

Море виступає концептуальним символом творчості у прозово-ліричних «Арабесках»

М. Хвильового, у яких взаємодіють константи імпресіонізму, сюрреалізму та експресіонізму: «*Степова оселя й дальні виноградники – все потопало в мовчазному концерті цвіркунів. Стояли похмурі хмари, і десь традиційно глухо билось і грало з берегами сіре туманне море. Природа, цей незрівнянний художник, шукала цієї ночі химерного жанру. В кожнім шелесті й тремтінні приморської сиротливої флори я відчував напружену боротьбу за майбутнього прекрасного Рафаеля*» [18, с. 311–312].

За місткістю та водночас широтою художнього образу безсумнівним внеском до української поетичної мариністики стали пейзажні верлібри В. Поліщука, об'єднані у цикл «Деталі кримських краєвидів». Сама назва дозволяє говорити не лише про живописність, а й про мозаїчність цих творів, а отже – про синтез елементів неobarоко, імпресіонізму та символізму. Останній виявляється у застосуванні фігур недовомленості, які активізують уяву читача. Щоправда, І. Кулик, сучасник Поліщука, ставився до символіки «Краєвидів...» тенденційно, визнавав її занадто грубою, штучною, наводячи як доказ цього такий вірш:

Хребти слонів полізли догори.

Зігнуті спини мамонтів та інших велетнів од предвавіку.

Ступні і ребра – міць дика –

Угрузли до черева у землю.

Все зупинилось,

Закам'яніло... [9, с. 137].

Проте як очуднене бачення Кримських гір цитований вірш є вельми рельєфним, виразним, він дозволяє сенсорно відчутти велич гірського краєвиду. І, крім пастельних тонів, у мові твору закономірно з'являється мистецька деталь «емаль»:

І синя, синя, аж до болю синя

Емаль у плинові гарячій потекла:

У вічі, в вуха, в мозок

Лізе, пливе, в'їдається –

Нема борону.

А сонце золоту корону

Несе по ній... [9, с. 137–138].

Емаль, за даними культурологів, – сакральний вид мистецтва; процес її народження аналогічний до того, що відбувається у надрах Землі. Один із заключних віршів циклу Поліщука – «Округ місяця павутиння гілок...» – має семантику давньослов'янської перегородчастої емалі [8, с. 379], головним прийомом творення якої є заданий графічний малюнок:

Округ місяця павутиння гілок / Круглий ятір буде:

Хочеться рибкою поплисти туди / І впійматись...

При цьому тут відчувається й пастельна тональність:

Сторожить кипарис кам'янеє чоло – / І ні слова...

Попід місяцем море мерехтить, / Мов чуття загадкове.

Тиша, тиша [9, с. 138].

Один із найкращих вірців мариністичної поезії з біологічними акцентами – твір В. Поліщука «Медуза актинія». В очудненому сприйнятті морської істоти переплітаються деталі природного і людського світів:

Прозорий студень, мов насіння людське,

Тремтить одірваний від хисткої стихії,

Що голубим мусліновим покровом

Ритмічно укладається на пружні хвилі... [9, с. 191].

Як наслідок такого сприйняття складається особливе естетичне бачення, що в поєднанні з біологічними категоріями творить цілісний опис, який може і суперничати, і доповнювати наукову характеристику актинії (бо насправді вона є окремим від медузи видом типу кишковопорожнинних). Подібні концепти, в яких пов'язуються елементи природного і рукотворного довкілля, виникають завдяки екстравертивному психотипові митця [див. 8, с. 362], тобто внаслідок уміння показати природний об'єкт і сугестувати його бачення реципієнтові.

Як архетипний міто-фольклорний образ море відіграє ключову роль в естетичній концепції орнаментального верлібру В. Свідзінського:

Прийшло до моря / Три дівчини.

А море темне, як слива угорка,

Тільки шум шугає по хвилях,

Як білі ласиці по осінніх ріллях... [5, с. 61].

Зовнішнє довкілля показано у нерозривній сув'язі з настроєм кожної з трьох дівчат: журба («Чого над тобою птахи плачуть...»), розлука («На восковім озері – золота тополька...»), радість («Яка ти, весно, добра та мила!...»). Це робить закінчення вірша подібним до народної пісні: «І на тую дівчину, / І на парость / З висоти багатой – / Ясен парус».

У мариністичній поезії будь-якої стильової парадигми лейтмотивом є порівняння моря з жінкою, оскільки вода в усіх культурах вважалася символом жіночої первини:

Жінки дослухаються до шуму хвиль

І їм хочеться народжувати дітей

Але занадто довго вони дослухаються...

[М. Воробйов. 5, с. 183].

У збірці «Меандри» Віри Вовк таке порівняння підносить «морську» замальовку до рівня космогонічного міфу, де пейзажні деталі суголосні з мотивами переказів про народження світу. У вірші, який складається з чотирьох терцетів, накреслюються ключові образи деяких подальших збірок, зокрема «Мандалі» та «Віолі під вечір»:

вії вкривають море / по небу торочаться

райські птиці в полум'ї / ця певність мушель

ця тиша з шемору / в перламутрових вухах

я знайшла копаючи берег / у чорних дзбанах любовні фігури

від світанків буття / море гналося і перегнало

на моїй плоті тисяча пальців

зачаття бога [3, с. 247].

Мариністичні верлібри Віри Вовк, попри свій невеликий обсяг, засновуються на семантиці мітів не лише космогонічних, а й есхатологічних («Мандала»):

Мореплавець вчитав / У розгорнутій книзі моря,

Що з давніх аварій / Відважним лишилися

Фінікійські амфори [3, с. 270].

У «Віолі під вечір» море зникає як пейзажна деталь, натомість залишаючись збірним образом для природного світу (лісу, гір, полів):

може колись у Крилосі / що в чільці сонця шумів прибоєм...

княжна билася пташкою / об вікна палати

і шукала крізь брязкіт мечів / та гласи екстеній з церковної нави

голос тієї єдиної в світі арфи...

Прикметним «морським» символом є архітектурний мотив «церковна нава» – позаяк головне поздовжнє приміщення католицького храму називалося «нефом», бо уособлювало Ноїв ковчег. У промовистому карпатському пейзажі, змальованому у вірші, прозирає й символіка «морського ока» та арфи з поетичної новели «Смутно колишуться сосни» Ольги Кобилянської, якій Віра Вовк надає власного завершення:

крізь буруни віків / на іншій півкулі землі

я чую ту арфу єдину в світі [3, с. 375].

Традиції поетичної мариністики, започатковані В. Вітменом і творчо переосмислені українськими поетами ХХ століття, виявляються у поезії С. Гостиняка з химерним заголовком «Туристське, дещо ідеалізоване дійство сонячного узбережжя» –

суто вітменівському верлібрі з анафорами та «хвилястим» рухом думки:

*Люблю фіктивну лірику, але й реальну прозу
Цього узбережжя...*

А ще люблю самотність у людському морі біля моря...

Та далеко над усе

Люблю на мокрому піску

Виводити твоє ім'я... [5, с. 194].

«Травелог» Марти Тарнавської, композиційно і сюжетно споріднений із «Кримськими відгукми» Лесі Українки, базується на хронотопічному образі моря, уведеного у контекст різних жанрів, однак із наскрізним вільновіршовим вирішенням теми:

молитва («Алупка молиться до сонця / зеленими обелісками кипарисів... Причащаюся»);

тост («Упиймося мускатом білим із Масандри... / і будьмо вічні й молоді, як Чорне море»)

медитація з елементами дорожнього нотатника («Кипарисів шпалір проводить шосе на північ / і дроком жовтогарячим розцвітає прощання жалю... / Як це добре, що гори ці – вічні, / що краса – незнищенна й безсмертна») [13, с. 49–51].

Іншим прикладом мариністичної лірики, спорідненої з анакреонтикою верлібрового ладу, є «Тост» Марти Тарнавської з цитованого циклу:

Упиймося мускатом білим із Масандри – / красую гір,

напиймося з алупкінського фонтана, / що повертає молодість,

випиймо з ялтинської мінеральної / тривалість духу

і будьмо вічні й молоді, / як Чорне море [13, с. 49].

Образ вина – «мускат білий із Масандри» – з плином вірша розвивається за законом поетичної градації. Символічними синонімами автологічної деталі «вино» послідовно стають «алупкінський фонтан» – легендарне джерело молодості, «ялтинська мінеральна» і нарешті Чорне море. Завдяки вільній формі, яка відбиває стародавній пісенний лад, вино та вода перебирають на себе функції одне одного: вода стає хмільним напоєм, вино – метафорою води, жіночого елемента. При цьому обидва образи є символами безперервного космічного творення та перетворення світу, сполучені у морі як колісці усього живого (а з точки зору культурології – також метафорі вільного віршування) [8, с. 182].

У вересні 2016 року університетське видавництво «Пульсари» (Київ) презентувало антологію з промовистою назвою – «Крим, який ми любимо».

Ідея створити антологію творів про Крим виникла спонтанно, як порив підтримати територіальну цілісність незалежної України, – тоді, коли серце відчувало гіркоту від анексії українського півострова. Упорядниця антології, докторка філологічних наук, професорка Людмила Тарнашинська писала у передмові: «Моя любов до цієї цілющої землі, якій я безмежно вдячна за всі свої фізичні й духовні зміцнення, не вміщалася в серці – й тоді, коли Крим цинічною рукою відривали від України, спогади сколихнули душу та потребували якогось виходу» [7, с. 37].

До книги увійшли як вірші метричної форми, зокрема й численні сонети, так і вільної. У деяких верлібрах рух морських хвиль передано не лише через слова, а й через графічний лад поезії:

Некерована

неконтрольована

перераховує морські хвилі

за хвилию читає книгу вічності / не зупиняючись на сторінці жодній

скільки їх було

скільки буде

кожна з них одна на одну схожа

тому іншої ніколи не знайдеш / крім своєї хвилі хвиль

[Ю. Ковалів. «Кримські вірші». 7, с. 265].

Тут виразною є словесна гра, де «хвиля» як рухлива морська вода перегукується з «хвилиєю» як поетичним синонімом хвилини, виростаючи в біблійну за тональністю образну сполуку «хвиля хвиль» (подібно до висловів «цар царів», «Книга Книг», «Пісня пісень» тощо).

В українській верлібристиці, представлений в антології «Крим, який ми любимо», мотив метаморфози є доволі частотним. У цьому сенсі показовим є цикл творів Софії Майданської «Знаки Зодіаку». Зокрема, її поезія «Сорочка моря» за ключовий образотворчий складник має символ *тканини* – містичне сприйняття світу феноменів як покривала, під яким приховується від людського погляду істинне та глибинне тлумачення речей. Символістичний концепт «ткання поезії на кроснах душі» також зумовлює напрям розуміння та інтерпретації тексту «Сорочки...» як дифірамба з елементами метаморфози.

У поезії Софії Майданської з тканням ототожнюється світотворення, і цей асоціативний комплекс перетворює топос морського берега на цілісний макрокосмос України:

Я одягнула сорочку моря, / Та вона велика на мене.

Наступивши на довгий поділ, / Падаю в пісок... [7, с. 282].

Тут з'являється фігура безіменного персонажа, означеного лише займенником «ти» і притому подібного до вітменівської «супер-людини», якій тісно навіть у просторі моря: «*А ти розриваєш її аж до дна, / бо вузька тобі в плечах, / бо стискає груди і подих спирає...*». І насамкінець героїня вдається до іронічної інтонації, показуючи, як її візаві, «*сміючись, махає... високо над головою сорочкою моря*», в чому можна помітити навіть актуалізацію фразеологічного звороту «*море по коліно*».

У контексті розмови про образ моря, зокрема як складника кримської концептосфери, особливо варто наголосити на мариністичних вільновіршах, представлених в антології «...Тому, що ти – поет», виданій 2024 року. Передусім варто наголосити на верлібровій «Молитві» Тадея Карабовича, де мариністична тематика виступає у сув'язі з антивоєнною, посиленою темпоритом українського замовляння та порівняльними конструкціями у дусі «Слова про закон і благодать» Митрополита Іларіона:

*Відвертай бурю своєю десницею
Як відвернув бурю на морі
Коли сколихнула човном*

*Затулюй в невидиму пелену
Підірвані мости і затемнені вікна
Як затуляв походи і чати козаків*

*Вселяй в пелюстки ночі
Відвагу і мужність
Над прірвою кормиги [15, с. 204].*

Поезію «Мушля – дзвіниця...», яка належить авторці цієї статті, збудовано на засадах візуальної поезії барокового гатунку:

*Мушля –
Дзвіниця.
Море заблукало
У її гвинтових сходах:
Де хрест угорі,*

*Де вівтар унизу –
Не бачить.
Стиха шумить,
Закликаючи нас на молитву
Чи не урочистіше,
Ніж дзвін
[15, с. 317].*

Висновки. Асоціації, які образ, виражений конкретним поняттям, викликає в автора, реципієнта й ліричних персонажів верлібрової поезії, розходяться в різні боки, являючи собою складну систему концентричних кіл. Але на певному рівні сприйняття вони збігаються. Адже на стику асоціативних полів, творених довкола образу, вельми часто приховується архетипне його значення.

Аналіз літературного твору та її символічного (мариністичного) компонента в контексті інтерпретації життєвого шляху героя, його світогляду та взаємин зі світом приводить до такого висновку: *символіка як виражальний засіб художньої мови, зокрема її мариністичний складник, є тим чинником, який розширює мікросвіт вільновіршового твору до рівня макросвіту загальнокультурного явища.*

Подальші перспективи дослідження полягають в утвердженні архетипного образу «море» як метафори вільного віршування в українській поезії – саме завдяки своєму нерівномірному рухові хвиль, який зумовив «неспокійні» ритми верлібрової думки, та кольористичі, яка знаходить щоразу новий вияв залежно від індивідуального стилю поета. Адже вода – один з образів чотирьох першооснов, умовно названих «тотемістичними», а введення в канву вільного вірша мариністичної символіки визначається як спроба акцентувати розвиток літературного символу із зацікавленості поетів у відтворенні прадавньої світоглядної картини, де чільними постають образи природи, зокрема внаслідок посиленого інтересу авторів до осмислення предковичних архетипів Батьківства й Материнства.

Список літератури:

1. Антологія української морської поезії: від Шевченка до наших днів / упоряд. і вст. ст. А. Глушак. Одеса: Маяк, 2004. 240 с.
2. Вєрвєс Г. Д. Як література самоутверджується в світі. Київ: Дніпро, 1990. 452 с.
3. Вовк В. Поезія / С. Майданська (ред., упоряд. та примітки). Київ: Родовід, 2000. 422 с.
4. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу: монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. 522 с.
5. Коцюбинський М. М. Він іде! URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2549> (дата звернення 26.10.2025)
6. Коцюбинський М. М. Сон. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1059> (дата звернення 26.10.2025)
7. Крим, який ми любимо: антологія / автор проєкту, упоряд., передм. Л. Тарнашинська. Київ: Універс. вид-во «Пульсари», 2016. 600 с.

8. Наumenko Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
9. Поліщук В. Вибране / упоряд. З. Суходуб. Київ: Дніпро, 1987. 317 с.
10. Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20-ти т. Т. 1: Поезії 1907–1929; проза 1911 – 1925. Київ: Наукова думка, 1983. 535 с.
11. Рисак О. О. Мелодії та барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.: монографія. Луцьк: Надстир'я, 1996. 96 с.
12. Стефаник В. Марія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=338> (дата звернення 27.10.2025).
13. Тарнавська М. Вибране / передм. М. Москаленка. Київ: Універс. вид-во «Пульсари», 2004. 288 с.
14. Тичина П.Г. В серці у моїм... Вірші та поеми: Із недрукованого та призабутого / передм. Л. Новиценка. Київ: Вид-во худ. літератури «Дніпро», 1971. 304 с.
15. «...Тому, що ти – поет»: Антологія лірики українських поетів-учених / упоряд. Юрій Ковалів. Київ: Креативна агенція «Артіль», 2024. 720 с.
16. Українка Леся. Зібрання творів: у 12-ти т. Т. 1: Поезії / вст. ст. Є. Шабліовського; упоряд. та примітки Н. Вишневської. Київ: Наук. думка, 1975. 448 с.
17. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми / упоряд. і приміт. Є.К. Нахліка; вступ. ст. І.О. Денисюка; ред. Н.Л. Калениченко. Київ: Наук. думка, 1989. 688 с.
18. Хвильовий М.Г. Твори: в 2-х т. Т. 1: Поезія. Проза / вст. ст. П. Майдаченка. Київ: Дніпро, 1991. 608 с.
19. Asselineau, R. L'Evolution de Walt Whitman. Après la premiere édition des *Feuilles d'Herbe*. Paris: Presses Universitaires de Paris, 1954. 567 p.
20. Jung, C.-G. Quotes. URL: https://www.reddit.com/r/Jung/comments/14u65ad/quote_the_sea_is_the_symbol_of_the_collective/ (access date 27.10.2025)
21. Masaru Emoto Water Experiment. URL: <https://dokumen.live/reviews/s24C67/243241/4980871-masaru-emoto-water-experiment> (access date 27.10.2025)

Naumenko N. V. MARINE COMPONENT IN THE FORM AND SHAPE OF UKRAINIAN FREE VERSE

Ukrainian free versification from the end of the 19th century to the beginning of the 21st century appears to be a sophisticated dynamic system, remarkable with constant interpretations and re-interpretations of archetypal images and imagery complexes. The special place in this framework is occupied with so-called totemic symbols which, apart from floral and animal images, comprise the four elements (earth, water, air and fire). Hence the author of this article paid the attention to the 'sea' image as the one to be included into the associative area 'free verse' due to the resemblance of a sea wave's movement to alternation of long / short lines, and furthermore to formation of specified rhythmic patterns in a free-verse lyrical narration. Following the re-interpretations of a sea image, confirmed as the liaison of ancient folklore traditions and coining the additional connotations, and the consequent search for the new symbolic meanings of marine symbolism became the objectives of this article. Besides, the researcher studied the anthology issues for making possible to juxtapose the imagological connotations of 'a sea' concept in various poetic styles. Primarily, these are 'Anthology of Ukrainian Marine Poetry' (Odesa, 2004), 'Crimea Loved by Us' (Kyiv, 2016) and '...For You're a Poet: Anthology of Lyrics by Ukrainian Poets Scientists' (Kyiv, 2024).

As a result of close reading of 'marine' verse libres, there was affirmed that the semantic increments of a sea image (either the location for the action or the metaphorical analogue of free verse writing) are represented by special form-and-substantial factors, whose integrity would make the style of a separate poet as much recognizable. These are visual, including colorist, images in Lesya Ukrayinka's 'Fragments from a Letter' and 'exotic' poems by early Maksym Rylsky; onomatopoeias in marine verse libres by Pavlo Tychyna and Mykhail Semenko; combinations of academic terms and artistic allusions in 'Crimean Landscapes' by Valerian Polischuk; folklore incrustations in works by Volodymyr Svidzynsky; intertextual motifs in verses by Viria Vovk, Mykola Vorobyov and Stepan Hostyniak; dithyrambic intonations in Marta Tarnavska's 'Travelogue'.

Key words: *Ukrainian poetry, free verse, sea, form-and-substance, image, linguistic means, artistic synthesis.*

Дата надходження статті: 28.10.2025

Дата прийняття статті: 20.11.2025

Опубліковано: 29.12.2025