



Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

УДК 821.161.2-14`6(043.3)

**СОЛОВІЙ ВАСИЛЬ ВАСИЛЬОВИЧ**

**ДИСЕРТАЦІЯ**

УКРАЇНСЬКА ЛІРИКА 1990-х – 2010-х років: МЕТРИКА, РИТМІКА,  
СТРОФІКА, ФОНІКА

10.01.06 – теорія літератури

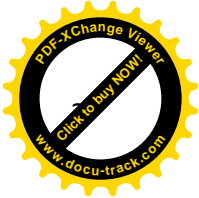
Подана на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають покликання на джерело

\_\_\_\_\_ В.В. Соловій

Науковий керівник – Костенко Наталія Василівна, доктор філологічних  
наук, професор

**Київ – 2019**



## АНОТАЦІЯ

**Соловій В.В. Українська лірика 1990-х – 2010-х років: метрика, ритміка, строфіка, фоніка. - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

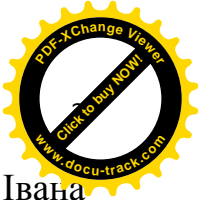
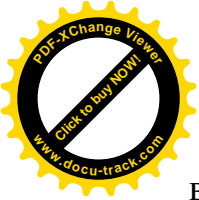
Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.06 «Теорія літератури» (035 - Філологія). – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2018.

У дисертації досліджено версифікаційні особливості української лірики 1990-х – 2010-х років. Висвітлено актуальний науковий стан віршознавства та розглянуто основні наукові розвідки з досліджень сучасної поезії. Зроблено висновок, що українське віршознавство добре засвоює досвід зарубіжних дослідників, однак є й прогалини.

Відзначено, що питанням метрики, ритміки, строфіки, фоніки науковці приділяють недостатньо уваги. Наголошено на важливості віршознавчого аналізу для розуміння законів розвитку сучасної поезії. Розглянуто різні принципи систематики поезії. Помічено, сучасна українська лірика класифікується за різними смисловими та структурними принципами: жанровим (жанрово-строфічним), тематичним, стильовим.

На матеріалі власного опитування більше трьох десятків сучасних молодих поетів, що дебютували в літературі протягом останнього десятиліття, зроблено спробу дослідити співвідношення змісту та форми у сучасній українській поезії. Відзначено, для сучасних молодих поетів поезія насамперед є способом само- і світопізнання, діалогу зі світом. Важливо, що присутнє і розуміння поезії як високого мистецтва.

На матеріалі творчості сучасних українських поетів, що дебютували у цей період, було проведено широкий метрико-статистичний аналіз, до якого

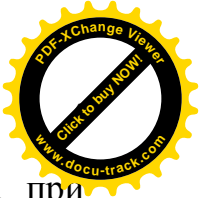
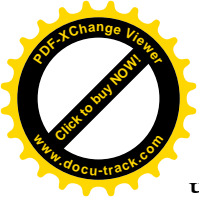


увійшли 2103 твори авторів 1990-х років (В'ячеслава Анголенка, Івана Андрусика, Юрія Бедрика, Ольги Башкирової, Сергія Жадана, Юрія Іздрика, Олеся Ковальчука, Олеся Коржа, Олега Короташа, Ігоря Кулакова, Романа Кухарука, Василя Махна, Ростислава Мельників, Юрія Ноги, Сергія Пантюка, Світлани Поваляєвої, Степана Процюка, Івафа Рацибуха, Максима Розумного, Анни Середи, Романа Скиби, Ірини Цілик) та 2000-х – 2010-х років (Артема Антонюка, Ігоря Астапенка, Катерини Бабкіної, Анії Багряної, Світлани Богдан, Тетяни Винник, Ярослава Гадзінського, Богдана-Олега Горобчука, Людмили Дядченко, Гриці Ерде, Артема Захарченка, Катерини Калитко, Олеся Коржа, Павла Коробчука, Олега Коцарева, Дмитра Лазуткіна, Мирослава Лаюка, Миколи Леоновича, Максима Лижова, Лілії Лисенко, Ольги Ляснюк, Анни Малігон, Олесі Мамчич, Богдани Матіяш, Івана Непокори, Сергія Осоки, Зази Пауліашвілі, Олени Пашук, Олега Романенка, Тетяни Савченко, Софії Сітало, Максима Солодовника, Юлії Стахівської, Олени Степаненко, стронговського, Галини Ткачук, Сашка Ушкалова, Катріни Хаддад, Вікторії Черняхівської). Таким чином, до віршознавчого аналізу увійшла творчість більше шістдесяти сучасних авторів, що дозволяє говорити про об'єктивність отриманих результатів.

Статистично отримані результати дали змогу проаналізувати значні зміни, які відбулись в українському віршуванні досліджуваного періоду. Зазначено, що вже у 1990-х роках вперше верлібр починає переважати інші метричні форми. Саме у 90-ті роки процеси тонізації українського вірша набули стрімких ознак, тих, які тривають дотепер.

Досліджено також строфіку та фоніку української поезії кін. 90-х –2010-х років.

На основі праць вітчизняних та зарубіжних вчених, а також спостережень над сучасною поезією у нашому дослідженні розроблено власну класифікацію строфічних форм. Виходячи з цієї класифікації зроблено висновок, що переважна більшість поетичних творів сучасної поезії написана на основі поєднання простих строфічних форм чи їх строфоїдних варіантів. Значна



частина верлібрових творів також має мотивовану композицію, тобто, при загальній астрофічності, у них теж вдається виокремити окремі не випадкові строфоїдні фрагменти.

Стверджується, що з 1980-х років ХХ ст. рима в українській літературі зазнає низки трансформацій. Нові постмодерні тенденції в літературі у 1980 – 1990-х рр. спонукають до рішучого розширення традиційного словника рим.

На матеріалі творчості Ігоря Астапенка досліджуються функції різних фонетичних прийомів у сучасній поезії. Так, найпоширенішими нині прийомами звукопису у ліриці виступають асонанс та алітерація. Помічено, що у поезії звукопис працює на підсилення ефектів відповідних образів, створених автором, на загострення уваги читача чи слухача, пробудження його почуттів та емоцій. У творах Ігоря Астапенка відзначено приклади звукопису саме у верлібрі, що загалом нетипово для сучасної поезії. Окрему увагу у дослідженні звернуто на смислову функцію звукопису.

**Ключові слова:** віршознавчий розмір, класичне віршування, двоскладові розміри, трискладові розміри, не класичне віршування, дольник, тактовик, акцентний вірш, верлібр, строфа, рима, поліметрична композиція, ритмічна форма, семантичний ореол метра.

### Список публікацій здобувача

1. Техніка вірша В'ячеслава Анголенка: метрико-ритмічні характеристики / Соловій Василь // Літературознавчі студії : Зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Вип.45. – 2015. – С. 227–236.

2. Можливість сучасних комп'ютерних технологій для дослідження віршового ритму. характеристики /Соловій Василь// Літературознавчі студії : Зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Вип.48. –2017. - с. 230 – 233



3. Метрико-ритмічні особливості поетів «Нової дегенерації» / Василь Соловій // Актуальні проблеми сучасного віршознавства : Зб. наук. пр. конф., присвяченої ювілеєві доктора філол. наук, проф. Н. В. Костенко. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2017. – С. 217–226.

4. Dolnik (tonic verse) in poetry of poets of the 2000s (on the material of poetry anthology «Two tons»)/Solowiy Vasyl// «Theoretical and Applied Sciences in the USA»: Papers of the 10th International Scientific Conference (September 15, 2017). Cibunet Publishing. New York, USA. 2017. 51 p.– 19 – 21.

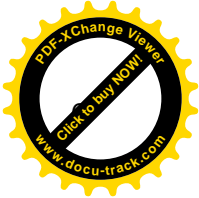
5. Метрика і ритміка української лірики 2000-х рр. (на матеріалі поетичної антології «Дві тонни») / Василь Соловій // Віршознавчий семінар. Український тонічний вірш: Дк, Тк, Акц, В. в. Тактовик: типологія форм: Збірник наукових праць / Упор.: Н. В. Костенко, Н. І. Гаврилюк, О. Г. Бросаліна. – К., 2017. – С. 61 – 70

6. Строфіка української лірики 1990 – 2010 років / Василь Соловій // Південний архів: Збірник наукових праць. Філологічні науки. Випуск LXXII. – В 2-х томах. Херсон: ХДУ, 2018. – С. 39 – 44

7. Postmodernism and Ukrainian poetry, 1990 – 2010 / Soloviy Vasyl // Theoretical & Applied Science (USA, Sweden, KZ) Scientific publication, p. sh. 13.875. – №02 (58), 2018. – P. 9 – 12

8. Звукопис у поетичній збірці Ігоря Астапенка «Щільник» / Василь Соловій // Поетичні та віршознавчі заповіді Ігоря Качуровського: До 100-річчя від дня народження: Всеукраїнський віршознавчий семінар. Київ. 28–29 вересня 2018 року. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – С. 242–251.

9. Василий Соловий. Метрика і ритміка української лірики 1990-х років//Наука онлайн: Міжнародний електронний науковий журнал - 2019. - №4. DOI: 10.25313/2524-2695-2019-4/metrika-i-ritmika-ukrainskoj-liriki-1990-h-godov



## SUMMARY

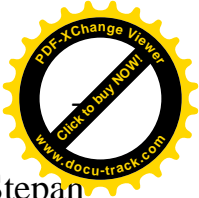
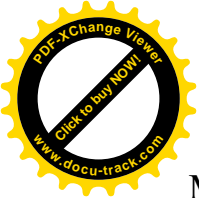
**Soloviy V.V. Ukrainian poetry 1990s–2010s: scansion, rhythmic system, strophics and phonics. – Manuscript.**

Thesis for a Candidate degree in Philology. Specialty 10.01.06 – the Theory of Literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv of the Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2018.

In the thesis the versification features of the Ukrainian poetry of the 1990s – 2010s are studied. The actual scientific status of the poetry is highlighted, and the main scientific research on the research of modern poetry is reviewed. It is concluded that Ukrainian poetry is well assimilated by the experience of foreign researchers, however there are gaps. It is noted that scientists are not paying enough attention to the issues of metrics, rhythmic system, strophics and phonics. The importance of poetic analysis for understanding the modern poetry development principles is emphasized. Various principles of poetry systematics are considered. It is noted that modern Ukrainian poetry is classified according to different semantic and structural principles: genre (genre-strophic), theme or style.

On the own survey material on more than three dozen modern young poets, debuted in the literature of the last decade, there was an attempt to explore the relationship between content and form in modern Ukrainian poetry. It is noted that for modern young poets, poetry is primarily a means of self-knowledge and world-consciousness, a dialogue with the world. It is important that there is an understanding of poetry as high art.

On the material of the creative works written by modern Ukrainian poets, who made their debut during this period, a wide metric-statistical analysis has been conducted, including 2103 works by the authors of the 1990s (Viacheslav Angolenko, Ivan Andrusiak, Iurii Bedryk, Olha Bashkyrova, Serhii Zhadan, Iuri Izdryk, Olesya Kovalchuk, Oles Korzh, Oleh Korotash, Ihor Kulakov, Roman Kukharuk, Vasyl



Makhno, Rostyslav Melnykiv, Iurii Noha, Serhii Pantiuk, Svitlana Povaliaeva, Stepan Protsiuk, Ivaf Ratsibukh, Maxym Rozumny, Anna Sereda, Roman Skyba, Irina Tsilyk) and 2000s–2010s (Artem Antoniuk, Ihor Astapenko, Kateryna Babkina, Ania Bagriana, Svitlana Bohdan, Tetiana Vynnyk, Iaroslav Gadzinskii, Bohdan-Oleh Gorobchuk, Liudmyla Diadchenko, Gritsia Erde, Artem Zakharchenko, Kateryna Kalytko, Oles Korzh, Pavel Korobchuk, Oleh Kozarev, Dmytro Lazutkin, Myroslava Laiuk , Mykola Leonovych, Maxym Lyzhov, Liliia Lysenko, Olga Liasniuk, Anna Malihon, Olesia Mamchych, Bohdan Matiiash, Ivan Nepokora, Serhii Osoka, Zaza Pauliashvili, Olena Pashuk, Oleh Romanenko, Tetiana Savchenko, Sofia Sitalo, Maxym Solodovnyk, Iuliia Stakhivska, Olena Stepanenko, Stronhovskyyi, Halyna Tkachuk, Sashko Ushkalov, Katrina Haddad, Viktoriia Cherniakhivska). Thus, the poetry analysis included the work of more than sixty contemporary authors, which allows us to speak about the results objectivity.

Statistically obtained results allowed analyzing the significant changes that have occurred in the Ukrainian versification of the period under study. It was noted that in the 1990s, for the first time, other metric forms began to dominate the free-play versatile version. It was in the 90s that the toning processes of the Ukrainian poem received rapid signs that are still ongoing.

The stropics and phonics of Ukrainian poetry of late 1990s–2010s are also studied.

On the basis of the works of national and foreign scholars, as well as observations of modern poetry, our research has developed its own classification of strophic forms. Based on this classification, it was concluded that the overwhelming majority of the poetic works of modern poetry are written on the basis of a combination of simple strophic forms or their strophoid variants. A significant part of vers libre works is also a motivated composition, what means general astrophicity, they also manage to isolate separate non-random strophoid fragments.

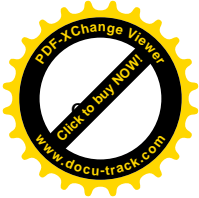
It is affirmed that since the 80s rhyme in Ukrainian literature a range of transformations has been undergoing. New postmodern trends in literature in the 1980s – 1990s encouraged a drastic expansion of the traditional rhyming vocabulary.



On Ihor Astapenko's works the functions of various phonetic techniques in modern poetry are explored. So, the most common nowadays sound recording techniques in lyrics are assonance and alliteration. It is noticed that in poetry, tone-painting serves to enhance the effects of the corresponding images created by the author, to heighten the attention of the reader or listener, to awaken his feelings and emotions. In the works of Ihor Astapenko, tone-painting examples were noted in the vers libre, which is generally not typical of modern poetry. Particular attention is paid to the study on the semantic function of tone-painting.

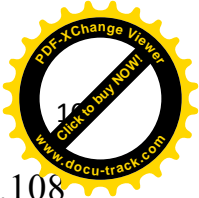
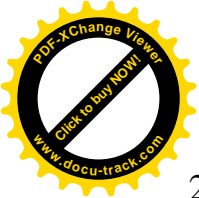
**Keywords:** poetological metrical foot, classical versification, two-syllable metrical foot, three component metrical foot, non-classical versification, dolnyk, taktovik, accent verse, vers libre, stanza, rhyme, polymetric composition, rhythmic form, semantic scansion halo.



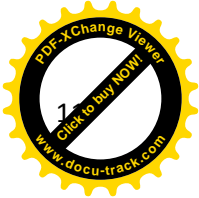


## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	11
Список умовних скорочень.....	18
<i>Розділ 1. Теоретико-методологічні засади наукових досліджень процесів версифікації .....</i>	
<i>20</i>	
1.1. Основні тенденції розвитку віршознавчого дискурсу про українську лірику кін. 1990-х — поч. 2010-х років .....	20
1.2. Поняття поезії та її віршової форми в оцінці сучасних поетів молодшої генерації .....	33
1.3. Наукові підходи до класифікації сучасної лірики.....	45
1.3.1 Жанровий і жанрово-строфічний поділ лірики.....	46
1.3.2. Тематичний поділ.....	48
1.3.3. Стильовий принцип класифікації.....	51
1.3.4. Корективи до постмодерністських підходів у контексті сучасної української лірики.....	53
1.3.5. Інші підходи до класифікації лірики (генераційний та географічний).....	58
Висновки до першого розділу .....	70
<i>Розділ 2. Метрико-ритмічна організація віршових творів української поезії кін. 1990-х — 2010-х.....</i>	
<i>72</i>	
2.1. Метрика і ритміка української лірики 1990-х років.....	72
2.1.1. Загальні тенденції.....	73
2.1.2. Літературне угруповання як обличчя літературного процесу 1990-х (на матеріалі поезії поетичного угруповання «Нова дегенерація»).....	87
2.1.3. Феномен літературного самотництва у сучасному літературному процесі (на матеріалі творчості В'ячеслава Анголенка).....	96



2.2. Метрика і ритміка української лірики 2000-х — 2010-х років.....	108
2.2.1. Опозиція «традиція-мейнстрім» в українській поезії 2000-х – 2010-х років.....	108
2.2.2. Поліметрія .....	112
2.2.3. Верлібр як домінуюча форма поезії двотисячників.....	118
2.2.4. Дольник, тактовик, акцентний вірш .....	128
Висновки до другого розділу .....	133
<i>Розділ 3. «Фонічна і строфічна формотворчість в українській ліриці кін. 1990-х – поч. 2010-х .....</i>	<i>134</i>
3.1. Рима.....	134
3.2. Асонанси та алітерації (на матеріалі збірки «Щільник» Ігоря Астапенка).....	145
3.3. Строфіка .....	152
3.3.1. Теоретичні засади сучасної української строфіки.....	152
3.3.2. Основні строфічні форми української лірики.....	161
Висновки до третього розділу .....	176
Загальні висновки.....	177
Список використаних джерел.....	180
Додатки.....	202
Додаток 1. Список публікацій за темою дисертації.....	202
Додаток 2. Статистична таблиця метрики української лірики 1990-х років.....	204
Додаток 3. Статистична таблиця метрики української лірики 2000-х – 2010-х років.....	206
Додаток 4. Анкетування молодих українських поетів.....	208



## Вступ

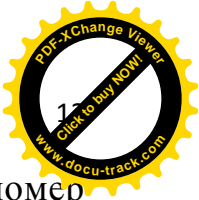
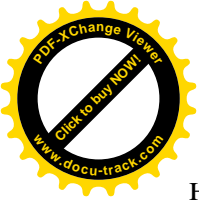
Наукове дослідження присвячено вивченню поетичної творчості українських поетів кін. 1990-х – поч. 2000-х рр. На основі комплексного віршознавчого аналізу визначено основні тенденції формотворчості української лірики означеного періоду. Головну увагу акцентовано на метричних, строфічних та фонічних аспектах у ліриці сучасних авторів.

**Актуальність** роботи зумовлюється необхідністю цілісного наукового дослідження найсучаснішої української поезії, включаючи молоде покоління 2010-х років. Питанням метрики, ритміки, строфіки, фоніки української лірики означеного періоду сучасні науковці приділяють не надто багато уваги.

Окрім того, існує потреба систематизації напрацьованого віршознавчого матеріалу, присвяченого саме цьому періодові. Через відсутність такого дослідження втрачається можливість більш об'єктивного розуміння законів розвитку української літератури, і лірики зокрема, прогнозування подальших етапів її еволюції.

Сучасна українська поезія перебуває на етапі активної інтеграції у європейську літературу. Водночас глобалізація, мультикультурні рухи останніх років спонукають дослідників звертати ширшу увагу на національну ідентичність української літератури загалом і поезії зокрема. Вивчення метрики, ритміки, строфіки, фоніки української лірики дає змогу не просто збагатити літературознавство, але і осмислити українську лірику сучасного періоду як вагомий частину національної і світової культури.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано протягом 2014-2017 рр. на кафедрі теорії літератури, компаративістики і літературної творчості (після реорганізації – історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості) Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в межах науково-дослідницької програми «Мови та літератури



народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний номер 11БФ044-01), науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Ф. Семенюк. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 19 від 20 грудня 2014 року). Тему уточнено на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол №2 від 26 вересня 2017 року).

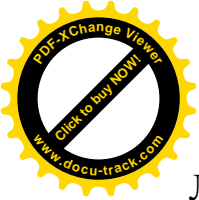
**Мета і завдання дослідження.** Мета роботи полягає у з'ясуванні особливостей функціонування і розвитку лірики кін. 1990-х – поч. 2010-х років насамперед в аспекті метрики, строфіки та фоніки, окресленні головних особливостей формотворчості та її змістотвірної функції у ліриці.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати наукову літературу, присвячену вивченню української версифікації кін. 90-х – поч. 2010-х років;
- провести віршознавчий аналіз ліричних поетичних творів сучасних українських авторів;
- виявити основні тенденції розвитку віршової формотворчості в українській ліриці означеного періоду.

**Матеріал дослідження** охоплює 2103 твори сучасної української лірики, загальною чисельністю 34287 рядків.

**Об'єкт дослідження** – ліричні поетичні друковані твори кін. 1990-х – поч. 2010-х років, написані українською мовою, головним чином авторів, які дебютували у період 1990-х років (В'ячеслава Анголенка, Івана Андрусика, Юрія Бедрика, Ольги Башкирової, Сергія Жадана, Юрія Іздрика, Олеся Ковальчука, Олеся Коржа, Олега Короташа, Ігоря Кулакова, Романа Кухарука, Василя Махна, Ростислава Мельників, Юрія Ноги, Сергія Пантюка, Світлани Поваляєвої Степана Процюка, Івафа Рацибуха, Максима Розумного, Анни Середи, Романа Скиби, Ірини Цілик) та 2000-х – 2010-х років (Артема Антонюка, Ігоря Астапенка, Катерини Бабкіної, Анії Багряної, Світлани Богдан, Тетяни Винник, Ярослава Гадзінського, Богдана-Олега Горобчука,



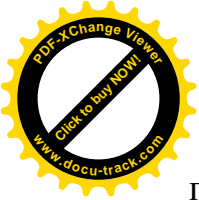
Людмили Дядченко, Гриці Ерде, Артема Захарченка, Катерини Калитко, Олеся Коржа, Павла Коробчука, Олега Коцарева, Дмитра Лазуткіна, Мирослава Лаюка, Миколи Леоновича, Максима Лижова, Лілії Лисенко, Ольги Ляснюк, Анни Малігон, Олесі Мамчич, Богдани Матіяш, Івана Непокори, Сергія Осоки, Зази Пауліашвілі, Олени Пашук, Олега Романенка, Тетяни Савченко, Софії Сітало, Максима Солодовника, Юлії Стахівської, Олени Степаненко, стронговського, Галини Ткачук, Сашка Ушкалова, Катріни Хаддад, Вікторії Черняхівської). Таким чином, до віршознавчого аналізу увійшла творчість більше шістдесяти сучасних авторів, що дозволяє говорити про об'єктивність отриманих результатів.

**Предметом** дослідження є метрико-ритмічний репертуар, строфіка й фоніка української лірики означеного періоду, з'ясування умов її розвитку через пошуки авторами власної творчої оригінальності на рівні віршової форми і поетичної мови.

**Теоретико-методологічну основу** роботи становлять праці науковців із віршознавства (Б. Бунчук, М. Гаспаров, Л. Гінзбург, Б. Гончаров, В. Жирмунський, І. Качуровський, Н. Костенко, Д. Самойлов та ін.), історії й теорії літератури (В. Агеєва, Т. Гундорова, Ю. Ковалів, В. Моренець, Д. Наливайко, С. Павличко та ін.)

**Методи дослідження** підпорядковані досягненню поставленої мети. У дисертації поєднано літературознавчі та загальнонаукові підходи, зокрема формальний, порівняльний, метрико-статистичний та описовий методи, а також прийоми контекстуального та порівняльно-історичного аналізу.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що поетичний доробок молодішої генерації кін. 1990-х – поч. 2010-х рр. цілісно не був предметом віршознавчого вивчення науковців. Уперше сучасна українська лірика потрактована саме з віршознавчого погляду, значний масив друкованих текстів проаналізовано вперше. У дисертації реалізовано комплексний підхід до вивчення проблем розвитку сучасної лірики, простежено еволюцію метрико-ритмічних, строфічних та фонічних змін української



поезії означеного періоду, проаналізовано ряд літературно-критичних праць, присвячених творчому доробку сучасних авторів.

**Теоретичне значення** роботи полягає в осмисленні та узагальненні специфічних особливостей сучасної української лірики, виокремленні провідних тенденцій її розвитку крізь призму віршової формотворчості. Наведені у дослідженні результати можуть бути використані як матеріал для підготовки більш розгорнутої праці про сучасну поезію.

**Практичне значення роботи.** Результати дослідження можуть бути використані в розробці нормативних курсів із теорії літератури, історії української літератури, а також при викладанні спецкурсів та проведенні спецсемініарів, при написанні підручників і посібників.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на розширеному засіданні кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Ключові положення роботи викладені в доповідях на шести наукових конференціях:

1. IV Міжнародна віршознавча наукова конференція «Українське віршування в контексті європейської віршової культури» – місто Київ, 28-29 вересня 2015 р.

Доповідь: Техніка вірша В'ячеслава Анголенка: метрико-ритмічні характеристики.

2. Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» – місто Київ, 5-6 квітня 2016 р.

Доповідь: Можливість сучасних комп'ютерних технологій для дослідження віршового ритму.

3. XXV Міжнародна наукова конференція ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» – місто Київ, 20-23.06.2016.

Доповідь: Метрико-ритмічна своєрідність поезії двотисячників (на матеріалі поетичної антології «Дві тонни»).



4. Всеукраїнська наукова конференція «Українська версифікація: питання історії та теорії» – місто Чернівці, 29-30 вересня 2016 р.

Доповідь: Метрико-ритмічні особливості поетів «Нової дегенерації».

5. 10th International Scientific Conference Applied Sciences and Technologies

in the United States and Europe - New York, USA, September 15, 2017

Доповідь: Dolnik (tonic verse) in poetry of poets of the 2000s (on the material of poetry anthology «Two tons»).

6. Всеукраїнський віршознавчий семінар «Поетичні та віршознавчі заповіді Ігоря Качуровського» - Київ, 28-29 вересня 2018 р.

Доповідь: Звукопис у поетичній збірці Ігоря Астапенка «Щільник».

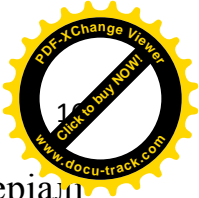
### **Публікації:**

1. Техніка вірша В'ячеслава Анголенка: метрико-ритмічні характеристики / Соловій Василь // Літературознавчі студії : Зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Вип.45. – 2015. – С. 227–236.

2. Можливість сучасних комп'ютерних технологій для дослідження віршового ритму. характеристики /Соловій Василь// Літературознавчі студії : Зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Вип.48. –2017. - с. 230 – 233.

3. Метрико-ритмічні особливості поетів «Нової дегенерації» / Василь Соловій // Актуальні проблеми сучасного віршознавства : Зб. наук. пр. конф., присвяченої ювілеєві доктора філол. наук, проф. Н. В. Костенко. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2017. – С. 217–226.

4. Dolnik (tonic verse) in poetry of poets of the 2000s (on the material of poetry anthology «Two tons»)/ Solowiy Vasyly// «Theoretical and Applied Sciences in the USA»: Papers of the 10th International Scientific Conference (September 15, 2017). Cibunet Publishing. New York, USA. 2017. 51 p.– 19 – 21.



5. Метрика і ритміка української лірики 2000-х рр. (на матеріалі поетичної антології «Дві тонни») / Василь Соловій // Віршознавчий семінар. Український тонічний вірш: Дк, Тк, Акц, В. в. Тактовик: типологія форм: Збірник наукових праць / Упор.: Н. В. Костенко, Н. І. Гаврилюк, О. Г. Бросаліна. – К., 2017. – С. 61 – 70

6. Строфіка української лірики 1990 – 2010 років / Василь Соловій // Південний архів: Збірник наукових праць. Філологічні науки. Випуск LXXII. – В 2-х томах. Херсон: ХДУ, 2018. – С. 39 – 44

7. Postmodernism and Ukrainian poetry, 1990 – 2010 / Soloviy Vasyl // Theoretical & Applied Science (USA, Sweden, KZ) Scientific publication, p. sh. 13.875. – №02 (58), 2018. – P. 9 – 12

8. Звукопис у поетичній збірці Ігоря Астапенка «Щільник» / Василь Соловій // Поетичні та віршознавчі заповіді Ігоря Качуровського: До 100-річчя від дня народження: Всеукраїнський віршознавчий семінар. Київ. 28–29 вересня 2018 року. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – С. 242–251.

9. Василий Соловий. Метрика і ритміка української лірики 1990-х років//Наука онлайн: Міжнародний електронний науковий журнал - 2019. - №4. DOI: 10.25313/2524-2695-2019-4/metrika-i-ritmika-ukrainskoj-liriki-1990-h-godov

**Особистий внесок здобувача.** Дослідження є цілком самостійною роботою, результати якого отримані без участі співавторів.

**На захист винесено такі положення:**

1. Метрико-ритмічний репертуар сучасної української поезії характеризується тенденцією до поступової тонізації вірша, значного збільшення обсягу некласичних форм версифікації.
2. Провідною формою віршування в українській ліриці досліджуваного періоду, за нашими спостереженнями, виступає верлібр.





3. Сучасний український вірш у пошуках нових форм та можливостей актуалізував літературну традицію авангарду 20-30-х років ХХ ст.
4. У досліджуваній період спостерігається розширення традиційного словника рим.
5. Строфіка української лірики досліджуваного періоду характеризується відходом від канонічних строфічних форм на користь їх строфоїдних варіантів, а також тяжінням до астрофізму.

**Структура і обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до них, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 250 позицій, трьох додатків. Загальний обсяг роботи – 224 сторінки, із них – 178 сторінок основного тексту.



## Список умовних скорочень

Ам – амфібрахій

Ам3 – 3-стопний амфібрахій

Ам4141 – амфібрахій з чергуванням 4-стопних і 1-стопних рядків

Ан – анапест

Ан2 – 2-стопний анапест

Ан4343 – анапест із чергуванням 4-стопних і 3-стопних рядків

Б.в. – білий вірш

Гк – гекзаметр

Д – дактиль

Д3 – 3-стопний дактиль

Д4343 – дактиль із чергуванням 4-стопних і 3-стопних рядків

Дк – дольний

Дк3 – триктівний дольний

Е.д. – елегійний дистих

КЛ – класичний розмір

Лог – логед

НКЛ – некласичний розмір

ПК – поліметрична композиція

ПМФ – перехідна метрична форма

Пн – пентаметр

Х – хорей

Х5 – 5-стопний хорей

Х4242 – хорей із чергуванням 4-стопних та 2-стопних рядків

Я – ямб

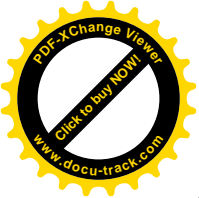
Я5 – п'ятистопний ямб

Я5352 – ямб із чергуванням 5-стопних, 3-стопних і 2-стопних рядків

Я2-5 – ямб вільний зі змінною довжиною рядків від 2 до 5 стіп

Ябц – 6-стопний цензурований ямб

Ябцн1 – 6-стопний ямб із цезурним нарощенням на 1 склад



Ябцу1 – 6-стопний ямб із цезурним усіченням на 1 склад

х, Х – неримовані рядки

а, b – рядки з чоловічим закінченням

А, В, - рядки із жіночим закінченням

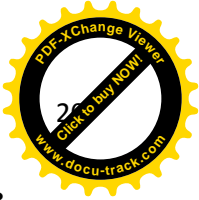
А', В' – рядки із дактилічним (і гіпердактилічним) закінченням

AbAb – чотиривірш із перехресним римуванням та чергуванням жіночих і чоловічих закінчень

AbbA – чотиривірш із кільцевим римуванням та чергуванням жіночих і чоловічих закінчень

AAbb – чотиривірш із паралельним римуванням та чергуванням жіночих і чоловічих закінчень

AbbA→cDcD – охопне римування із чергуванням жіночих і чоловічих закінчень, що переходить у перехресне римування



## **Розділ 1. Теоретико-методологічні засади наукових досліджень процесів версифікації**

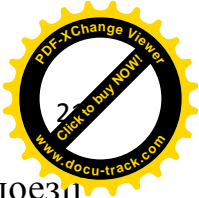
Сучасну українську поезію в аспекті формотворчості очікувано можна назвати малодослідженою. Ситуація така дивною не видається: для наукового осмислення найновішого пласту української поезії потрібен час, тривалість якого визначається насамперед ступенем підготовки сучасного читача і критика до сприйняття законів найновішої поезії. Разом з тим сучасне українське академічне віршознавство останніх двох десятиліть майже цілком готове до таких досліджень, оскільки має хорошу теоретико-методологічну базу, що невпинно поповнюється.

### **1.1. Основні тенденції розвитку віршознавчого дискурсу про українську лірику кін. 1990-х — поч. 2010-х років**

Знаковими для теорії віршування останніх десятиліть є праці українських (Б. Бунчука, І. Качуровського, В. Коптілова, Н. Костенко, Г. Сидоренко, М. Сулими, Н. Чамати) та зарубіжних (М. Гаспарова, В. Жирмунського, Л. Пщоловської, Л. Тимофєєва, В. Холшевникова, Г. Шенгелі) науковців.

Фундаментальною для даного наукового дослідження є праця Н.В. Костенко «Українське віршування ХХ ст.» [140]. Вона виступає основою у вирішенні таких ключових питань для української поезії як літературні традиції сучасної української лірики, стильові особливості розвитку українського віршування і т.д.

Відтак звертаємо увагу на один із результатів дослідження, отриманих Н.В. Костенко: «На межі 80-х – 90-х рр. вільний вірш (верлібр) уперше відтіснив ямби, які знову вийдуть у лідери з другої половини 90-х рр.» [140; с. 220].

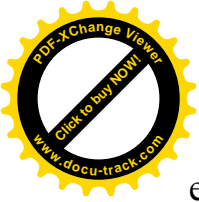


Наперед зазначимо, що лідерство ямбічних ритмів в українській поезії з другої половини 1990-х років з появою нового літературного покоління двотисячників раптово піде на спад. Головну увагу молодих поетів привертатиме до себе вільний вірш у його західноєвропейських та українських зразках (Михайль Семенко, Василь Голобородько, Василь Герасим'юк, Тарас Мельничук). Аналіз метрико-ритмічного репертуару поетів-двотисячників дасть цікаві результати насамперед у царині дослідження формотворчості.

Бунт молодих поетів двотисячних років супроти класичних форм віршування не буде абсолютним і буде стримуватися насамперед через потужну творчу діяльність поетів попередніх поколінь 1970-х – 1990-х років. Зрештою, наступне літературне покоління двотисячідесятників у літературний процес увійде дещо розгубленим перед потужною літературною традицією попередників, у поетичній творчості багатьох з них нерідко спостерігаються різкі переорієнтації в питаннях літературної форми і стилю.

Літературна ситуація в Україні 1990-х — 2010 рр. нагадує насамперед ситуацію в літературі кін. 1950-х – 1960-х років, коли у вершину свого творчого розквіту увійшло одразу кілька літературних поколінь. «Особливістю поезії молодих у 60-ті роки є розвиток нових форм на стику різних явищ, що споріднювало їх з поетами 20-х років. – говорить Н.В. Костенко про поезію молодих шістдесятників. Часом ця своєрідна центробіжність розвитку, руйнування будь-якої камерності, замкнутості сприймалися як безстильність або неохайність стилю.» [140, с. 87]. Такою ж характеристикою часто наділяють критики і сучасну поезію. Питання літературного стилю є одним із найбільш важливих для сучасного молодого автора.

Особливо важливими для даного дослідження є спостереження Н.В. Костенко над несилабо-тонічними формами українського вірша. Некласичний український вірш у молодій поезії є важливим структурним



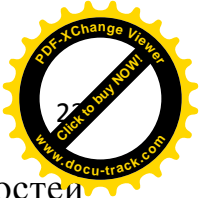
елементом у процесі переосмислення молодими авторами функцій поезії, не обмеженої тепер жодними кон'юнктурними чинниками.

Як було зазначено, у сучасній поезії, можливості широкої, а головне фінансово доступної публікації якої звужені, молоді автори зробили ставку на усні виступи. Звідси – зростання чисельності рядків твору, аби мати більше часу для виступу, привернути увагу, звідси ж і намагання зробити віршовий текст якомога прозорішим, розмовнішим, а його звучання – органічнішим у побутовому розумінні.

Унаслідок названих вище причин основну ставку особливо активні автори поетичних творів роблять тепер на верлібр, а не, скажімо, на акцентний вірш. «У наймолодшої генерації поетів (кінець 90-х — початок 2000-х рр.), значна частина котрих надає перевагу верлібру, для акцентного вірша (особливо його регулярних форм) не залишається місця, оскільки за принципами акцентуації і римування [...] ці форми в сучасній поезії, на наш погляд, – часто взаємовиключають одна одну», – говорить Н.В. Костенко [140, с.123].

Однак, намагання порвати з літературною традицією виявилось не таким вже і простим завданням, особливо з огляду на близькість потужної класичної традиції. Саме з цієї причини ми і не побачимо в українській молодій літературі масового прикладу віршів, що були б написані всуціль тактовиком чи акцентним віршем. Тактовики чи рядки акцентного вірша у молодих авторів постають як бажання витримати баланс між класикою і природністю розмовного ритму.

Результати, отримані Н.В. Костенко у дослідженні «Українське віршування ХХ ст.», є базовими і дають підстави говорити про сучасні версифікаційні процеси не відособлено, а в сумірності з віршовою традицією. Без знання особливостей побутування ритміки українського вірша минулого століття говорити про шляхи розвитку сучасної поезії було б неможливо.

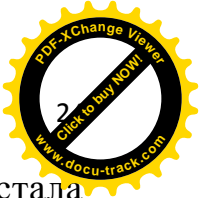


Важливими для вивчення метрико-ритмічних особливостей української сучасної поезії є й інші праці Н.В. Костенко, серед яких знаємо статті «Жорсткий урбаністичний верлібр» у сучасній українській поезії 80-х – 90-х рр..» [131], «Метрика і ритміка альтернативної української поезії 80-х – 90-х рр..» [133], «Сучасна українська естрадно-пісенна парапоезія. Версифікаційний аспект» [138] та ін.

Одним із проблемних для віршознавства залишається питання побутування верлібру як окремої метрико-ритмічної структури. Досі спостерігаємо різні, часом суперечливі, тлумачення верлібру науковцями. Від енциклопедичного, спрощеного: «Верлібр – неримований нерівнонаголошений віршорядок (і вірш як жанр), що має версифікаційні джерела у фольклорі» [159, с. 109]. До оригінального, але дещо заплутаного: «Верлібр – це унікальний спосіб образного висловлення думки, позначеного своєрідним ритмом, реалізація якого в поетичному творі виявляє світоглядно-естетичні потенціали художнього слова» [188, с. 47].

Думки науковців стосовно верлібру допоки складно звести у єдину парадигму. Причина цьому вбачається скоріше не у хибних поглядах науковців, а в еволюції самого верлібру як поетичної форми, що постійно шукає втечі від канону і намагань уніфікації.

Для багатьох сучасних поетів верлібр часто є саме тим засобом, що дає змогу звільнитися від суто технічних поетичних засобів, таких як рима чи метрика, що, на їхню думку, гальмують поетичну думку. Спрощуючи техніку, автор може довжиною твору привернути до себе додаткову увагу за рахунок тривалішого усного виступу чи більшої кількості сторінок в антології: «Біда в тому, що унікальні можливості верлібру величезна більшість авторів сприймає абсолютно навпаки. Не як спосіб відсікти, за рецептом Мікеланджело, все зайве, а як ліцензію взагалі ні від чого, що спаде на думку, не відмовлятися..» [6, с. 47].



Цікавим етапом у дослідженні верлібру як віршової форми стала дисертація Андрія Підпалого «Маргінальні форми українського вірша», де запропоноване, на наш погляд, найдоречніше тлумачення цього терміна: «Верлібр – це форма, яка відрізняється від попередніх (традиційних) систем віршування тим, що головним чинником побудови вірша є ритм рядків, побудований на принципі, що він не пов'язаний із заданою фонічною ритмічною структурою, а створений за семантико-інтонаційною доцільністю згідно із задумом автора» [201, с. 184 ].

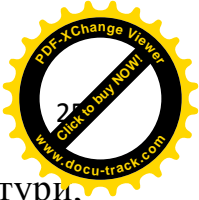
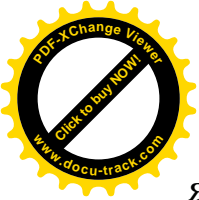
А. Підпалый услід за М. Гаспаровим пропонує досліджувати специфіку верлібрового рядка через аналіз початків та закінчень рядків. Такий аналіз має бути водночас змістовим і фонічним.

Особлива увага, за А. Підпалым, також має бути приділеною останньому слову (чи групі слів) у рядку, як такому, що має інтонаційне вираження. Хоча така методика не здатна бути повністю вичерпною для дослідження верлібру як ритмічної одиниці, оскільки не бере до уваги віршовий рядок як цілісність, а саме рядок, і це помічає А. Підпалый услід за Г. Сидоренко, є «основою ритму у будь-якій системі віршування» [201, с. 24].

Методологія А. Підпалого цікава якраз тим, що дає можливість простежити взаємозалежність, взаємомотивованість верлібрових рядків. А водночас потребує більшої уваги до прояву окремого, індивідуального: «Верлібрист також зобов'язаний створити свою ритмічну структуру – але без підказки. Для кожного конкретного вірша. Хоча, звичайно, оскільки ритм і є форма поетичного мислення, автору може бути притаманний характерний для нього тип ритмічного малюнка. Часто дуже примітний і впізнаваний – досить порівняти верлібри Уїтмена і, скажімо, Аполлінера, або наших Хлебнікова і Михайла Кузьміна», – говорить Олексій Альохін у статті «Радощі верлібру» [6].

Саме через ґрунтовне, комплексне дослідження «типів» індивідуально авторських зразків верлібру ми розкриваємо суть такого віршового явища





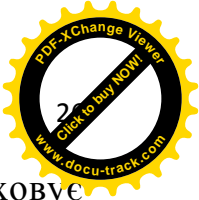
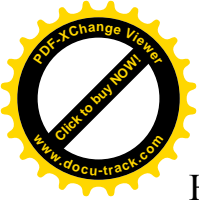
як верлібр, виокремлення основних законів його ритмічної структури, розвитку і побутування: «Ритмічна організація вірша не впливає з фонетичних особливостей слів, а вноситься в нього художньою необхідністю, і вже сама диктує, які їй знадобляться слова і скільки» [6].

Теорію верлібру у сучасній поезії також добре схарактеризовано у монографії Наталії Науменко «Серпантинні дороги поезії: Природа та тенденції розвитку українського верлібру» [188]. Сучасній поезії присвячений ряд інших праць дослідниці, зокрема, статті «Образно-стильова палітра сучасного акровіршування» [186], «Оновлення канонічних строфічних форм у сучасній українській поезії» [187] та ін.

Знаковим етапом у дослідженні дольника став вихід збірника «Український дольник» за редакцією Н.В. Костенко, в якому до особливостей побутування дольникових ритмів в українській поезії звернулися також молоді вчені: В. Афанасьєва («Тенденції українського дольника 1980-х – 1990-х років») [23], К. Дорошенко («Дольникові моделі в індивідуальному стилі Маріани Кіяновської») [90], В. Левицький («Дольник і семіозис Києва») [152].

Не охоплюючи всіх наукових розробок авторів збірника «Український дольник» (огляд і аналіз цього фундаментального видання потребує, безперечно, окремої уваги), звернемося насамперед до матеріалів збірника, присвячених українській поезії 1990-х – поч. 2010-х років.

Цінними є спостереження Н.В. Костенко над особливостями побутування дольника у сучасній українській поезії, зроблені дослідницею у підрозділі збірника: «Діалектика перехідності й відокремленості дольника в сучасній українській поезії». [234, с. 183]. Матеріалом для аналізу ритмічних варіацій форм чотириіктового дольника слугувала тут поезія Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Ярового, В. Левицького, І. Андрусика та ін. Дослідниця наголошує насамперед на міжсистемності дольника як основному ритмотвірному принципі такого версифікаційного явища як дольник, ілюструючи спостереженнями над поетичним циклом



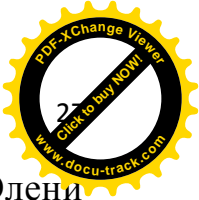
Ю. Андруховича «Листи в Україну», де зовнішня врегульованість приховує велике внутрішнє різноманіття ритму.

Одним із засобів збільшення ритмічних модуляцій чотириіктового дольника, за спостереженнями Н.В. Костенко, є використання автором цезури: «...завдяки цезурі збільшується число ритмічних модуляцій; зокрема через цезурне нарощення або усічення з'являється можливість варіювання ритміки – то в некласичній, то в класичній подобі» [234, с.185].

Пригадуючи зауваження М. Гаспарова про дві тенденції російського дольника – зближення і відриву від трискладових розмірів, Н.В. Костенко, стверджує, що репертуар українського чотириіктового дольника порівняно з російським значно розмаїтіший, до провідних його форм зараховуємо окрім традиційних 222 і 221, ще й 111, 121, 212, 122, 14. «Молоді українські поети, – говорить Н.В. Костенко, – прагнуть до подолання інтонаційно-ритмічної монотонії»; а своїми ритмічними характеристиками чотириіктовий дольник сучасної української поезії нагадує «авангардистський тип дольника 1920-х рр.» [234, с. 189-190].

Дослідження тенденції руху дольникових ритмів 2000-х років здійснила Н. Гаврилюк. Результати, отримані дослідницею з аналізу поетичних альманахів «Гранослов» і «Сполучник», засвідчують, що найактивнішим у перше десятиліття ХХІ ст. є триіктовий дольник, що зустрічається як однотонний, так і поєднаний на двох і трьох ритмах, може активно поєднуватися з чотириіктовим дольником і тактовиком. Домінантними у дольникових ритмах є односкладова анакруза і парокситонна клаузула [59, с. 280-309].

Також Надія Гаврилюк здійснила перше в українському віршознавстві системне дослідження поліметрії у праці «Український поліметричний вірш: природа і тенденції розвитку» [60]. Звідси, на матеріалі творчості Юрія Андруховича та Сергія Жадана, почерпуємо відомості про поліметричні експерименти початку ХХІ ст.



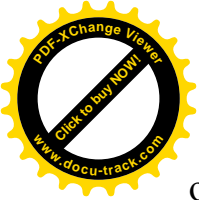
Надзвичайно цікавими вважаємо розвідки з сучасного вірша Олени Пашук (Кицан), серед яких виділяємо праці «Короткі форми верлібру в сучасній українській і російській літературах» [121], «Графіка сучасної поезії (на прикладі збірки М. Шунь «Біяс») [118], «Сучасні концепції верлібру»[123] та ін.

У багатьох випадках наукові дослідження з питань версифікації розпорошені між різними науковими збірниками, тож, з огляду на здебільшого незначні тиражі, є малодоступними для широкого загалу. Вирішення такої ситуації вбачається у сучасних технічних можливостях, а саме – створенні спеціалізованого віршознавчого інтернет-сайту з великою загальнодоступною базою наукових віршознавчих праць.

Попри незаперечні досягнення сучасного українського віршознавства, все ж воно не позбавлене і певних проблем. Традиційно віршознавство розуміють як «розділ літературознавства, частину поетики, науку про віршові нормативи літературних творів, покликану осмислювати внутрішню будову вірша, власне, його метрику, строфіку та фоніку....» [159, с. 130]. Однак останнім часом, на жаль, для аналізу віршових творів літературознавці все менше вдаються до залучення традиційного метрико-ритмічного інструментарію. Причини такої ситуації, на наш погляд, такі:

- поширення західноєвропейських методологій аналізу художніх творів, де інтерпретація тексту часто відбувається з ігноруванням, а то й запереченням необхідності дослідження форми;
- метрико-ритмічний аналіз потребує ретельної і часто довготривалої статистичної роботи, що не завжди зручно для науковців;
- дедалі частіше ставиться під сумнів практичність результатів, отриманих шляхом метрико-ритмічного аналізу.

На нашу думку, віршознавство, як розділ літературознавства останніми роками в Україні отримує значно ширше розуміння. Аналізуючи зміст віршознавчих збірників останніх років, можемо констатувати, що термін «віршознавство» нерідко розуміється загально як «поетика»,

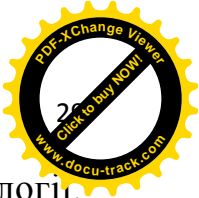


оскільки дослідження з генології, віршостилістики та композиції поетичних творів кількісно навіть переважають традиційні для нього дослідження метрики, строфіки та фоніки.

Проблеми і перспективи сучасного академічного українського віршознавства добре проаналізовано у статті Н.В. Костенко «Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть», де зазначається: «І все ж таки зростає усвідомлення того, що напрацьована у попередні роки методика потребує корекцій. Криза й кінець структуралізму в останні десятиліття ХХ ст., спровоковані кризою раціоналізму і містифікацією свідомості сучасної людини, не могли не позначитись на загальному стані науки й зокрема європейського віршознавства. Відчувається певна завершеність циклу» [139, с. 14].

Одним зі шляхів розв'язання цієї проблеми може бути дослідження смислотвірної сторони віршового ритму з двох варіантів: 1) пошук органічного зв'язку між метром і смислом, отже, смислотвірного аспекту конкретного, окремо взятого твору, та 2) історичне дослідження семантичного ореолу метричного розміру вірша.

В сучасному віршознавстві домінує другий, «Гаспарівський» напрям дослідження семантики ритму. Зокрема його активно використовує В. Левицький. Так, вартими уваги є його розвідки «До питання про лінгвосемантичний ореол 4-стопного ямба із закінченням ЖчЖч в українській поезії першої половини ХХ ст. (на матеріалі поезії М. Рильського й Б.-І. Антонича)» [153], «Семантичний ореол Х6ЖчЖч на помежів'ї модернізму й постмодернізму в українській поезії» [155], «Різностопний дактиль «Діви Обиди» та його семантика в поезії 1980-х рр.» [154], «Дольник і семіозис Києва (до питання про творення міського тексту в системі віршування)» [152]. «Пам'ять» метра стала зацікавленням й інших українських науковців: Я. Ходаківської, О. Деркачової, І. Даниленка, К. Дорошенко та ін.

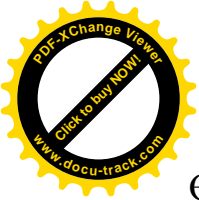


Продовжуються дослідження у площині віршового ритму і психології. Теорія надмовних змістотвірних елементів значно більшу увагу приділяє власне фонетичним особливостям тексту. Зокрема, варто згадати працю Є. Еткінда "Матерія вірша", видану у Франції 1978 року. На матеріалі російської класичної поезії, а саме творів К. Бальмонта, А. Белого, О. Блока та ін. дослідник розробляє власну теорію звукового символізму, говорить про виражальність звуків мови й аналізує мотивованість слова в поетичній мові [95].

Ще у 1960 році французький дослідник Поль Дельбуї написав роботу «Poésie et sonorités», де розглянув проблему, як звукова організація вірша може ефективно впливати на слухача (в тому числі й на підсвідомому рівні) [1].

Вищеназвана наукова робота ХХ ст. у столітті ХХІ стала поштовхом до створення відповідної комп'ютерної програми для аналізу віршового ритму – «Rythmanalyse» («Аналіз ритму французького тексту»), автори якої – Є. І. Бойчук та Н. І. Кожемякін. Приклад роботи з неї наведено у статті російських науковців Є. І. Бойчука та С. А. Марухіної «Використання комп'ютерної програми «Rythmanalyse» для аналізу деяких фоностилістичних засобів римування поетичного тексту (на матеріалі французької поезії)», де подано такі висновки: «Безперечно, трактування звукосмислової відповідності є суб'єктивним, проте це один зі способів проникнути в ідею віршованого тексту, розкрити авторський задум, відчутти настрої твору. Ритміка вірша, що реалізується за допомогою описаних вище засобів (як одних із багатьох), є опорним елементом звуковиражальної організації твору. Одним із допоміжних технічних засобів такого аналізу може служити подана вище комп'ютерна програма Rythmanalyse, що у багато разів підвищує ефективність роботи з текстом, прискорюючи і спрощуючи її, а також виключаючи вплив людського фактору» [42. с.150].

Вітчизняна наука теж не позбавлена певних можливостей – застосування комп'ютерних технологій для аналізу віршового ритму.



Єдиним вітчизняним спеціалізованим комп'ютерним додатком для аналізу віршового ритму є програма «Ритм в мені», розробка якої належить програмісту з міста Суми Зігулі Сергію. Наперед зазначимо, що програма є досить неточною, стан розробки видається скоріше як початковий.

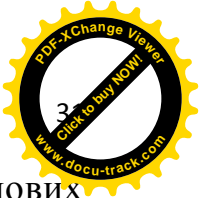
«Ритм в мені» первісно було орієнтовано на допомогу авторам-початківцям, які працюють у ричищі силабо-тонічної поезії та мало обізнані з теорією метрики і ритміки. З іншого боку, функціональні можливості програми роблять її корисною не тільки для початківців, а й для професійних дослідників, оскільки значно полегшують процес роботи над віршовим матеріалом.

У базі даних програми закладено два основні словники, що допомагають розрізняти наголошеність словоформ – російський та український. Автор програми врахував можливість і окремих випадків ненаголошеності службових слів у віршовому рядку. Окрім того, користувач програми має можливість доповнювати й редагувати словники власноручно, а також виправляти і фіксувати помилки програми відповідно до власних переконань. Комп'ютерний додаток «Ритм в мені» розрахований на аналіз поетичних текстів українською та російською мовами за такими параметрами:

- перевірка ритмічності віршів
- визначення віршового розміру;
- римівники:

український на 135 000 слів (1 936 000 словоформ),  
російський на 141 000 слів (2 677 000 словоформ);

- розмітка римування;
- перевірка правопису;
- словники (український, російський);
- ведення словників користувача;
- кількість складів у рядку;
- сервіс для роботи з віршами з інтернету.



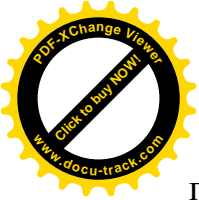
Межа століть часто характеризується розокремленням двох нових типів поезії: «для слуху» та «для зору». Передбачив таку тенденцію в літературі ще М.Л. Гаспаров, щоправда, учений з певним занепокоєнням поставився до нових виражальних форм поезії: «...глухий кут розвитку сучасного вірша – це розвиток тенденцій вільного вірша до граничної крайності. Це призводить до створення ще двох нетрадиційних віршових форм: віршів для слуху та віршів для зору» [66, с. 262]. Популярними, зокрема і в Україні, останнім часом стали фестивалі слему, тобто віршів для слуху, т.зв. реп-батли тощо.

Поезія, досить часто високохудожня, на таких заходах призначена виключно для декламації, однак, найчастіше втрачає свою художню привабливість, залишаючись фіксованою як письмовий текст. Віршознавці досі не звертали належної уваги на ритміку такого типу поезії, але за умови поглибленого її дослідження може виникнути проблема: паперовий варіант є лише одним з варіантів самобутності такого віршування, що ніяк не може передати повноту авторського задуму.

Для науковця необхідністю залишається в такому випадку фіксування ритму віршового тексту саме в момент його проголошення. На допомогу тут можуть прийти комп'ютерні додатки, що дають змогу аналізувати розмовний ритм, поданий як аудіозапис. Комп'ютерних програм такого спрямування є безліч з різного рівня функціональними характеристиками. Для прикладу торкнемось лише однієї з них – найдоступнішої і давно визнаної в лінгвістиці, – програми «Speech Analyzer».

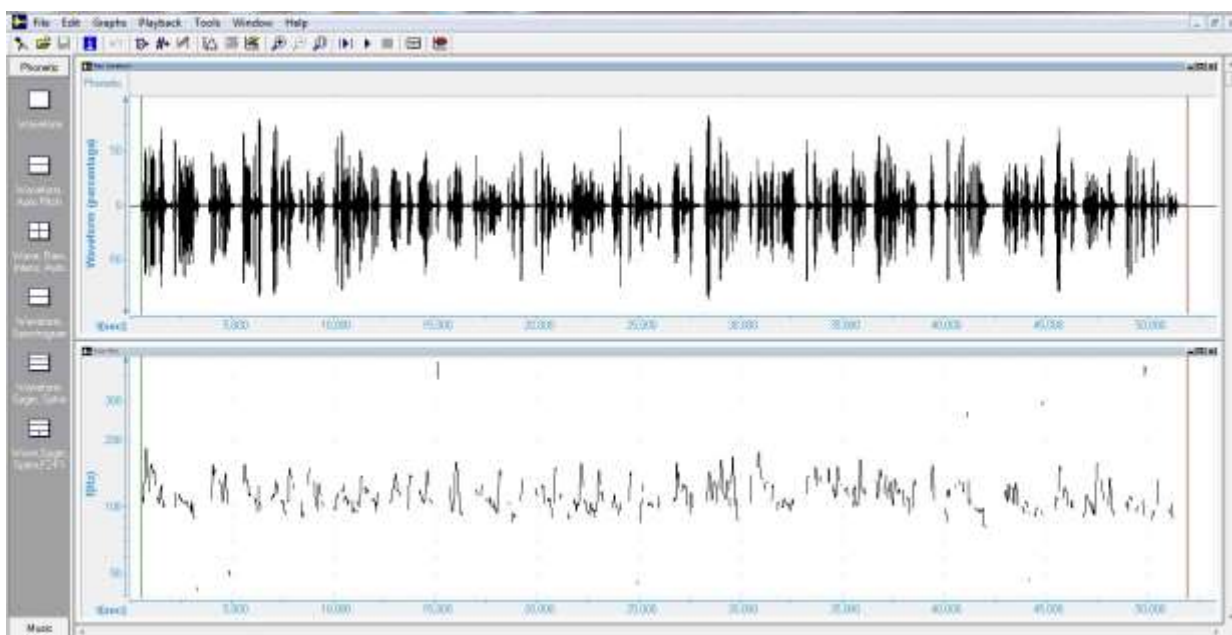
Цей комп'ютерний додаток уможливорює візуалізацію тексту у формі звукової хвилі, що показує зміну амплітуди звукового коливання в часі. Звичайно, частота звукових коливань людської мови є високою, тому для початківця візуалізовані звуки можуть здаватися суцільними.

Досвід роботи з програмою допомагає розрізняти різні звуки, особливо голосні. Візуалізація дає можливість оцінити насамперед тимчасові характеристики, такі як тривалість голосних, характеристики



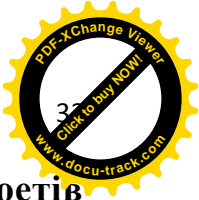
гучності (інтенсивність), наприклад, логічний наголос і частотні складники звуку. Можемо зафіксувати і проаналізувати унікальність малюнку кожної ритмічної одиниці, тобто досліджувати ритм віршового твору не лише схематично, а й у його реальному вираженні.

Для прикладу, ритм вірша Василя Симоненка «Де зараз ви, кати мого народу?» з голосу самого автора у програмі «Speech Analyzer» матиме такий вигляд:



Комп'ютерних додатків, спрямованих на дослідження ритміки поезії, а також її ритмосемантики, сучасними програмістами напрацьовано достатньо. На жаль, більшість із них не орієнтовані саме на україномовну поезію, а тому малоефективні в роботі для вітчизняних науковців. Проте перспективними видаються саме пошуки нових, нетрадиційних підходів до аналізу ритму і звуку віршового твору. Українське віршознавство, як здається, теж не позбавлене потенційних комп'ютерних можливостей XXI століття.



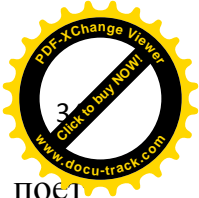
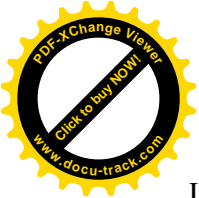


## 1.2. Поняття поезії та її віршової форми в оцінці сучасних поетів молодшої генерації

Вихідним питанням у нашому дослідженні є співвідношення змісту та форми у сучасній українській поезії. Характеристика цих двох складових якраз і визначає національну специфіку нашого віршування. Характер взаємодії понять «форма» та «зміст», добре висвітлено у працях відомого віршознавця, теоретика українського неокласицизму, автора «Науки віршування» (1922) [248], професора Бориса Якубського. Зокрема у статті «Проблема змісту та форми. Соціологічний підхід до неї. Неподільна єдність змісту та форми. Обов'язковість аналізу форми» [249].

На наш погляд, Б. Якубському у своїх працях вдалося блискуче поєднати модерністські підходи з суровим, властивим класицизму академізмом з його увагою до античних традицій, внаслідок чого він схарактеризував роль форми для мистецтва загалом: «Мистецтво є власне інтуїтивне пізнання, але кожна справжня інтуїція чи кожне справжнє уявлення об'єктивується в якому-небудь виразі. Те, що не прибрало виразу, ще не є інтуїція, але тільки вчування. Інтуїтивна діяльність завжди оформлює, дає вираз. У творі мистецтва під матерією треба розуміти емоціональність чи вражіння, що залишаються ще естетично необробленими. Тільки естетичне оброблення, надання їм певної форми робить з них твори мистецтва. Теорія поезії дає низку прийомів, що ними користується поет у своїй творчій роботі для того, щоб матеріал емоцій та вражінь оформити в твір поезії. Поетична робота є власне вживання цих прийомів формування. Всі гарні наміри поета, що не втілені у форму художніх прийомів, не мають для поезії жадного значіння» [249, с. 620].

Ці думки підтверджуються і пізнішими дослідженнями, зокрема в працях Є. Еткінда: «Поетичний зміст опиняється в значно більшій залежності від структури форми, ніж прозаїчний [...] Зміст поезії – це не лише сюжет вірша, але й насамперед ставлення поета до того, про що він говорить, або, інакше кажучи, образ поета, що створюється в кожному окремому вірші [...] Здається,



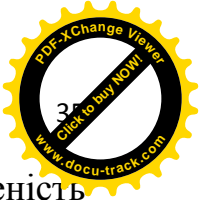
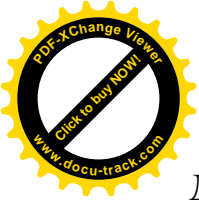
що здійснюючи перехід від одного розміру до іншого, дуже близького, поет лише змінює деякі кількісні співвідношення...Цей рух відбувається у супроводі якісної перебудови тексту: разом із метром змінюється і словник, і поетична фразеологія, і – головне – інтонація, стилістичний ключ, тональність. А це означає – змінюється і поетичний зміст» [95 с.64].

Про особливу функцію поетичної форми говорить і Юрій Лотман: «...ускладнена художня структура, що створюється з матеріалу мови, дозволяє передавати такий обсяг інформації, що абсолютно недоступний для передачі засобами власне елементарної мовної структури. Переказуючи вірш звичайним мовленням, ми руйнуємо структуру і, як наслідок, доносимо до реципієнта зовсім не той обсяг інформації, що в ньому містився» [163, с.23].

Вищенаведені міркування відомих науковців підштовхнули нас до проведення серед молодих поетів інтернет-опитування на тему їхнього розуміння поезії. Поетам було запропоновано відповісти на десять запитань, які виглядали так:

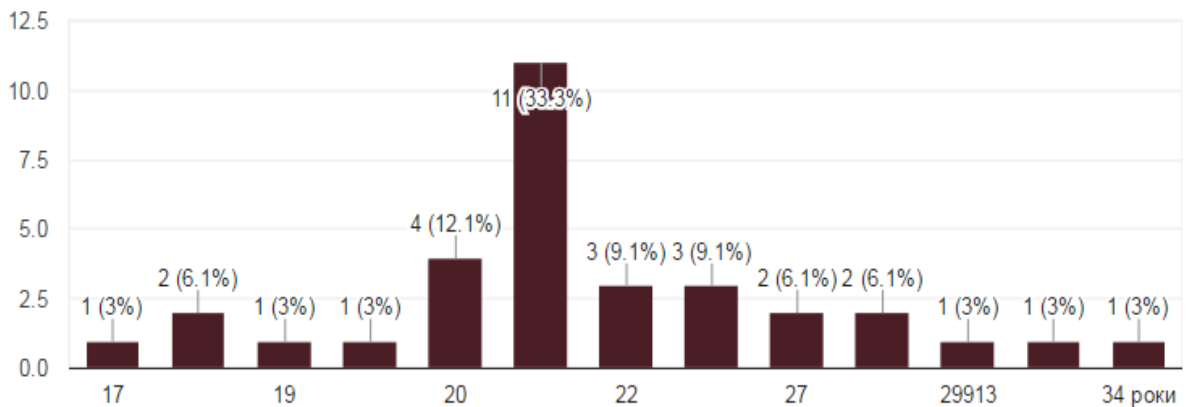
1. ПІБ
2. Вік
3. Як давно ти пишеш вірші?
4. Твоє розуміння поезії
5. Якій поезії ти надаєш перевагу: римованій чи неримованій? Чому?
6. Якою має бути хороша поезія?
7. Твої думки про роль форми у поезії.
8. Чи вважаєш ти римовану поезію застарілою? Чому?
9. Твоє розуміння верлібру.
10. Твої улюблені українські поети.

В опитуванні взяли участь 35 сучасних українських поетів, віком від сімнадцяти до тридцяти чотирьох років. Анкетування проводилося з можливістю збереження анонімності за бажання респондента. Так, троє авторів відмовилися вказувати власне ім'я, двоє – зазначило лише псевдоніми (Дарт Вейдер і Марія Безпрізвишна). Повністю анкети учасників доступні у



Додатку 3. До уваги не бралися такі фактори як популярність, розкрученість автора та ін. Також збережено авторську стилістику.

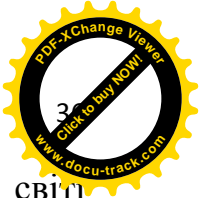
Вікові характеристики молодих поетів склались наступним чином:



Переважає більшість респондентів стала авторами перших віршів у дитячому віці. Проте, як уточнюють окремі респонденти, серйозним захопленням поезія для них стала значно пізніше: «Навчилася писати – почала писати вірші. Усвідомлено – з 18» (Ана Море), «З самого дитинства, але якщо серйозно – 3 роки» (Світлана Вертола, 20 р.), «Більш-менш нормальні десь уже зо два роки..» (Микола Гуменюк), «Загалом 6-7 років. Свідомо – 2–2.5р» (Дмитро Кириченко (псевдо: Дмитро Кам'яний)), «Нормальні – років 8» (Ігор Мітров).

У відповідях на перше питання «**Твоє розуміння поезії**» відчувалось прагнення авторів до якомога виразнішої оригінальності. Відповіді поетів доцільно розділити на кілька логічних груп, серед яких:

1. **Поезія як особливий спосіб світопізнання:** «Поезія – занурення в природу речі» (Лілія Войтків), «поезія – довкілля, якого не бачать інші» (Софія Безверха), «Поезія як відеокамера, але фіксує людські душі – їх емоції, враження, а також стремління. Емоції непостійні, тому поезія також має відображати рух. Вона відображає скоріше не реальність, а її викривлене сприйняття ліричним героєм» (Катерина Барановська), «Кажуть, це «вид мистецтва», я би додала, що це різновид свободи і що витoki цієї свободи – у часах дуже давніх. Поезія

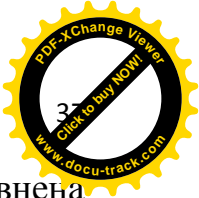


найбільше асоціюється мені зі словом "справжній". У сучасному світі багато несправжнього, багато заміників, красивої видимості, за якою таїться пустка. А поезія якраз і є тим, що допомагає побачити й відчутти "справжнє", відсіяти барвисті обкладинки й проникнути, повернутись до суті» (Катерина Девдера), «Єдиний спосіб говорити зі світом щиро» (Ана Море), «Результат кодування мозком впливу зовнішніх подразників в мовний шифр» (Ігор Крутигорішко), «поезія – це форма художнього висловлювання, що сполучає раціональні та ірраціональні форми пізнання дійсності» (Олесь Барліг), «Погляд на світ буденний з іншого ракурсу» (Ілона Червоткіна).

2. **Поезія як спосіб самопізнання:** «Те, без чого ти помираєш» (Ілона Павленко), «один із способів самовираження/арттерапія» (Анонім 1), «поезія – це спосіб компенсувати свої вади та байдикування» (Єгор Семенюк), «Дотик до душі як за grubілої, так і найніжнішої, ще не знавшої болю Дотик до душі як за grubілої, так і найніжнішої, ще не знавшої болю» (Марія Безпрізвишна), «Можливість викинути на папір певного роду емоційне перенасичення, «Аборти внутрішньої чорноти»» (Марта Брижак)

3. **Високе словесне мистецтво:** «Поезія – це кращі слова в кращому порядку» (Віктор Незвалов), «точні слова на точному місці» (Вікторія Фещук), «поезія це концентрована проза із встроєною музикою» (Олена Соколовська), «поезія – емоційний ребус, інтелектуальна гра й мистецтво метафори» (Ігор Мітров), «метамодерне і постмодерне» (Ярослав Гадзінський), «вірші – це мистецтво, і як кожне мистецтво, вони мають висловлювати думку або ідею через красу та професійність. Нема поганих віршів, є погані поети» (Дмитро Кириченко), «Поезія – це словесно пропрацьована досконалість. Принаймні, саме такою я б її хотів бачити.» (Назар Розлуцький).

4. **Спосіб діалогу зі світом:** «Поезія – це не просто набір слів. Це не просто речення, які складаються в систему, "чіпляються" одне за



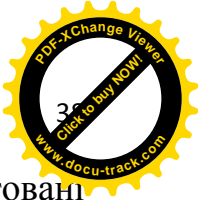
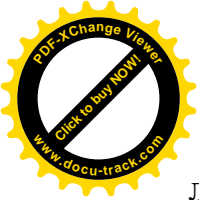
одне римами чи ритмом. Ні, це, звісно, система, але наповнена розумінням. Автор має розуміти кожне слово, навіщо воно тут стоїть, що означає і для чого це написано. Поезія – це трансформація внутрішнього стану, думок і переживань людини у зовнішній світ» (Поліна Горлач), «Створення художнього світу, пояснення через нього себе та реального світу» (Людмила Дядченко).

У наступному питанні **«Якій поезії ти надаєш перевагу: римованій чи неримованій? Чому?»** поширеними виявились відповіді, де поети намагались уникнути протиставлянь.

Серед респондентів, для яких прийнятними є обидві форми поезії виявилися Мар'ян Кондратюк, Лілія Войтків Віктор Незвалов, Анонім 1, Катерина Барановська, Софія Безверха, Катерина Девдера, Ліана Абрамова, Ілона Павленко, Ілона Червоткіна, Сергій Савін, Ігор Мітров та Ярослав Гадзінський. Віктор Незвалов та Ілона Павленко свої уподобання пояснюють наявністю відповідного настрою: «Залежить від настрою, правда. Але я краще римує, хоч робити це якісно – велика праця.» (Ілона Павленко).

Натомість Ігор Мітров вибір способу віршування намагається пояснити конкретним завданням, яке ставить перед собою автор поетичного твору: «Я віддаю перевагу хорошій поезії – у будь-якій формі. У моїй творчості домінує верлібр, і це, імовірно, пов'язане зі світовідчуттям. Протягом досить довгого періоду я послуговувався білим віршем; була й римована поезія. Це залежить від того, що і коли я хочу сказати.»

Подібною виявилася і думка Сергія Савіна, що наголосив на різновекторності цих форм поезії: «Рима дозволяє відчувати серцевину – і плавати в ній. Верлібр – волю.» Поетеса Катерина Девдера наголошує на умовності такого поділу, пов'язуючи його з поширеними стереотипами у літературному середовищі: «Читаю і люблю і ту, і ту. Цей поділ і вся дискусія щодо римованих і неримованих віршів – просто смішні. Частина тих, хто римує, вірить, що в такий спосіб зберігає національну традицію, а верлібристів сприймає як жахливих зрадників-космополітів. Але це безглуздо. Важливо



лише, чи ця рима або цей верлібр – природні, глибинні, чи вони продиктовані авторіві його внутрішнім чуттям, а не бажанням догодити комусь, чи когось роздратувати».

Взаємодоповнювальними називає римовану та неримовану поезію Ярослав Гадзінський: «Без різниці. Але іноді виникає внутрішній конфлікт між тим, коли хочу, щоб вірш був римованим. Спочатку він мислиться верліброво, а вже потім я його перевтілюю в римований. Писати римовані доволі цікаво, оскільки не завжди знаєш, яким буде зміст. З верлібром простіше».

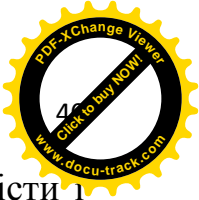
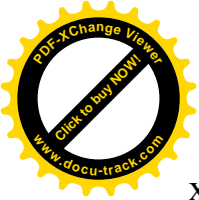
Свою прихильність до неримованої поезії віддали Ольга Манушкіна, Олеся Новик, Єгор Семенюк «гарна рима – за дверима», Ана Море, Вікторія Фещук, Олесь Барліг, Микола Гуменюк. Основними аргументами тут звісно стали відсутність обмежень, можливість уникання стереотипів: «Неримованій через свободу». (Ана Море), «Без рими природніше» (Вікторія Фещук), «Неримованій, тому що вважаю, що рима обмежує тебе певними рамками. (Анонім 3), «неримованій, в ній часто менше умовностей» (Олесь Барліг), «Неримованій, оскільки простір для висловлення стає дещо ширшим, зникають певні архаїчні обмеження» (Дмитро Кириченко). Цікаво, що один з анонімних авторів свою прихильність до неримованої поезії пояснює «впливом доби».

Авторами, для яких домінантною є саме римована поезія в анкетуванні виступили Світлана Вертола, Дарт Вейдер, Крутигорішко Ігор, Людмила Дядченко, Олена Соколовська, Назар Розлуцький, Марія Безпрізвищна. Причинами тут стали особисте сприйняття («Римованій. Тому що я і сама пишу так, і для мене сприймається краще саме римована поезія» (Світлана Вертола)), технічна вправність автора («Римованій. Автор має попотіти.» (Людмила Дядченко)), легкість і милозвучність («Римованій, все просто – вона в'їдається в пам'ять, легка для сприйняття, для читання. Головні слова і вміння їх поєднувати в адекватні речення.» (Марія Безпрізвищна), «римованій бо я люблю співзвуччя, а ще тому, що не вмію писати неримовану» (Олена Соколовська)).



«Хороша поезія» в опитуванні схарактеризована респондентами низкою епітетів, які вважаємо за доцільне назвати. Отже, хорошою є поезія «Глибока, унікальна, відточена (Лілія Войтків), «Та, від якої мурахи по шкірі.» (Ілона Павленко), «та яка бере за душу» (Дарт Вейдер). На думку молодих поетів хороша поезія обов'язково має бути «вражаючою, оригінальною, трушною» (Ольга Манушкіна), «такою, що викликає відчуття або думку "та це ж про мене написано" :)» (Світлана Вертола), «позбавленою примітивних образів і порівнянь, дидактики, афоризмів тощо» (Софія Безверха), «образною і незрозумілою» (Мар'ян Кондратюк), «збалансованою: традиція, новаторство, егоїзм, альтруїзм, пофігізм, ітакдалізм – усе разом» (Микола Гуменюк), «новою» (Ана Море), «щоб брала за живе як Ліна Василівна учительок української літератури» (Олеся Новик), «як солоня вода по царапинам» (Вікторія Фещук), «красивою і невторинною» (Дмитро Кириченко), «якісною, чутливою і в деякій мірі міцною» (Марія Безпрізвишна), «ставити запитання, а не давати відповіді й поради, або бути провокативною» (Єгор Семенюк), «розумною. Щоб читаючи, ми знаходили емоції, які би торкали наших струн душі.» (Поліна Горлач), «мусить викликати катарсис» (Ліана Абрамова), бути «з екзистенційним виходом» (Людмила Дядченко). На думку Катерини Девдери якісна поезія «має постати з інтенсивного внутрішнього переживання, з досвіду, про який автор просто не може мовчати. Водночас у цьому його особистому досвіді кожен упізнає себе. Хороша поезія свіжа, хороша поезія дуже виразна – у ній чути авторський голос. Іноді, може, на мить, хороша поезія змінює наше світовідчуття, а зрештою, і нас.». Цікавою є відповідь Сергія Савіна, який хорошою називає ту поезію, що знаходиться між «елітарністю і масовістю».

Гармонія форми і змісту є запорукою хорошої поезії для Ілони Червоткіної: «Форма має відповідати змісту, цікаві образи, емоція або сильна метафора – усе це, на мою думку, є складовими хорошої поезії». Подібною є і думка Олеся Барліга: «хороша поезія та, яка позбавлена банальності, містить



художній баланс між формою та змістом, меншою мірою конструює змісти і більшою мірою переповідає про досвіди».

Відчуття якості в поезії, за Ярославом Гадзінським, має відбуватися інтуїтивно: «Це на інтуїтивному рівні. Так як і будь-яке хороше кіно чи музика. Головне, щоб тобі подобалося і не ставало нудно в процесі читання. Буває хороший поет, але дуже естетично холодний. Прізвищ тут не буду називати. Цікаві ті поети, в яких є високий рівень експериментальності та поетичне чуття».

Отримуємо тут і контраверсійну думку: «Вона не має бути якоюсь. Поезія є різна. Є любительська, є професійна, є зрозуміла небагатьом, як от у Яніса Сінайко» (Віктор Незвалов).

Трактування ролі форми у поезії респондентами виявилось напрочуд різнобічним – від впевненого обстоювання вагомості її ролі для поетичної творчості – до повного нівелювання. Згрупувавши думки респондентів за подібністю – отримуємо наступне:

1. **Форма відіграє у поезії головну роль:** «вважаю, що форма - це головне у будь-якому літературному творі, але зважаючи на мою недосвідченність, надаю перевагу змістові над формою» (Єгор Семенюк), «Первинна. Будь-які намагання наситити поезію змістом (особливо побтового характеру) перетворюють вірш на текст рок-пісні» (Ігор Крутигорішко), «Поезія із класним змістом, але без форми, це або проза, або х..ня. «Без форми поезія неможлива» (Розлуцький Назар), «зараз форма дуже важлива. можливо, важливіша за зміст. хоча коли немає жодного-жоднісінького змісту, поезія (особисто для мене) втрачає привабливість» (Анонім 1).

2. **Увага до форми є необхідною, форма важлива:** «Форма може сприяти кращому розумінню змісту» (Лілія Войтків), «форма може стати і сенсом поезії. Я не розрізняю застарілі та новітні форми поезії, метамодерн цілком може набути вигляду гекзаметра» (Софія Безверха), «Іноколи форма допомагає передати думку чи емоцію. Адже певні строги

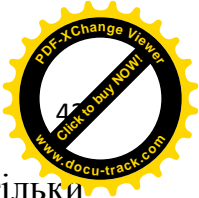




форми (як сонет наприклад) вимагають певного емоційного наповнення» (Поліна Горлач), «роль форми не цілеспрямовуюча, однак важлива для притягання уваги читача та зображення авторового бачення» (Дмитро Кириченко), «форма це гарна обгортка, без якої суть розсипається» (Вікторія Фещук), «Я вважаю, що форма у поезії – це певна родзинка. Але якщо там абсолютно немає змісту та якоїсь логіки, то сам факт творення такої поезії втрачає сенс» (Світлана Вертола).

3. **Форма вторинна, її диктує зміст:** «Один із інструментаріїв, як шрифт у вордівському файлі» (Ольга Манушкіна), «Дуже другорядна» (Мар'ян Кондратюк), «це важливо тільки у тому випадку, коли форма доповнює зміст і теж має змістотворчу функцію. поезія заради форми теж має місце, проте не люблю, коли поет просто заграється у форми і втрачає зміст» (Анонім 2), «Форма в ідеалі має виростати зі змісту» (Людмила Дядченко), «Поезія – це не жінка, щоб форма переважала, адже головне те, що вона несе, чим насичена. Форма – другорядне» (Марта Брижак), «не головне але як додатковий критерій привабливості» (Олена Соколовська), «Форму диктує зміст. Форма – не є ціллю, якій необхідно підпорядковувати себе, форма впливає з самого внутрішнього досвіду, який хоче бути оформленим» (Катерина Девдера), «форма має значення як в житті, так і в поезії. Але зміст має творити форму» (Марія Безпрізвищна), «Вона має бути вмотивованою. А ще важливо не зациклюватися на чомусь одному: не всім віршам треба бути силаботонічними, і не всім – верлібрами. Та й взагалі: зміст диктує форму, але не кожен поет може це зрозуміти і відчути» (Ілона Червоткіна), «Форма повинна доповнювати зміст. Зміст найчастіше диктує форму» (Ігор Мітров), «Часто вона приховує зміст вірша, маскує його брак, виступає в ролі візуальних спец-ефектів» (Олесь Барліг).

4. **Форма не відіграє жодної ролі:** «у поезії не має бути форми. Малюнки також можуть бути формою» (Віктор Незвалов), «Форма це таке. Головна ідея, зміст» (Дарт Вейдер), «Така ж непотрібна, як і будь-які інші



обмеження» (Ана Море), «Поезія це вода. Відповідно форма це тільки резервуар» (Ліана Абрамова), «Думаю, наразі це не важить багато. Ми не повинні задумуватися про форму у поезії, коли читаємо її. Насправді, я ж на поезію дивлюся не через очі літературознавця, а саме читача і колеги по "цеху". Це найголовніше» (Ярослав Гадзінський), «Як було сказано, форма обмежує. Тому я за вільну, скажімо так, форму» (Анонім 3).

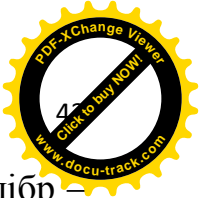
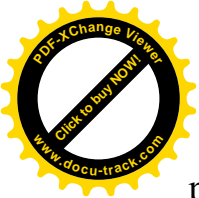
Жоден з респондентів не визнав римовану поезію застарілою абсолютно. «Римованість – наша національна риса» – стверджує Сергій Савін. Подібної думки дотримується також Ілона Червоткіна: «Унікальність української поезії якраз і полягає в тому, що ми пишемо і верлібри, і силабо-тоніку, і дольники, і тактовики, і сонети, і вінки, і терцетами пишемо. І все це – поезія. Напрочуд потужна».

Однак деякі опитані поети все ж наполягають на частковій вичерпаності її можливостей у наш час: «Іноді так. Особливо коли намагаються створити "високий штиль" сучасники. Виглядає гнило» (Віктор Незвалов). Зустрічаємо тут і особливе розуміння римованої поезії, пов'язане з її функціональними можливостями: «Я вважаю її винаходом трубадурів, які завжди були і будуть. Мене, наприклад, складніше здивувати римованою поезією, хоча писати римовану поезію мені важче – одразу пробиваються якісь вади: десь не дочитав, десь не досказав, десь загрався. Отже, це може бути хорошою вправою для поліпшення письма» (Микола Гуменюк).

Цікавою також виявилася відповідь Вікторії Фещук, якою вона намагається пояснити місце римованої поезії у сучасному літературному процесі: «Римована поезія зараз скоріш немодна ніж застаріла. А мода мінлива».

Одне з ключових питань у нашому опитуванні – розуміння форми верлібру молодими авторами. На це питання ми отримали майже абсолютно нетотожні відповіді, які складно звести до спільного знаменника.

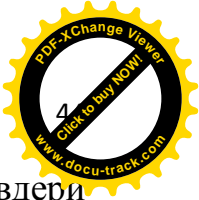
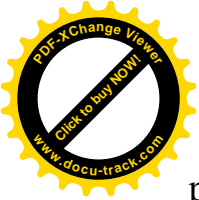
Окремі автори відзначились бажанням сформулювати своє особисте тлумачення цього терміну: «Вірш, у якому відсутня (зазвичай) рима, симетрія



рядків, але при цьому зберігається певний темп (Світлана Вертола), «Верлібр – це вірш, який не має яскраво вираженого ритму та зовсім не має римування. Неправильно буде говорити, що це просто прозовий текст, який розбитий на рядки. Адже верлібр тримається купи і є саме поезією, а не прозою завдяки концентрованій ідеї та своєрідному внутрішньому "стрижню". Верлібри писати складніше ніж римовані тексти» (Поліна Горlach), «форма поетичного висловлювання, що позбавлена багатьох умовностей» (Олесь Барліг), «віршова форма, яка не залежить від рими, що дає змогу авторові ширше, без обмежень виразити емоції чи втілити ідеї» (Єгор Семенюк), «це Необов'язково ритмічний, часто перевантажений образами, проте цільний і зібраний неримований текст» (Ана Море).

У сучасній поезії, згідно думок респондентів, верлібр «дозволяє розширювати межі» (Ольга Манушкіна), «найважча форма. створити гарний верлібр – це вичавити сік з римованої поезії. або з слів» (Віктор Незвалов), вільніше виражає мінливість людського буття, аніж римована поезія. Він прямо фіксує людські почуття без викривлення початкового змісту на користь рими» (Катерина Барановська), «Свобода без зайвого слова» (Ілона Павленко), «Це зліпок твого мислення, знімок підсвідомості, первозданність» (Ярослав Гадзінський), «Струнка метафора» (Вікторія Фещук), «Метафора, вмотивований поділ на рядки» (Лілія Войтків), «компактність» (Сергій Савін), «це більш інтимізована оповідь, аніж римована лірика. ... верлібр – це не просто позбавлений рими і звичної структури текст, а складне утворення, що має і ритміку, і особливу побудову» (Софія Безверха).

Відповідальність перед цим віршовим розміром відчувається у відповідях Ілони Червоткіної: «Для мене верлібр – це насамперед свобода дії в умовах несвободи. Верлібрист має більшу відповідальність за кожне слово, хоча на перший погляд здається, що верлібр – це легко і весело. Також верлібр – це окрема ритмічна галактика, однак знову ж таки не кожен поет-верлібрист чує музику вірша, і через те маємо шматки прозового тексту, часом навіть без метафори»; Назара Розлуцького: «Хороший верлібр важче написати, аніж



римований вірш. Його не закамуюєш ритмом і римами»; Катерини Девдери («Верлібр – це, звісно, НЕ вірш, написаний невдахою-автором, який не вміє римувати)) У верлібру є своє музика, невагома зміна інтонацій, співвідношення довжини рядка із диханням того, хто пише/читає».

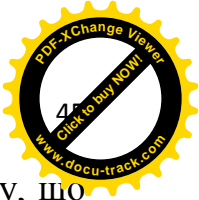
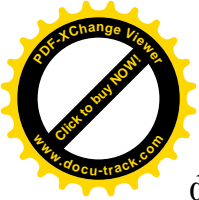
Підсумовуючи думку респондентів можемо помітити, що для сучасних молодих поетів поезія насамперед є способом само- і світопізнання, діалогу зі світом. Важливо, що присутнє і розуміння поезії як високого мистецтва. Осмислення природи поезії у співвідношенні раціонального і чуттєвого, що переростає у високе мистецтво цілком суголосне традиції українського і світового літературознавства. Мислителі минулих епох багаторазово відзначали незбагненні, ірраціональні механізми творчого процесу. Ф. Ніцше говорив про ірраціональні начала творчості, що є спільними з розкриттям його раціональної основи [192]. Таким чином демонструвався діалектичний характер справжнього мистецтва, наголошувалося на двоякій суті творчої особистості художника.

А. Бергсон говорив про необхідність злиття інтуїтивного і інтелектуального. Хоча, філософ віддавав перевагу ірраціональному началу у творчості, однак, стверджував на необхідності його з'єднання з раціональним [36].

Борис Якубський за інтуїтивним пізнанням, емоційним враженням бачить насамперед матерію мистецтва, художнє (раціональне) оброблення якої надає мистецтву форми і робить її естетичним феноменом [249].

Переважає більшість молодих поетів однаково прихильно ставляться до різних форм поезії – римованої та неримованої, наголошуючи на умовності і штучності такого поділу. Однак лунають і застереження щодо деякої виражальної обмеженості римованої поезії.

З іншого боку, римована поезія є свідченням технічної вправності автора, його таланту. Вибір форми пояснюється конкретним завданням літературного твору, на чому майже століття тому наголошував і Борис Якубський: «Оскільки ми знаємо, що мистецький твір будується на гармонійній єдності змісту й



форми, чергове завдання нашого молодого письменства – виробити форму, що відповідала б новому змістові» [249, с.619].

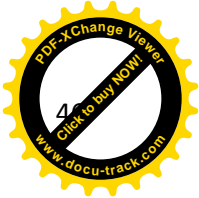
Хороша поезія, з погляду молодих авторів, має бути водночас чуттєвою (викликати катарсис), оргігінальною (свіжою, новаторською) та технічно досконалою. Для хорошої поезії важлива відповідність змісту і форми, хоч таке розуміння властиве, на жаль, не для всіх молодих поетів, опитаних нами.

Однак, відзначаємо неповне розуміння респондентами поняття «поетична форма». Аргументовані відповіді респондентів у найкращому випадку визнають поняття змісту та форми як взаємодоповнювальні, де зміст диктує форму, а форма зміст.

Борис Якубський у вищенаведеній статті відштовхуючись від думки Бенедетто Кроче «Естетичний факт являє собою форму і тільки форму» натомість говорить: « В справжньому творі мистецтва форма адекватна змістові, форма та зміст – рівнозначні поняття, вони зливаються та приймаються нами як щось неподільно єдине. Ми знаємо твір мистецтва тільки в цій неподільній єдності» [249 с.619] . Таке розуміння співвідношення змісту та форми і буде взяте за основу нашого дослідження сучасної української лірики.

### **1.3. Наукові підходи до класифікації сучасної лірики**

Насьогодні класифікації сучасної української літератури загалом і лірики зокрема науковцями розробляються за різними принципами: жанровим, тематичним, стильовим, генераційним та географічним. Такі класифікації є взаємодоповнювальними, одночасне врахування вищенаведених ознак є свідченням спроби аналізу літературного процесу цілісно, хоча й створює певні незручності, пов'язані з фактологічними умовностями. Жоден із наведених принципів класифікації не може застосовуватися осібно, проте для дослідника важливим є вибір центрального способу групування.



### 1.3.1. Жанровий і жанрово-строфічний поділ лірики

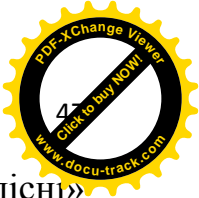
Вважаємо, що сучасна українська лірика дає достатньо прикладів, аби можливо було уникнути нівелювання жанрового принципу класифікації. В контексті теперішнього розвитку поезії надзвичайно актуальними видаються ще малоохоплені науковцями питання розширення жанрових меж та синтез жанрів у ліриці, оскільки: «...межі розрізнення жанрів, мінливі, причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості. Будь-який жанр може запозичувати специфічні особливості інших жанрів та істотно міняти свій внутрішній лад та вигляд. Ідентифікувати його стає в такому разі вкрай скрутно... [41, с.8]»

Жанрова система сучасної української лірики є складним неоднорідним явищем, де одночасно можемо помітити як тенденцію до упорядкованості і окреслення рамок, продиктованих попередньою літературною традицією, так і різноманітні модифікації, що демонструють високу мобільність і динаміку у переосмисленні традиційних жанрових форм.

У наш час в українській ліриці можна зустріти практично усі види традиційних жанрових та жанрово-строфічних форм: сонет, елегію, послання, баладу, сатиру, ідилію, гімн, епіграму, епітафію тощо.

Спостереження над жанрами сучасної лірики дають підставу розподілити авторів на дві основні групи. До першої можна віднести поетів, для яких жанровий канон є важливим і відчувається їхнє прагнення дотримуватись внутрішньовидових ознак жанру. Цей принцип відчувається у творчості Олени О'Лір, Надії Гаврилюк, Олега Здорика та ін.

Так, своєрідною енциклопедією різноманітних жанрово-строфічних форм у їх усталеному варіанті є збірка Надії Гаврилюк «Долання меж» [58], де спостерігаємо зразки англійського, італійського і французького сонетів, балади, рондо, ронделя, тріолета, а також східних форм – газелі, рубаї, танки та ін.



Послання, сонети, тріолети, рондо домінують у збірці «Прочанські пісні» Олени О'Лір [193]. Колізії над збереженням канону жанрово-строфічної форми показово передано у поезії «Сонет про сонет»:

Від першого рядка – самі проблеми...

Кульгає розмір, не дібрати рим;

Правий, хто визнав розумом ясним:

Без вад він вартий цілої поеми.

Не ствердити й не розгорнути теми,

Від задуму лишився тільки дим,

А синтез думки і фінал затим –

Лише мого неспіху емблеми.

Та попри все невдала спроба ця

Невхильно добігає до кінця

І вимагає – попри все – пуанти.

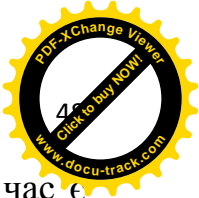
Отож: ні молоде вино таланту

Ні оцет сумніву – з усіх прикмет,

Ніщо не порятує мій сонет.

1998 [193, с.59]

Другу групу становлять автори, які активно переосмислюють традиційні жанрові форми. Фактично, різні структурні і жанрові модифікації усталених у літературі зразків, зустрічаємо майже у всіх досліджуваних нижче авторів. Так, до прикладу можна взяти верліброві моделі у циклі «Вісім тьмяних сонетів» Костянтина Москальця, «Напівсонети» Богдана-Олега Горобчука, іронічні «алкохоку» Юрка Позаяка та ін. Детальніше про ці та інші твори, у яких активно проявляються риси видозмін жанрово-строфічної структури, ітиметься у третьому розділі.



Попри те, що характер і структура ліричних творів нерідко у наш час є невідповідною усталеній на сьогодні жанровій системі, усе ж еволюцію жанрового поділу вдається таки простежити. Як приклад наводимо «Листи в Україну» Юрія Андруховича, що жанрово цілком трактується як послання [16], збірку «За-буття» Єлизавети Жарікової, де значна частина творів є піснями, (також тут багато елегійних віршів, зокрема «Сіра елегія», написана верлібром) [99], триптих «Лютневі елегії» Василя Махна [106, с. 50], верліброву збірку «Пісні для О» Івана Непокори (більшість творів збірки написані до другої особи, а отже також можуть жанрово потрактовуватися як послання) [289], твір «Напис на надгробку» Катерини Калитко, що можемо сприйняти як розгорнуту (п'ять строф) епітафію [112, с.61], тощо.

Відмітимо, що значна частина сучасних верлібрів є творами оповідного характеру, в яких моделюється і драматично розгортається певна дія. Одним із прикладів тут може бути «Повернення Пенелопи» Олега Коцарева [82, с. 108]. Сюжет, легендарність та фантастичність, драматична несподівана розв'язка тощо – риси твору, які дозволяють типологічно близько співставити його з жанром балади.

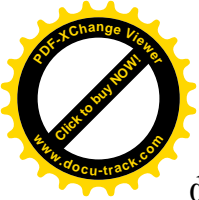
Фактично, можемо говорити про еволюцію цього жанру у верлібристиці молодих авторів, оскільки поезій подібного характеру в українській ліриці зустрічаємо надзвичайно багато. Детальнішу увагу «баладному» типу сучасних верлібрів буде присвячено нижче.

### 1.3.2. Тематичний поділ

За традицією лірику поділяють на філософську, інтимну (любовну), громадянську (патріотичну), пейзажну, релігійну тощо. Для сучасної української поезії характерним є явище розмивання чітких тематичних горизонтів.

У ліричних творах, що належать до елітарної літератури, на відміну від масової поезії, цей поділ часто скасовується. Це пов'язано насамперед зі зміною





функціональних орієнтирів у поезії – поезія попередніх епох відзначалася великим ступенем суспільного моралізаторства, виховного пафосу, дидактики, тощо, не властивих сучасній молодій поезії.

Українська лірика останніх трьох десятиліть у переважній мірі прагне увійти у зону «чистого мистецтва», що і стало причиною своєрідного тематичного синтезу. Наприклад, вірш Катерини Бабкіною «Найкраще, коли всі можливості вже в минулому» містить одночасно елементи філософської, інтимної та громадянської лірики:

Найкраще, коли всі можливості вже в минулому.

Найкраще, коли безнадійно провалені спроби всі.

Ніхто не зарадить: ми поруч спокійно куримо,  
або лежимо в траві чи спимо в автобусі.

Тепер кожен дотик лиш дотик один з мільйонів,  
тепер, коли не боятись нарешті можна  
за власну свободу, за певність своїх кордонів -  
найкраще, що ми порожні [25, с.18]

Тематично «чисті» твори є рідкістю для сучасної лірики. Їхня поява пов'язана насамперед з конкретним завданням, яке ставить перед собою автор. Особливо це стосується творів громадянської тематики, чисельність яких пропорційно збільшується з приходом певних суспільних зрушень.

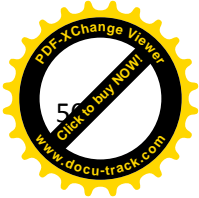
Як правило, більшість творів сучасної громадянської лірики можна назвати паралітературою, що, однак, не стосується громадянської лірики посправжньому талановитих авторів, яким усе ж доводиться робити ставку на «масовість».

Прикладом «чистої» громадянської лірики у сучасній літературі може слугувати текст Сергія Жадана «Ракети», який став піснею і відомий широкій публіці як суто музичний твір:

Нас звели у цих містах, у цій невидимій країні.

Пізнавай її тепер у кожному сні і кожній рані.

Час випалює найкращих у своєму поколінні.

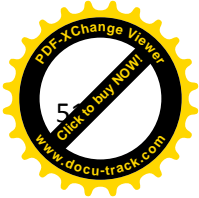


Це займаються серця, немов ракети в океані.  
Як тепер тобі іти і як триматися любові?  
Як приховувати біль і як заходити у хвилі?  
Шрами в тебе на зап'ясті, як орнаменти гербові.  
Світла золотий пісок ховається в твоєму тілі.  
Сни годуються з руки, довірливі, неначе діти.  
Ніч підходить під міста і листя відчуває трепет.  
Ця країна не боїться зважитись і говорити.  
Вчи її нічні слова, слухайся в цей тривожний шепіт.  
Вчи її зимовий ґрунт, і вчи її осінню тишу,  
вчи її ламкі шляхи й важкі озерні узбережжя.  
Я ніколи не візьму і я ніколи не залишу  
жодної з її зірок, з яких складається безмежжя.  
Стигнуть ріки і дерева і зима стає на чати.  
Дихання легких легень змонтоване із неба й сталі.  
Десять тисяч твоїх слів, щоб говорити і мовчати.  
Голос із твого мовчання виростає, виростає. [98, с.23]

Щодо філософської лірики, то її блискучі зразки спостерігаємо у творчому доробку поетів, що дебютували у дев'яностих роках: В'ячеслава Анголенка, Івана Андрусика, Ростислава Мельниківа, Олега Короташа, Юрія Бедрика та ін. Характерними рисами філософської лірики дев'яностих є герметичність, філологічна довершеність, екзистенційність, естетична вишуканість.

Значно менше філософська лірика поширена серед авторів молодших поколінь 2000-2010-х років, у яких натомість поряд з епатажними та іронічними текстами більш чисельно представлені прекрасні ліричні твори на інтимну тематику.

дівчинко ти пахнеш конваліями дівчинко я пахну тобою  
світ переминається – з ноги на ногу – непевний цей світ  
можна вірити можна не вірити але з такою любов'ю



краще літати аніж переривати політ... [82, с.108]

Менш поширеними є твори суто релігійні. Широковідомою нині є збірка «розмови з Богом» Богдани Матіяш [173], яку, однак, більшість критиків визнають за медитативну. Ефект «медитації» досягається автором не в останню чергу завдяки формотворчим прийомам – достатньо обсягові верліброві тексти написані довгими рядками, після прочитання яких створюється ефект рівномірного «розкачування», своєрідного трансу.

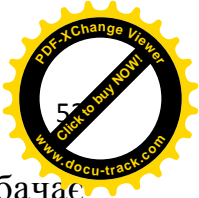
Також не особливо чисельною є група виключно пейзажних творів. Однак, відзначаємо «пейзажність» як поширений прийом у сучасній ліриці, підпорядкований ширшій тематиці твору – моделювати настрій ліричного героя, його фізичний стан, умови у яких він перебуває тощо. Пейзажна складова широко залучається до створення влучних несподіваних метафор, які однак виступають лише тлом задля ефекту.

### **1.3.3 Стильовий принцип класифікації**

В основі стильового принципу класифікації лежить орієнтація письменника на певний літературний метод і стиль, ширше – на певну літературну традицію.

Найпростішою і водночас найпопулярнішою в Україні є спроба уявити сучасний літературний процес через поділ письменників на дві великі групи – «західників» та «традиціоналістів» («західників» і «грунтівців» Р. Харчук, «нативістів» і «модернізаторів» О. Гнатюк, «єзуїтів» та «національно заангажованих митців» Є. Баран) [198], [238].

Розширюючи цю класифікацію, Володимир Даниленко письменників-традиціоналістів ділить на дві групи: неопоганську та прихильників старої літературної школи. Натомість «західництво» у варіанті В. Даниленка має дві хвилі – 70-х та 80-х років. Об'єднуючою ланкою між західниками та традиціоналістами є «неотрадиціоналісти» [79, с.105].



Ширшою є класифікація В.Єшкілева-Т. Гундорової, що передбачає три основні культурно-історичні вектори у сучасній літературі (дискурси): неомодернізм, постмодернізм та неопопулізм (тестаментально-рустикальний напрям у В. Єшкілева) [198].

Виділяють цілу низку класифікацій письменницьких стилів. Нинішній літературний процес послуговується цілим набором понять, де еkleктично поєднуються літературні, філософські, соціологічні, психологічні та ін. підходи, яких дослідники налічують близько трьох десятків: апокаліптицизм, богеміанізм, екзистенціалізм з елементами психоаналізу, інтелектуалізм, магічний реалізм, меланхолійна метафізичність, метаісторизм, міфологізм, неоавангард, необароко, неомодернізм, неопозитивізм, неоромантизм, неофутуризм, новолітеризм, пародійність, передпостмодерні явища, порно-еротицизм, постмодернізм, фемінізм, футуризм та ін.

Класифікація за методами і стилями є найпоширенішою не тільки серед науковців, а й серед самих письменників. Для останніх вона є насамперед можливістю долучити себе до комфортного літературного контексту.

Перехідний характер сучасної літературної доби створює певні незручності для точності запропонованої класифікації. Науковці ще не виробили термінологічний апарат для класифікації літературних стилів сучасності. Також досить часто можемо спостерігати синтез літературних стилів у творчості письменників, що не дозволяє говорити про домінуючу конкретну форму.

Нерідкою, особливо в середовищі молодих письменників, спостерігається і зміна літературних уподобань, експерименти у новій стилістиці, наслідування тощо. Сучасна розмитість класифікації за принципом стильових орієнтацій письменника є особливо помітною через дискурс постмодернізму.



### 1.3.4. Корективи до постмодерністських підходів у контексті сучасної української лірики

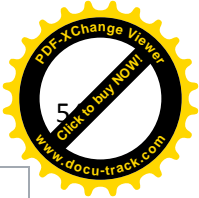
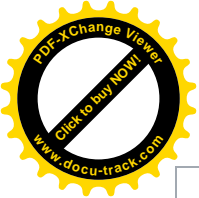
В Україні термін «постмодернізм» користується широкою популярністю, особливо в контексті розмов про сучасну поезію. Бажання науковців звести до спільного знаменника множинність індивідуальних творчих письменницьких методів, прийомів, актуалізують пошуки головного на сьогодні творчого напрямку за аналогією до попередніх літературних епох – романтизму, класицизму, модернізму і т.д. Подібні пошуки завжди викликають низку дискусій, головним чином у бажанні осмислити національну, власне українську модель постмодернізму.

Зараз уже очевидним стає факт зайвої поспішності у визначенні постмодернізму як домінуючого напрямку сучасної літературної епохи. В Англії, як і у Франції, прийнято розрізняти терміни «постмодернізм» та «постмодерність». Якщо перший означає власне літературну (світоглядну) епоху загалом, що прийшла на зміну модернізму, то постмодерність дає підстави говорити лише про окремі прояви постмодернізму у мистецтві загалом і літературі зокрема.

Ані соціальна, ні культурна сфери в Україні, головним чином з причини унікального історичного шляху України, з самого початку не здатні були освоїти постмодерну естетику. Українська література ХХ століття, опинившись під зовнішнім ідеологічним тиском, виявилася неспроможною логічно повністю засвоїти модернізм, і тим більше визнати необхідність його відторгнення.

Звернемо увагу на порівняльну таблицю модернізму і постмодернізму Брайніна-Пассека [45], спробувавши осмислити її саме з позиції української літератури:

<b>Порівняльна за Брайніним-Пассеком</b>	<b>таблиця</b>	<b>«модернізм-постмодернізм»</b>
--	----------------	----------------------------------

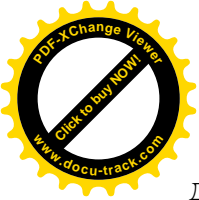


<b>Модернізм</b>	<b>Постмодернізм</b>
Скандальність	Конформізм
Антиміщанський пафос	Відсутність пафосу
Емоційне заперечення попереднього	Ділове заперечення попереднього
Первинність як позиція	Вторинність як позиція
Оціночне у самоназві: «Ми — нове»	Безоціночне в самоназві: «Ми — все»
Декларована елітарність	Недекларована демократичність
Переважання ідеального над матеріальним	Комерційний успіх
Віра у високе мистецтво	Антиутопічність
Фактична культурна спадкоємність	Відмова від попередньої культурної парадигми
Виразність кордону мистецтво-немистецтво	Все може називатися мистецтвом

Фактично, такі означники як «скандальність», «віра у високе мистецтво», «декларована елітарність», «переважання ідеального над матеріальним», «антиміщанський пафос» краще і точніше характеризують сучасний український літературний процес.

Українська сучасна література визнає за собою і «культурну спадкоємність», відкриваючи низку штучно замовчуваних імен ХХ ст., наслідуючи літературні тенденції 20-30-х років ХХ ст. Глибока ревізія літературної спадщини останніх років в Україні означена переосмисленням канону, а не цілковитим його запереченням.

У цьому контексті українські письменники не готові й стерти «виразність кордону мистецтво-немистецтво», більше того, у літературних



дискусіях, спробах відстояти самобутність творчого стилю, художня вартість твору часто стає чи не головним каменем спотикання.

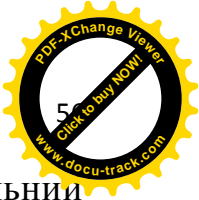
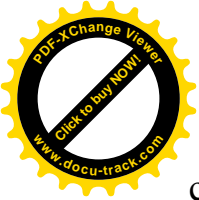
Особливо прикметним є і той факт, що бунт українських письменників 1990-х років (Бу-Ба-Бу, «Нова дегенерація», Лугосад) був спрямований не проти модернізму, а супроти соцреалістичних, ворожих для модернізму, догм у літературі. Вже у цьому, здається, і полягає основна причина того, аби ми мали змогу говорити про сучасний літературний процес не лише у контексті постмодернізму, відкидаючи тенденційність у спробах миттєво ввести нашу літературу в загальноєвропейський контекст.

Проте сказане не стосується постмодерності як низки прийомів, запозичених українськими письменниками у постмодернізмі і адаптованими до власних потреб, де головними є саме формотворчі пошуки. «Так, важливою рисою літературного процесу останніх десятиліть, – за спостереженнями Галини Бабак, – стало руйнування логоцентричності та нівелювання усталеної ієрархії жанрів у рамках постмодерністської традиції, жанрова та стильова дифузія дала змогу говорити про “перехідні” літературні форми й поставила під сумнів чіткі межі між поезією та прозою, зводячи все до поняття тексту...» [24].

Головні прийоми, за Т. Гундоровою, українського постмодернізму, іронія та стилізація, особливо поширені в кінці 1980-х – на початку 1990-х років, поступово у літературі зазнають зміни функцій [78, с. 71].

Необхідні для раннього постмодерністського дискурсу як інструменти боротьби з каноном, вони стають майже не потрібними, вторинними на початку 2010-х років, у період активних спроб виходу українського письменника на європейського читача, для якого внутрішні проблеми українського суспільства є малозрозумілими і малоцікавими.

Така тенденція добре помітна через спостереження над трансформацією творчості багатьох українських письменників 1990-х років, серед яких Юрій Андрухович, Іван Андрусак, Сергій Жадан. Іронія та



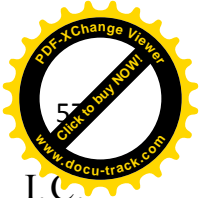
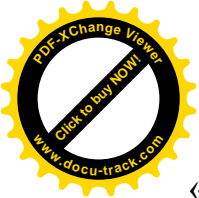
стилізація у більшості випадків сучасної літератури мають розважальний характер, виглядають спробою залучитись увагою масового читача.

Постмодерний дискурс, що виник у Європі 1950-х років через поетичні декларації поетів угруповання M=O=B=A (L=A=N=G=U=A=G=E), куди входили Чарлз Олсон, Чарлз Бернстайн та ін., провокував до спроби переходу на творення постмодерної поезії, головною рисою якої є опозиційність до поезії ліричної. Заперечуючи ліричну поезію, поети-постмодерністи мали на меті порвати з традиційним уявленням про вірш «як про зосереджений на собі і самодостатній мистецький факт»: «Постмодерністський вірш дуже відрізняється своїм виглядом від традиційного вірша (тобто сторінка більше не містить у собі акуратно виготовленого поетичного факту, а є радше тим місцем, де поет працює з якоюсь конкретною темою): постмодерністський вірш — це пастиш із прози, цитат та поетичних рядків, що черпають свій зміст із широкого діапазону інтересів і тем, а поет-постмодерніст висуває на перший план той факт, що поетичний твір (як і сам поет) вплетений у мережу зв'язків з іншими текстами ідеологією, жанрами та поетами. Поет-постмодерніст прагне продемонструвати, що поезія — це не просто передача окремого, одиничного досвіду; це радше гетероглосна конвергенція ідеологій, дисциплін та голосів» [94, с.224].

Відомо, що таке розуміння поезії у європейській постмодерній літературі виникло у 50-х роках ХХ ст. як наслідок післявоєнної суспільної кризи. «Суспільна та етична свідомість, — мовиться в «Енциклопедії постмодернізму», — тепер не може дозволити собі таку розкіш, як існування аполітичного естетичного об'єкта, тому що нехтувати виразні соціальні та політичні виміри будь-якої людської діяльності означало б увічнити знеосіблення та дегуманізацію, які зробили геноцид можливим» [94, с. 226].

Наведене твердження є важливим для розуміння суті виникнення постмодерністської поезії і зачіпає інше важливе питання — органічного розвитку літературного стилю в контексті історичної епохи. Автори статті





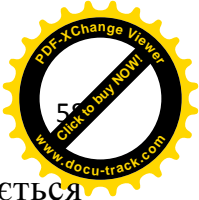
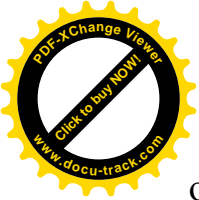
«Постмодернізм як літературне явище: розвиток і критика» К.А.Ткач, І.С. Міронова. як приклад постмодернізму в українській поезії розглядають творчість Е. Андієвської, Р. Бабовала, С. Гостиняка, називаючи таким чином основними творцями української постмодерної поезії авторів з діаспори, що належать до літературного покоління 60-70 рр. [225].

На територію власне України постмодернізм як естетичне явище прийшов із великим запізненням. Більш ніж за півстолітню історію свого побутування на Заході цей світоглядний феномен став цікавим українським письменникам з причин, що ніяк не потребували розуміння суті виникнення постмодернізму.

Українська сучасна література у 80-90-хх рр. ХХ ст., позбавившись від соцреалістичних канонів, гостро потребувала нових виражальних форм і прийомів. Саме в цей час до широкого вжитку в поезії починають залучатися такі постмодерні прийоми як колаж і монтаж. На їх основі значного поширення набуває верлібр, що у 2000-х роках стане домінуючою формою поезії.

Проте українські поети виявились не готовими до повного сприйняття крайнощів постмодернізму, зокрема відречення від індивідуального досвіду, авторської оригінальності, власної первинності щодо творення тексту. Опозиція «постмодерністська поезія-лірика» не прийнялась на українському ґрунті. Літературна ситуація 1990-х років, зокрема суспільна неувага до письменника, ігнорування літературного процесу, не тільки не зруйнували суб'єктивного ліричного начала, що є основою лірики, а, навпаки, спонукали до нього. Принцип інтертекстуальності в українській поезії є наслідком діалогічності, спробою віднести себе до певного інтелектуального контексту, але не передбачає розчинення письменницького «Я» в сукупності заданих цитат.

Як зізнаються автори згаданої статті «Постмодернізм як літературне явище: розвиток і критика», «Постмодернізм сьогодні – це культурологічний феномен, зміст і термінологія якого поки що не з'ясовані



остаточно. Як правило, літературний процес багатьом сучасникам видається тією або іншою мірою хаосом. Це стосується будь-якої літературної доби. Тож не випадково, що на початку XXI ст. певною мірою хаотичною видається література постмодерну» [225].

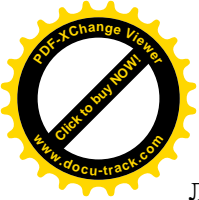
З огляду на сказане, наше наукове дослідження, оперуючи терміном «постмодерна поезія», матиме на увазі насамперед таку поезію, якій притаманна «постмодерність», тобто низка ознак і прийомів, запозичених українськими поетами з постмодернізму.

Вважаємо цілком доречним розмежування понять «постмодерна поезія» і «поезія постмодернізму», принаймні враховуючи реалії і специфіку сучасного літературного процесу. Питання «присутності» постмодернізму як культурного феномену в українському літературному просторі має однозначну ствердну відповідь, хоча форми цієї присутності у повній мірі досі є неосмисленими.

Відсутність ознак, що дали б підстави говорити про українську літературу в контексті домінування постмодернізму, свідчать насамперед про те, що сучасна українська література перебуває в динамічному етапі розвитку. Письменники, особливо поети, шукаючи нові форми і естетичні орієнтири, прагнучи до оригінальності, саме зараз відкривають нову добу в нашій художній літературі.

### **1.3.5 Інші підходи до класифікації лірики (генераційний та географічний)**

Наступна, «географічна» класифікація має на увазі насамперед належність письменника до певної літературної школи чи угруповання. Необхідність такої класифікації була спричинена надмірним «києвоцентризмом» української літератури. Надпотужне культурне, а зокрема літературне життя столиці залишало малопоміченими здобутки письменників з інших регіонів України. З часом все помітнішим в



літературі ставав синдром провінційності, наділяючи ставлення до творчості нестоличних письменників периферійними ознаками.

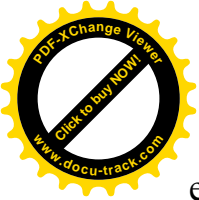
Крім того, об'єднання письменників у межах одного осередку сприяло спробам увійти і утвердитись в літературному процесі. Спільні програми, маніфести, виступи творчих угруповань краще помічались публікою. Пошук нових форматів усних творчих виступів також вимагав від письменників спільного організаційного начала. Літературні следи, перфоманси, театралізовані і карнавалізовані поетичні дійства починають набувати популярності в Україні з кінця 1980-х років.

Все більшого оберту набирають літературні фестивалі, в межах яких постійно ведуться спроби пошуків нестандартних форм подачі літератури, особливо поезії. Точно визначити кількість письменницьких угруповань зараз практично неможливо.

Найвідомішими поетичними угрупованнями 80-90-х рр. були : «БУ-БА-БУ» (Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак), «Музейний провулок, 8» (В. Борисполець, О. Бригинець та В. Жовнорук), «Орден чину ідіотів (ОЧІ)» (Назар Гончар, Роман Козицький, Володимир Костирко, Андрій Крамаренко, Іван Лучук, Ігор Драк), «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський), «Пси Святого Юра» (Ю. Покальчук, Ю. Андрухович, І. Римарук, В. Герасим'юк, В. Медвідь, В. Неборак, О. Ірванець, Т. Федюк), «Творча асоціація «500» (М. Розумний, С. Руденко, Р. Кухарук, В. Квітка, А. Кокотюха), «Червона Фіра» (С. Жадан, Р. Мельників та І. Пилипчук).

Поети молодшого покоління, на противагу старшим колегам, часто уникають можливості долучитися до певної літературної спільноти, підкреслюючи таким чином власну творчу індивідуальність. Проте, парадоксально, в період 2000-х – 2010-х років, чисельність продекларованих поетами літературних угруповань зростає.

Якщо для вісімдесятників і дев'яностників об'єднання в коло певної спільноти було необхідністю для утвердження місця в літературному процесі і підтримки у відстоюванні і пропагуванні власних ідейно-



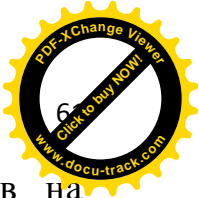
естетичних поглядів, то молодшим поколінням можливість долучитися до літературної групи є потрібною з інших причин. Поети 2000-х і 2010-х років, створюючи власні спільноти, вбачають у них насамперед платформу для спілкування, організації спільних виступів, своєрідну гру за спільністю інтересів.

Літературні угруповання цього періоду позбавлені гучних декларацій і різкого позиціонування прихильності до конкретного літературно-естетичного явища. Такі творчі спільноти одночасно легко створюються і забуваються самими учасниками. Про окремі з них мова йтиме нижче в контексті аналізу специфіки літературних поколінь.

Окремої уваги заслуговує поняття «літературної школи». Нині українську літературу умовно розподіляють на три головні літературні осередки: київсько-житомирський (В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило, Ю. Гудзь, В. Даниленко, Сергій Квіт), галицький (галицько-станіславський) (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрик, Т. Прохасько та ін..) та східно-український (С. Жадан, О. Соловей, А. Біла, О. Ушкалов, І. Бондар-Терещенко) [198].

Конкретизація вищенаведених понять приводить до спроб ширшої класифікації на основі географічного принципу, що зводиться в основному до озвучення регіональних письменницьких осередків за областями – полтавський, запорізький, луцький і т.д.

Географічна класифікація є важливою насамперед як бажання децентралізації літературного процесу, підкресленні унікальності регіональної літератури, спростуванні стереотипів про художню меншовартість творів провінційних авторів. Цими чинниками, власне, і обмежується цінність географічної класифікації для науковців; територіальні ознаки, хоча й накладають певні особливості на мову і стиль письменницьких доробків, особливо гостро нівелюються сучасними комунікаційними процесами, де головну роль починає відігравати мережа інтернет.



Генераційна класифікація, що передбачає поділ письменників на генерації, тобто літературні покоління, теж не позбавлена широкої критики. Основним каменем спотикання часто стає невідповідність між віком письменника і періодом входження його у літературу, творчого розквіту, публікацій і т.д. Досить часто письменник і сам ставить себе поза контекстом свого літературного покоління, обираючи для творчості відмінні від колег естетичні орієнтири, стилістику тощо.

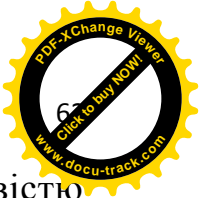
Усе ж, за думкою дослідника Н.М. Лебединцевої, «... явище покоління в літературі визначає характерне світовідчуття в найширшому розумінні цього поняття, яке включає не лише світогляд, ціннісні критерії, моральні та естетичні первини творчості, але також – і це, мабуть, найважливіше – особливу психологічну реакцію на навколишню дійсність, що проявляється насамперед на емоційному (міфологічному) рівні світосприймання» [151, с. 35].

Тимчасово оминаючи питання літературних осібників, можна констатувати, що поділ літератури на генерації як важливий метод класифікації є доцільним з таких причин:

- Українська сучасна література стоїть на шляху перебудови, триває постійний пошук нових літературних стилів, освоєння пропущених традицій вітчизняного модернізму і європейської постмодерної літератури.

- Поділ на літературні покоління враховує культурно-естетичне середовище періоду, в якому формувалися письменники. Розмова про літературу в контексті покоління передбачає обов'язкову характеристику літературних стилів, напрямів, прийомів на певному історичному етапі, що гарантує цілісність дослідження.

- Дослідження літературних поколінь дозволяє вибудувати хронологію розвитку літератури, а також простежити трансформації окремих літературних напрямів сучасності.



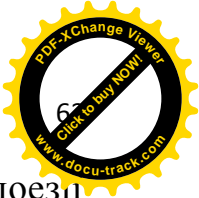
- Детальний аналіз літературного покоління є також можливістю відповіді на питання про взаємовпливи у літературі. Розуміючи, що не всі письменники певного покоління будуть цікавими дослідникам історичного розвитку літератури в майбутньому, своєчасний аналіз літературних поколінь здатен зафіксувати основні тенденції літературного процесу на стадії становлення, пояснити причини нових явищ, віянь, рухів у літературі.

Наше дослідження охоплює три літературні покоління сучасності: письменників дев'яностих і двотисячних років.

Дев'яностники чи «дев'ятьдесятники» є сформованим літературним поколінням, чого ще не можна остаточно сказати про молодші літературні генерації. Утвердженню поняття «дев'ятьдесятників» як окремого літературного феномену сприяла однойменна антологія Василя Махна, видана 1998 року в Тернополі [83].

Період входження у літературу для цього покоління був особливо непростим, причиною чому стали переломні процеси в суспільстві, супроводжувані суспільною депресією і застійністю з одного боку та високою творчою конкуренцією з іншого. Також саме у цей період у літературу почали твори та імена письменників попередніх епох, замовчувані цензурою, та письменників з еміграції.

Творчість поетів-дев'яностників у значній мірі стала контркультурним явищем по відношенню до будь-якого літературного офіціозу 90-х років. Спроба чергового поетичного бунту супроти канону не була оригінально започаткованою дев'яностниками, у значній мірі вони підтримали тенденцію, спровоковано їхніми попередниками – вісімдесятниками. Тісний зв'язок двох «сусідніх» літературних поколінь є до певної міри унікальним в українській літературі. Розмови про чітке розмежування цих генерацій у літературі досі не втрачають актуальності [151, с.38].



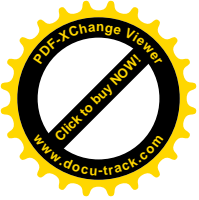
Все ж, беручи до уваги стильові та естетичні особливості поезії авторів, що увійшли в літературу у цей період, виділення їх у єдине літературне покоління є доцільним, щоправда аналіз тенденцій формотворчості в українській літературі у цьому дослідженні, звертатимемо увагу на альтернативні і контркультурні прояви української поезії 90-х років як єдине ціле, незалежно від віку автора і періоду його входження в літературу.

Дев'яності роки стали для літератури періодом гучних декларацій та масового об'єднання письменників навколо літературних гуртів, найпопулярніші з яких згадані вище. Фактично літературний процес дев'яностих був наскрізно пронизаний імітаціями літературного процесу 20-х років ХХ ст., де також можна виділити такі основні ознаки, як мовна і формотворча епатажність, стильові експерименти, бунт як спробу переоцінки традиції, наслідування контркультурних європейських віянь та ін.

Особливо помітним є вплив на творчість ряду авторів, серед яких Сергій Жадан, Ігор Бондар-Терещенко, Ростислав Мельників, Юрій Завадський та ін. українського футуризму. З іншого боку, цей період прикметний і спробами опанувати європейські літературні віяння 70-х років, особливо андеграундні, створити українську модель постмодернізму.

Глибокий інтелектуалізм як необхідна естетична реакція на цензурні заборони в літературі 80-х не встиг вичерпати себе у ліриці повністю і був успадкований цілою плеядою авторів-дев'ятьдесятників, серед яких Іван Андрусяк, Маріанна Кіяновська, Степан Процюк та ін.. Відомими поетами-дев'ятьдесятниками, окрім вище згаданих, є також Юрій Бедрик, Тимофій Гаврилів, Борис Гуменюк, Роман Кухарук, Василь Махно, Сергій Пантюк, Мар'яна Савка, Роман Скиба, Володимир Цибулько.

До літературного покоління «двотисячників» у книзі «Лісоруб у пустелі» Володимир Даниленко відносить молодих письменників, які народилися між 1978 та 1988 роками [79, с.153]. «З появою покоління ХХІ



ст., – говорить В.Даниленко, в українській літературі з'явилися передумови для створення літератури нової якості, що пов'язано з розвалом Радянського Союзу, утворення української держави та об'єднання Європи. Міграційні процеси змусили значну частину українського населення стати мешканцями нового європейського дому. Поступово радянські проблеми, незрозумілі для мешканців Євросоюзу, зникають з української літератури і натомість з'являються нові панєвропейські теми» [79, с. 153].

Зміни в українському суспільстві у 2000-х роках, а саме поживлення книговидавничого процесу, поступове відродження інтересу до сучасної літератури з боку вітчизняного читача, спровокували молодих поетів на пошуки не лише нової образності, тематики, стилістики, але й певним чином підштовхнули до використання нових, більш розгорнутих, «розмовніших» метрико-ритмічних та строфічних форм.

Важливим прийомом входження у літературний процес стає активний самопіар. Не маючи змоги видати книгу за власний кошт чи за браком спонсорства, молодий автор двотисячних років змушений для самопіару обрати найдоступнішу форму – публічного повсякчасного декламування своїх творів. Молоді поети починають групуватися навколо різного роду літературних платформ – видавництв, арт-кав'ярень, книжкових виставок, фестивалів тощо; активно створюють власні поетичні угруповання. Звідси – головні зміни у формах вираження поезії.

Ритм поетичних творів все більше нагадує прозу, тобто стає «розмовнішим», збільшується обсяг віршових творів. Задля досягнення ефекту «присутності» автори намагаються бути якомога продуктивнішими. «Останнє літературне покоління, – говорить В. Даниленко про двотисячників, – добре усвідомило, що в сучасній літературі головне не якість письма, а публічна екстравагантність автора.» [79, с. 134].

Термін «двотисячники», хоча й виник за аналогією до попередніх літературних поколінь, нав'язує кілька дискусійних моментів,





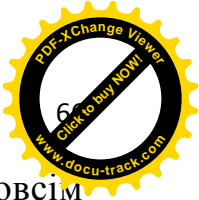
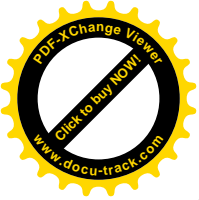
спровокованих специфікою сучасного українського літературного менеджменту.

Досить часто як «двотисячників» розуміють плеяду молодих літераторів, яких «об'єднує літературний дискурс, сформований довкола «Гранослова», «Смолоскипа», «Молодого вина» і «Культуреваншу» [245]. Обережний термін В. Даниленка «Перше літературне покоління XXI ст.» є точнішим, проте менш зручним, громіздкішим [79, с.132]. У дослідженні метрико-ритмічних, строфічних та фонічних особливостей поезії цього періоду термін «двотисячники» будемо вживати у широкому розумінні щодо всіх представників цього покоління.

Першу, і на сьогодні, вочевидь, єдину спробу змоделювати літературне обличчя поетів-двотисячників зробила Віта Власенко на сторінках інтернет-блогу [55]. До найпомітніших постатей цього покоління вона зараховує дві значні групи – умовно чоловічу і жіночу. Такий принцип поділу скоріше не гендерний, а стилістичний.

Перша група, на думку В. Власенко, (О. Горобчук, П. Коробчук, О. Коцарев та Д. Лазуткін) має велику кількість спільних виступів і регулярне сусідство на сторінках різних літературних видань, а отже у них чимало спільного на тематичному, естетичному і формотворчому рівнях, а саме – ідейна мейнстримність і розхристаність, експериментування з формою і римою, постійне іронізування і схильність до епатажу. Все ж, варто констатувати, що Д. Лазуткін знаходиться трохи осторонь від авторів збірки «Цілодобово!» (Коробчук, Горобчук, Коцарев). Попри постійні формотворчі експерименти, Д. Лазуткін частіше ніж вищезазначені автори звертається до класичних форм віршування [55].

Друга «жіноча» група відома під назвою «Вісім поеток». Літературне покоління «двотисячників» тут насамперед представляють Ірина Шувалова, Лора Радченко, Альбіна Позднякова та Оксана Васьків. «Друга – умовно жіноча – група, – пише Віта Власенко, – авторки, поезія яких є дуже подібною між собою (на відміну від експериментів попередньої групи ці



дівчата практично не експериментують з формою), це передовсім зримовані і ритмізовані образні вірші, які корінням сягають до поезії Бродського і послідовників, але написані на українському ґрунті» [55].

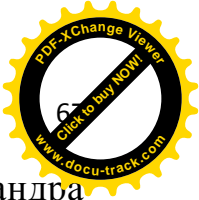
У 2000-х роках в українській літературі актуалізується термін «мейнстрім» або «мейнстрімна поезія». З літературознавчого боку явище «мейнстрімності» у літературі є недостатньо осмисленим. Розуміти його слід як прихильність авторів до наслідування найбільш популярних тенденцій у літературі свого часу. При цьому не завжди мається на увазі брак авторської оригінальності, калькування, стилізації тощо. Насамперед береться до уваги бажання авторів зробити свою творчість суголосною сучасній літературній епосі через запозичення поширених стилістичних і формотворчих прийомів.

До кола «мейнстрімних» авторів Віта Власенко зараховує Ярослава Гадзінського, Карину Тумаєву, Андрія Любку, Владислава Волочая, Олега Романенка, Іллю Стронговського, Миколу Шпаковського, Катерину Бабкіну та ін [55].

Серед них окремою групою виділяються поети, для яких літературний епатаж знаходиться вище за художні і естетичні цінності поезії. Сюди В. Власенко зараховує Артема Полежаку та Вано Крюгера (періоду перших двох збірок) [55]. Вважаємо однак, що така характеристика відносно окремих вищеназваних поетів не досить аргументована.

Потягом до інтелектуально насиченої, герметичної з ознаками міфологізму поезії вирізняється творчість Олени Степаненко, Остапа Сливинського, Юлії Стахівської, Світлани Сітало. Ці поети є сторонніми до мейнстрімних, епатажних, маркетингових тенденцій в літературі.

Остеронь у цій класифікації ставляться в одне коло молоді поети двотисячних років, яких через вірність українській літературній традиції, насамперед ідейно-образній і метрико-ритмічній, називають «традиціоналістами». Найвідомішими тут є Анна Багряна і Тетяна Винник.



Сюди ж від себе зараховуємо поезію Олега Здорика та Олександра Стусенка.

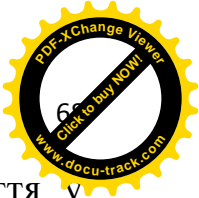
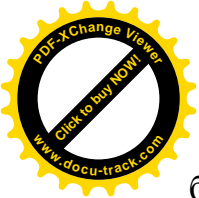
Наймолодше літературне покоління двітисячідесятників ще не має ознак тієї сформованості, що є притаманною двом старшим поколінням. Тут важко простежуються лідери, а літературознавці, якщо і говорять, про нову літературну генерацію 2010-х років, то скоріше за інерцією до попередніх епох.

Проте, наймолодше покоління вже встигло заявити про себе низкою цікавих імен, де відомішими є М. Антощак, І. Астапенко, Л. Белей, Г. Беляков, Л. Войтків, О. Гаджій, О. Герасим'юк, Ю. Дишкант, В. Дикобраз, Е. Євтушенко, Т. Єфіменко, М. Жаржайло, В. Карп'юк, М. Лаюк, Т. Малкович, Мідна, І. Мітров, І. Непогора, Л. Панасюк, З. Пауалішвілі, Б. Поляк, Р. Романюк, Г. Семенчук, К. Тумаєва, В. Фещук, О. Цапро та ін.

В поезії покоління двітисячідесятих років на рівні версифікації окреслюється дві головні формотворчі тенденції: прихильність до інтелектуально-замкнутого, колажного, рефлексивного верлібру, з одного боку, та експресіоністично-імпульсивної з насиченою метафорикою поезії на основі класичних форм віршування та ПМФ з іншого.

Поезія двітисячідесятників деїделлогізується, шукає природних мотивацій для своєї творчості. Особливо добре це помітно у спостереженнях над тематичними горизонтами поетичного альманаху «Terra poetica», куди ввійшли твори частини із вищеперелічених авторів.

Борис Олійник, автор передмови, відчув загальний дух цієї поетичної антології: «Про що думає і пише наймолодше покоління? Переважно не так про життя та його сенс, як про життя поза сенсом, у його природній течії. Без раціонального осмислення, але зі сприйняттям на рівні емоцій та спонтанних вражень. Вражень задля вражень» [194, с.4]. Можливо, це одна з основних тенденцій розвитку сучасної поезії – не лише української, а і світової. Парадоксально, але у час точних наук і технологій, людина у духовних своїх потребах шукає втечі від раціонального, остогидло-



буденного. Пробоє розгледіти, як писав Борис Олійник, «сєнс життя у самому житті», а це означає, що духовний вимір потребує негайної іпостасі тут і тепер:

він виганяв бур'ян і горобців з городу так  
наче торгашів з храму  
він ішов до картоплі кукурудзи  
редиски кропу з такою усмішкою  
мов до церкви (Мирослав Лаюк) [5, с.13]

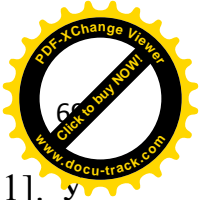
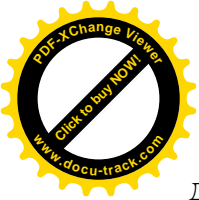
Або:

Мы перанародзімося зноў –  
Законаў зямлі не нарушыць,  
Бо вечна жывая любоў  
Каханым дає неўміручасць (Кацярына Ваданосава) [5, с.55]

«Враження» задля вражень не є самоціллю для молодих поетів, чия творчість представлена в антології. Це свідома спроба не входити у площину реального настільки глибоко, аби неможливо було звідти вибратися. Бо навіть поверхнєве перегортання сторінок антології неодмінно змушує натикатись на твори глибоко депресивного характеру.

Чи не однією з ключових тут є тема смерті, яка теж, як і молодість є інтернаціональною: «Смерць ідзе за мной нібыта цєнь» (Андрэй Апановіч) [5, с.33], «ветряные мельницы смерти // вертятся вертят» (Инга Кузнецова) [5, с.41], «нет печальнее смерти что краски разбудит // под завесу осенней тоски осевой» (Яна-Мария Курмангалина) [5, с.21], «от смерти слишком дерзкое лекарство // раздавленные ягоды в ладони» (Андрей Коровин) [5, с.66], «Я на «зеро» зелене ставлю знов, // а випадає // смерть червона // й чорна кров.» (Олена Карпенко) [5, с.73], «коли ти до мене прийдеш я буду висіти на дереві» (Ігор Астапенко) [5, с.19] і т.д.

Питання, що ж змушує молодих двадцяти-тридцятирічних поетів депресувати довкола складних екзистенційних проблем не потребує пояснень. Всі, хто хоч трохи вміє озиратись, і так знають відповіді: «Цей



дивний хижий світ! Подивишся і поранишся...» (Вано Крюгер) [5, с.51]. У цій антології вражає не рівень депресії, а те, наскільки вражаюче суголосною є поезія авторів з різних, нехай і близьких країн, наскільки добре вміють вони схоплювати настрої своєї доби і їх урівноважувати:

пока ничто не ясно не знакомо

поэты держат вещи на весу. (Инга Кузнецова) [5, с.59]

Тримати «вещи на весу» – часто нелегке завдання. Воно потребує меж, внутрішніх кордонів, що і криються якраз не в раціональному, а в емоційному – «загальнолюдському». На першому місці з того, що вдається «втримати» молодим поетам, стоїть, очікувано, любов:

Вже – заручена –

Пальці світяться.

Ця любов і є

Стотрембітною. (Леся Мудрак) [5, с.88]

Болючою, але все ще підйомною для молодих поетів лишається пам'ять, не позбавлена глибого розуміння трагедії скороминушого людського життя. Пам'ять як розуміння власної співучасті:

ми стояли й мовчали в своїй сумоті

як бадилля трави як свічки на столі

як данило мовчить у холодній землі

хоч казав що ніколи-ніколи в житті (Ігор Астапенко) [5, с.18]

А з нею – і відчуття власної великої відповідальності. У першу чергу перед собою і Словом:

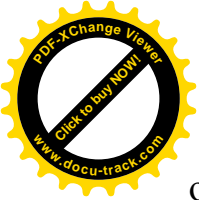
Я не гуляю словами.

Яны для мяне – святые.

І кожны мой верш – бажніца,

Светлы і канастас. (Кацярына Ваданосова) [5, с.43].

Все решта – лише споглядання. Можливо, саме тому, що молодість дозволяє лише «підглядати» за життям, не лишаючи достатньо часу на його



осмислення. Але, скоріше, все якраз тому, що сенс життя «не можна сформулювати словами».

### **Висновки до першого розділу**

Сучасна українська поезія потребує системного аналізу, вона має для цього усі необхідні ресурси – теоретичну основу, що складається з праць українських та зарубіжних віршознавців і надзвичайно широку поетичну практику. Сучасні методики системного аналізу пов'язані з застосуванням комп'ютерних програм.

Комп'ютерних додатків, спрямованих на дослідження ритміки поезії, а також її ритмосемантики, сучасними програмістами напрацьовано достатньо. На жаль, більшість із них не орієнтовані саме на україномовну поезію, а тому є малоефективними в роботі для вітчизняних науковців. Проте, перспективними видаються саме пошуки нових, нетрадиційних підходів до аналізу ритму і звуку віршового твору. Українська віршознавча наука теж не позбавлена потенційних комп'ютерних можливостей ХХІ століття.

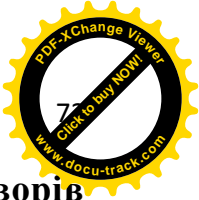
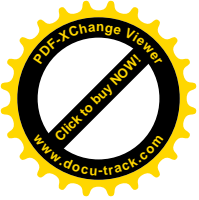
Сучасна українська лірика класифікується за різними смисловими та структурними принципами: жанровим (жанрово-строфічним), тематичним, стильовим. Постмодерністські підходи, що ігнорують названі принципи сьогодні потребують корекції, хоча б тому, що очевидним є факт переважання в сучасній, насамперед молодій українській поезії неомодерністських й неоавангардистських тенденцій.

Крім того, слід розрізняти поняття «постомодернізм» і «постмодерність». Треба визнати, що сучасна українська література застосовує лише окремі прийоми постмодернізму.



Враховується і класифікація за географічним та генераційним принципами. Географічна визначає приналежність письменника до того чи іншого місцевого угруповання. Потреба класифікації, що має відношення до літературного процесу, виникає через надмірну «києвоцентричність» української літератури, що зрештою викликало «опозиційне» утворення регіональних творчих організацій, проведення місцевих фестивалів та інших поетичних заходів та ін. Якщо угруповання 80-90 років об'єднувалися заради утвердження свого місця в літературному процесі, створювали маніфести й декларації, аби їхні голоси були почуті, то молодші покоління – двотисячники та двітисячідесятники – створюють спільноти із метою спілкування, об'єднуються заради спільних інтересів та їх відстоювання, а також виступів на головних літературних майданчиках країни.

Генераційна класифікація розрізняє літературні покоління. Вона дає можливість вибудувати хронологічний вектор розвитку літератури, простежити взаємовпливи, а також забезпечити цілісність дослідження. Зокрема, наше дослідження доводить, що в поезії покоління 2000-х – 2010-х років на рівні версифікації окреслюються дві головні формотворчі тенденції: прихильність до інтелектуально-замкнутого, колажного, рефлексивного верлібру, з одного боку, та експресіоністично-імпульсивної з насиченою метафорикою поезії на основі класичних форм віршування та ПМФ з іншого.



## Розділ 2. Метрико-ритмічна організація віршових творів української поезії кін. 1990-х – поч. 2010-х

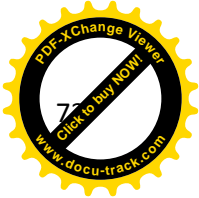
Сучасний літературний процес в Україні характеризується кількома парадоксами. З одного боку функції літературної критики значно ослабились поняттям літературного менеджменту. Відоміший автор у нас часто автоматично сприймається як талановитіший, а основним прийомом «присутності» у літературному процесі стає активний самопіар. З другого ж боку, і літературна критика уперто не бажає помічати авторів нерозпіарених чи то з огляду на розгубленість у величезному масиві матеріалу, чи через обережність і несміливість об'єктивно оцінити сучасні шляхи руху літературного процесу.

### 2.1. Метрика і ритміка української лірики 1990-х років

1990-ті роки ХХ ст. поповнили скарбницю української літератури цілою плеядою нових талановитих імен, частина з яких до нашого часу уже встигли стати знаковими. У поезії 1990-х років найгучніше пролунали насамперед імена Івана Андрусика, Юрія Бедрика, Юрка Гудзя, Лесі Демської, Сергія Жадана, Марії Матіос, Ростислава Мельниківа, Юрія Ноги, Романа Скиби, Любомира Стринаглюка, Володимира Цибулька, Івана Ципердюка, Олександра Ярового та ін.

Другою хвилею дев'ятдесятництва, що дебютувала в останні роки ХХ ст. стала низка авторів, де виокремлюємо імена Маріанни Кіяновської, Василя Махна, Андрія Охрімовича, Мар'яни Савки, Вікторії Стах, Назара Федорака, Бориса Щавурського.





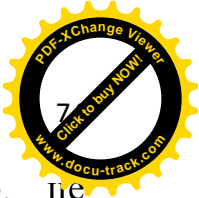
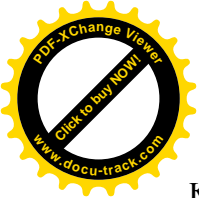
### 2.1.1. Загальні тенденції

Прикметно, що таке літературне явище як «дев'ятдесятництво» почалося саме з поезії, очевидно, з причин кращої її мобільності стосовно соціальних зрушень. Володимир Єшкілев в «Малій українській енциклопедії актуальної літератури» простежує наступні тенденції в поезії «дев'яностників»:

- сюжетна і мовна епатажність, розрахована здебільшого на молодіжну читацьку аудиторію;
- спроба чергової «переоцінки всіх цінностей»;
- відлуння «контркультурних» тенденцій європейського мистецтва та мистецтвознавства 70-х років;
- тяжіння до секації текстових обсягів («рваний текст»);
- намагання опанувати формальні здобутки класичної епохи саме як форму-для-себе;
- вплив рок-субкультури;
- неподоланий освітній провінціалізм. [198, с.48]

Н. В. Костенко, проводячи спостереження над метрикою і ритмікою альтернативною української поезії 1990-х рр., робить наступне зауваження: «Класичні розміри (мається на увазі поезія 80-х – 90-х рр.) відіграють компенсаційну роль; складність, нестандартність, полемічна «агресивність» на змістовому рівні компенсуються відносною простотою, певною стандартністю метричної будови твору» [133, с.165].

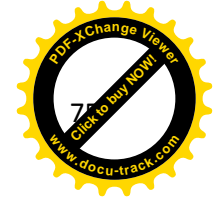
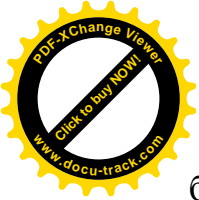
Дійсно, класичні форми віршування в українській поезії 1990-х рр. ще зберігають сильні позиції у порівняння, скажімо, з поезією їх найближчих наступників – двотисячників, проте, спостерігаємо тепер певний «розподіл функцій» між метрами. В межах класичних форм віршування в 1990-ті роки відбувається насамперед відродження інтелектуально-філософської лірики, некласичні ж форми віршування, особливо верлібр, репрезентує, на наш погляд, найчастіше іншу сторону української поезії – епатажно-



карнавальну, експериментаторську, з ухилом до авангарду. Звичайно, це спостереження не можна назвати правилом, однак, воно часто спостерігається у низки авторів. Наприклад, подібний семантикоритмічний контраст бачимо в одному з циклів Івана Андрусяка у збірці «Неможливості мови». Порівняймо:

I

без гайворонів	U-UUU-UUU-U Я5
стелиться повітря	U-U-U-UUU- Я5
попри саміську землю	U-UUU-UUU-U Я5
де-не-де	U-U-U-U-U- Я5
судомно оминаючи дерева	U-U-U-UUU-U Я5
	U-UUU-UUU- Я5
немовби Той Хто має тут	U-U-UUU-U- Я5
пройти	
а може навіть має	
пролетіти	
сьогодні притуляться до	
дерев	
чомусь не буде	
а чому?!	
чому?!	
4	
туео	
аль еї	
лілоє	
дуже лілоє	
майже як еєє	
і хмарини між ними	



бліді аж прозорі  
а може  
скажу Йому все

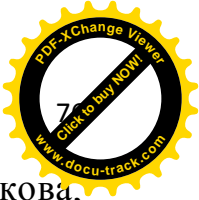
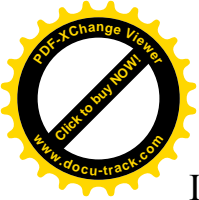
ну чому б Йому  
все

не сказати?! [12, с. 20, 22]

Бачимо, що перший вірш циклу Івана Андрусяка, написаний п'ятистопним білий ямбом, стилістично цілком витриманий у дусі метафізичної лірики 1980-х – 1990-х років. Проте, четвертий твір із цього ряду, написаний верлібром, хоч тематично і зберігає наскрізну тематику циклу, однак містить фонічні прийоми, притаманні українському авангардизму 1920-х – 1930-х. Зокрема, подібним чином написано ряд творів Михайля Семенка. Схожих порівнянь у поезії 1990-х років можна навести безліч.

Статистичні підрахунки над поезією «дев'яťдесятників», на наш погляд, потребують особливої обережності. Поети дев'яностих років робили ставку на одноосібність, неповторність у творчості, це, наприклад, добре буде помітно нижче через спостереження над творчим доробком поетів «Нової дегенерації», де представники спільного літературного гурту працювали цілком у різних стилістичних манерах.

Іншими словами, невключення творчого доробку котрогось із ключових авторів спровокує неодмінне значне спотворення загальної метрико-ритмічної картини. Задля отримання більш-менш об'єктивних статистичних результатів до аналізу у цій частині роботи планується залучення поетичних творів якомога більшої кількості авторів, що дебютували у період дев'яностих років двадцятого століття. Таким чином до статистичних підрахунків метрико-ритмічних особливостей лірики цього періоду було залучено твори наступних авторів: В'ячеслава Анголенка, Івана Андрусяка, Юрія Бедрика, Ольги Башкирової, Сергія Жадана, Юрія



Іздрика, Олеся Ковальчука, Олеся Коржа, Олега Короташа, Ігоря Кулакова, Романа Кухарука, Василя Махна, Ростислава Мельників, Юрія Ноги, Сергія Пантюка, Світлани Поваляєвої Степана Процюка, Івафа Рацибуха, Максима Розумного, Анни Середи, Романа Скиби, Ірини Цілик та ін.

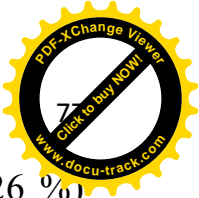
Загалом статистично опрацьованими виявилось 915 ліричних творів поезії дев'яностників, що разом складають 14276 рядків.

Статистично отримані результати дозволяють говорити про зміни, які відбулись в українському віршуванні періоду дев'яностих років у порівнянні з попереднім періодом (мається на увазі поезія 1980-х років).

Користуючись статистичними підрахунками, зробленими Н.В. Костенко у праці «Українське віршування ХХ століття», нагадаємо, що у 1980-ті роки за чисельністю рядків у поезії лідирував п'ятистопний ямб (36,6%). Друге місце посідав чотиристопний ямб – 12,7%. Верлібр знаходився на третьому місці з загальною чисельністю рядків 7,2%. Триктовий дольник налічував 3,8%, чотириктовий – 2,4%. [140, с.53].

Класичні форми віршування в українській поезії 1990-х рр. ще зберігають сильні позиції у порівнянні з поезією їх найближчих наступників – двотисячників. Але вони у 1990-х роках терплять певну стильову еволюцію. Якщо на початку 1990-х років, не без впливу постмодерністів 80-х (Олександра Ірванця, Юрія Андруховича, Віктора Неборака), значна частина класичних форм віршування побутує в іронічній, пародіювальній, епатажній поезії, то вже до середини 1990-х років, з розпадом, що важливо, більшості літературних гуртів, ситуація змінюється. Глибока суспільна криза і розчарування середини 1990-х років не сприяли необхідності подальшого стрімкого поширення «карнавальної» поезії.

Класичні форми віршування, що разом становлять 63,6% за кількістю рядків з середини 90-х років виступають ретрансляторами серйозної, філософсько-герметичної поезії у творчості Івана Андрусяка, Юрія Бедрика, Ростислава Мельників, Любомира Стринаглука, Олександра Ярового.

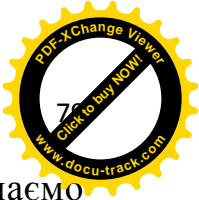
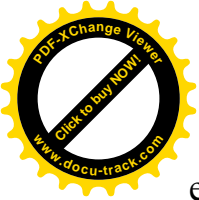


Лідерами серед двоскладовиків являються ямби (5-стопний (15,26 %) та 4-стопний (9,81 %). Найбільш активно ямбічні ритми проявляються у поезії Івана Андрусяка, Юрія Бедрика, Романа Кухарука, чия творчість, без перебільшення, і забезпечує їм лідерство у цей період. Менш активним є хорей – 5,75%.

Серед трискладовиків найактивніше виступає амфібрахій 11,3%, особливо 4-стопний (5,88%), та анапест (8,67%). Дактиль, хоча й спостерігається у значній кількості творів, проте як самостійний розмір проявляє себе досить пасивно. Загальна частка дактилічних ритмів – 5,4% (Д3 – 1,17%, Д4 – 2,8%, Д5 – 0,9%). Найчастіше дактилічні ритми сусідять із дольниками:

Глек подорожнього ніч восени переверне	-UU-UU-UU-UU-U	Д5
Порожньо — пусткою небо сірих дахів	-UU-UU-U-UU-	Дк5
Дивиться як одчиняє віконниці вересень	-UU-UU-UU-UU-UU	Д5
Ти чомусь плачеш?	-UU-UU-U-UU-	Дк5
– То дощ?		
– Він мусить іти		
Мусить залляти дорогу на обрії часу	-UU-UU-UU-UU-U	Д5
Ангели де уже не вартують степи	-UU-U-UU-UU-	Дк5
Й осені сивий лелека в торбу збираючи щастя	-UU-UU-U-UU-UU-U	Дк6
Ходить болотом...	-UU-UU-UU-U-	Дк5
А ми мандрівні дяки		
Глек подорожнього за ніч одну перевернем	-UU-UU-UU-UU-U	Д5
Пасткою неба де тумани наших зір	-UU-U-UU-UU-	Дк5
Снять теплим ірієм на болотах	-UU-UUUUU-UU-UU	Д5
в клекіт з вереснем	-UU-UU-U-UU-	Дк5
Ти чогось плачеш?	-UU-UU-UU-U-	Дк5
– То дощ?		



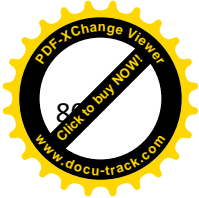


епатажно-карнавальну. Інтелектуально-філософські верлібри зустрічаємо насамперед у творчості Івана Андрусяка, Юрка Гудзя, Ростислава Мельниківа, Юрія Ноги, Любомира Стринаглюка та ін. Друге крило українського верлібру 90-х репрезентується творчістю насамперед Ігоря Бондаря-Терещенка, Сергія Жадана, Володимира Цибулька.

Для поетів-дев'яностників можливості верлібру стали зручним інструментом для формотворчих експериментів. Таким, до прикладу, є короткий верлібровий твір Ростислава Мельниківа, де зміст твору вдало обіграно візуальною формою.

## ЕЛЕГІЯ КОХАННЯ

І  
в  
не-бо  
Я  
Щ  
І  
Р  
К  
А  
весни  
в  
п  
о  
в  
з  
л  
а  
.



. [175, с. 16]

Лідерство верлібру забезпечується насамперед кількістю рядків, а не чисельністю творів. Середня кількість рядків для одного твору, написаного верлібром за нашими підрахунками становить дев'ятнадцять, натомість для римованих творів ця цифра вдвічі менша – приблизно десять. Обсяг віршового твору, написаного верлібром, матиме постійну тенденції до збільшення у пізніші роки і свого піку досягне у двотисячних роках.

У ранніх 1990-х автори часто досить несміливо і обережно опановують цю віршову форму. В окремих випадках верлібр є інструментом афористичності:

іноді

злочинець

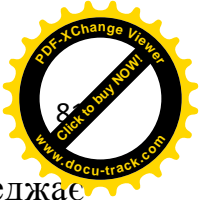
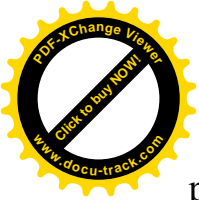
як снодійне (Любомир Стринаглюк) [220]

Хоча, роль певної альтернативи за верлібром все ж простежується, що логічно, бо це закладено в самій суті верлібру, загалом, в дев'яностих роках, на наш погляд, верлібр не становить опозицію до класичних форм віршування, а існує в межах загальних літературних тенденцій.

Видається, що саме у 1990-ті роки процеси тонізації українського вірша набули стрімких безповоротних ознак, тих, які тривають дотепер. Некласичний вірш за чисельністю рядків разом становить 36,4%. Серед неklasичних форм віршування на другому місці після верлібру знаходиться дольник – 15,64 % загального репертуару.

Дві найактивніші у цей період дольникові форми – Дк3 і Дк4, відповідно 6,67% та 6%, мають приблизно однакове поширення в поезії цього періоду. Довга форма дольника Дк5 є порівняно менш активною на початку 1990-х років, проте вкінці цього періоду її активність зростає з приходом молодих авторів, що дебютували вже в останні роки ХХ ст. Серед них виділяємо Маріанну Кіяновську, у якої Дк5 за активністю дольникових





ритмів знаходиться на першому місці після Дк3 і Дк6, і значно випереджає ритми Дк4.

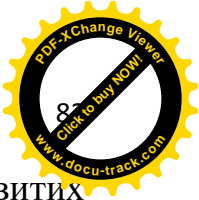
Особливості поширення дольника у творчості цієї поетеси добре простежено у статті К. Дорошенко «Дольникові моделі в індивідуальному стилі Маріанни Кіяновської [90, с.386]. Однак, загальна частка Дк5 у творчості авторів-дев'яностників за нашими підрахунками становить усього 2%.

Функціональні обов'язки, покладені на дольник у 1990-ті роки, розподілені досить нерівномірно між авторами. У прихильників класичних форм віршування, куди відносимо насамперед Романа Кухарука, Юрія Бедрика, частково Івана Андрусика та ін., дольник можна визнати за спорадичне явище, досить часто ситуативне. Творів, написаних з переважанням дольників у цих авторів – порівняно мало, зрештою як і відносно небагато верлібрів.

Друга іпостась дольника у цей період – самостійне побутування у творчості «універсальних» авторів, у яких класичний та некласичний елемент розподілений приблизно порівну. Сюди зараховуємо насамперед Лесю Демську, Маріанну Кіяновську, Ростислава Мельниківа, Любомира Стринаглюка.

І нарешті, третя форма побутування дольника – у складі ПМФ. Її можемо спостерегти у авторів, чия творчість найбільше тяжіє до неоавангардизму – Ігоря Бондаря-Терещенка, Сергія Жадана, Володимира Цибулька.

Тактовик і акцентний вірш у дев'яностих роках особливо значного поширення не мають. Разом вони складають менше двох відсотків загального метричного репертуару – 1,71 (1,33% та 0,38% відповідно). Найбільшу частку серед тактовиків мають Тк4 і Тк5 – 0,52% і 0,43%. Активізуються ці форми дещо пізніше, з приходом молодого покоління 2000-х років.



1990-ті роки принесли в українську літературу цілу плеяду талановитих цікавих постатей. Серед найпомітніших поетів цього періоду можемо виділити Івана Андрусяка, Юрія Бедрика, Ростислава Мельниківа, Сергія Жадана, Романа Кухарука, Сергія Пантюка та ін.

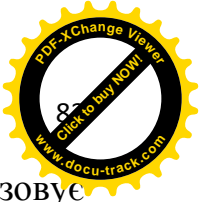
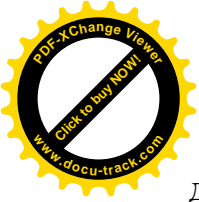
Про Івана Андрусяка, одного з ключових поетів 1990-х років, детальніше йтиметься нижче, у контексті сукупного розгляду української лірики поетичного угруповання «Нова дегенерація», натомість творчість інших вищеперечислених поетів на нашу думку потребує хоча б побіжного огляду зі сторони структурного аналізу.

Так, Сергій Жадан є чи не найвідомішим поетом досліджуваного періоду. Його творчість загалом, і форма поетичних творів зокрема, вже не одноразово була предметом уваги дослідників. Так, поезії цього автора присвячена стаття Ярини Ходаківської «Вірш Сергія Жадана: ритміка тактовика» [239, с.71-85].

У ній дослідницею було опрацьовано практично увесь наявний віршовий матеріал поета. Звідси дізнаємось, що лідерами серед метричних розмірів у Сергія Жадана є верлібр, акцентний вірш і дольник. Верлібр складає приблизно половину творчого доробку цього автора, акцентний вірш – більше четверті усього творчого доробку і майже вдвічі переважає дольникові ритми. Класичні форми віршування, за даними Ярини Ходаківської, у Сергія Жадана поширені відносно мало – вони разом складають трохи більше 5% усього метричного репертуару автора [239, с.71-85].

Переважання акцентного вірша над дольником – дещо несподівана ситуація у сучасній поезії. У Сергія Жадана вона пояснюється насамперед стильовою своєрідністю його творчості. Він є прихильником обсягових творів з довгими рядками. Вірші Жадана – надзвичайно місткі, у них багато дрібних образів, побутових деталей, діалогів. Велика частина з них є сюжетними творами, своєрідними верлібровими чи римованими міні-новелами.

Можливо, саме «побутовізм» і є причиною тому, що поет розробляє ритміку власних поезій відходячи класичних форм, що для такого роду поезії обов'язково би виявились занадто піднесеними. Використовуючи у значній мірі



дольники, тактовики і акцентні вірші Сергій Жадан таким чином спрзовує ритм поетичного твору, роблячи його більш органічним для заданої тематики.

Лірика цього поета насамперед суспільно орієнтована, очевидно, що на цей час він є найактивнішим автором громадянської лірики в Україні, що загалом є призабутим жанром для нашої сучасної літератури. Особливо багато поезії, що порушує різні соціальні проблеми, поет створив для свого музичного проекту «Жадан і собаки». Поезії під музику Сергій Жадан виконує в основному речитативно її проговорюючи, а не співаючи. Можливо, це ще одна причина активного застосування тонічних ритмів у його творчості. Проілюструємо цю тезу наступним прикладом:

Я працюю на заводі Шевченка. -U-UUU-UU-U Тк4

Ми фігачимо різні прибори для Іраку та Лівії. -U-UU-UU-UUU-UU-UU Тк6

У мене тато з Донбасу та мама чеченка – U-U-UU-UU-UU-U Дк5

такий собі інтернаціонал по маминій лінії. U-U-UUUUU-U-UU-UU Акц5

Але ось уже два роки я не бачу зарплати, UU-U-U-U-U-UU-U Дк5

так ніби мене тримають за останнього лошару. U-UU-U-UUU-UU-U Тк5

І тому хочеться звернутися до органів влади: UU--UUU-UUU-UU-U Акц5

Ребята, не, ну що я, горбатий – працювати на шару? U-U-U-UU-UUU-UU-U Тк6

Я знаю нашого губернатора, він нормальний парень – U-U-UUUUU-UU-U-U-U Дк7

грає в гольф і плаває в ополонці. -U-UU-UUUUU-U Дк5

Єдина біда – що він постійно парить U-UU-U-U-U-U Дк5

про вихід із ситуації та інвесторів-японців, U-UUUU-UU-U-UUU-U Акц5

втирає щось радісно про стабільність та перспективу, U-UU-UUUUU-U-UU-U Дк6

про банківські кредити й справедливі податки. U-UUU-UUU-UU-U Тк4

І тому хочеться звернутися від імені трудового колективу: UU--UUU-UUU-UUUU-UUU-U Акц6

Міша, що за гон? Міша, де бабки? -UUU--UU-U Акц4

«Завод Шевченка» [96, с.45]



Ліричний герой твору – працівник заводу, наділений автором звичайною буденною, далеко не «поетичною» лексикою: «Ребята, не, ну шо я, горбатий – працювати на шару?; Міша, шо за гон? Міша, де бабки?;». Звідси – і відповідна ритміка твору, де довгі рядки дольника, тактовика і акцентного вірша створюють ефект звичайного прозового монологу.

Подібних прикладів у ліриці Сергія Жадана можна навести багато, однак, варто відзначити, що стильова манера цього автора є далеко не одноманітною. Він легко може змінювати її в залежності від обраної тематики поетичного твору. Особливо добре це було помітно на його ранній поезії.

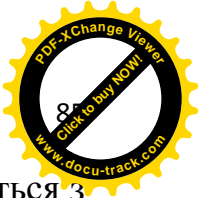
Сергій Жадан – один з репрезентантів авангардного крила сучасної поезії, що рухається шляхом постійного розхитування форм і усталених канонів. Інше русло, як же було сказано вище, представляє метафізична лірика, в якій домінують класичні форми віршування. Ми вже називали в цьому ряду Івана Андрусяка, В'ячеслава Анголенка, Юрія Бедрика, Олега Короташа, Романа Кухарука та ін. Зокрема, вже промовистими є назви збірок Юрія Бедрика «Метафізика восени» (1996) [32], «Свято небуття» (1999) [33].

Саме з творчістю цих авторів найперше пов'язані сильні позиції класичних форм віршування у 1990-х роках. Зокрема, їх творчість і забезпечує лідерство п'ятистопному ямбу у цей період.

Так, у творчості Романа Кухарука цей розмір становить понад третину усього творчого доробку.

Не в останню чергу п'ятистопний ямб є поширеним завдяки тому, що у 1990-х роках великою популярністю у поетів користується форма сонета. Її активно використовують Юрій Бедрик та Іван Андрусяк.

Роман Кухарук, до прикладу, є автором цікавого вінка сонетів, під назвою «Вінок цибулі. Осінь як сонет...» [144]. Попри іронічну назву, вінок сонетів Романа Кухарука витриманий з дотриманням необхідних вимог для цієї поетичної форми: останній рядок кожного сонета повторюється в першому наступного, а останній рядок чотирнадцятого сонета повторює перший рядок першого.



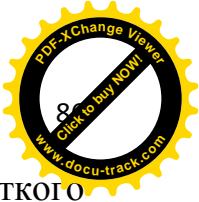
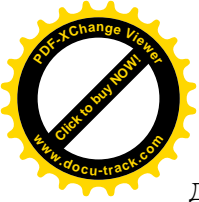
Щоправда, останній п'ятнадцятий магістральний сонет, що складається з перших рядків попередніх 14 сонетів, у вінку сонетів Романа Кухарука, подано вкінці, а не, як прийнято, на початку:

15.

В упрілім листі плаче сатана –	U-U-U-UUU-	Я5
Забутий на дорозі черевик:	U-UUU-UUU-U	Я5
Масна підлива на шорсткий язик.	U-U-UUU-U-	Я5
Ти – мій оргазм і я сягаю дна,	U-U-U-U-U-	Я5
Бо ти – моя краплина. Ти – весна.	U-U-U-U-U-	Я5
В сухій пустелі золотий арик.	U-U-UUU-U-	Я5
І сам собі огидний колядник –	U-U-U-UUU-	Я5
То я. Ти чуєш? Я сягаю дна	U-U-U-U-U-	Я5
І розкриваю золото коржами,	UUU-U-UUU-U	Я5
І кришу чорну кригу з порохами.	U-U-U-UUU-U	Я5
Твоя любов мою очима тне.	U-U-U-U-U-	Я5
Кривий кав'яр кремує ворогами.	U-U-U-UUU-U	Я5
Душа кровить і роздирає брами	U-U-UUU-U-U	Я5
І цей вогонь ніколи не мине. [144, с.267]	U-U-U-UUU-	Я5

Попри певну штучність цієї поетичної форми, створений таким чином твір, містить цікаві метафоричні знахідки, наприклад, сатана, який плаче в упрілім листі, порівнюється із забутим на дорозі черевиком. Спостерігаємо структуру метафори, що її любив використовувати Євген Плужник, у поезії якого пам'ятаємо несподівані розгорнуті метафоричні звороти: «...сила уся – склянка насіння; долі моєї ціна – у повітовому місті осінь» і т.д.

Звісно, знаходимо в Романа Кухарука і достатньо творів, написаних неklasичними формами, зокрема верлібром, якого у його збірці вибраного «Вдень і вночі» (222 твори) бачимо усього лиш 225 рядків. Однак, вони мають

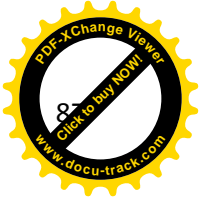


дещо іншу змістову тональність. Так, кілька творів написано у ключі короткої філософського афористичного верлібру, про особливості якого йтиметься нижче.

Варто вже ж відзначити, що складна герметична поезія у 1990-х роках далеко не завжди існує в ореолі класичних форм віршування. Прикладом тому є творчість поета-дев'яностника Олега Короташа, домінуючою формою збірки якого «Елегії острова Патмос» є Дк4 [130]. Олег Короташ досить пасивно користується ямбами, його двоскладові розміри мають менше поширення за трискладові, що не типово для літератури 1990-х років. Свою творчість цей поет відносить до метафізичної школи поезії, яка активно розвивалась в українській літературі у 1980-х роках через творчість головним чином Василя Герасим'юка та Ігоря Римарука.

Своєрідним синтезом авангардної і герметичної поезії у літературі 1990-х років була творчість Ростислава Мельникова. Панівним у його творчості є верлібр, однак й інші форми теж поширені. У верлібрі Ростислав Мельників дозволяє собі численні експерименти з формою, зокрема з її візуальною стороною:

Плинність  
води  
зрошує  
ступні  
ніг  
тих  
хто витягує сіттю  
на берег  
СОНЦЕ  
*Осені*  
*дерев'яний годинник*  
змовчує  
мить  
усвідомлення  
ВСЕСВІТУ  
О Т  
К И



Е П  
Р О  
Е Л  
П Я

[175, с. 79]

Олег Соловей у післямові до збірки вибраного Ростислава Мельникова «Апокрифи степу» відзначив: «У поезії Мельникова оживає харківська літературна традиція, і це органічно й водночас знаменно. При бажанні читач із легкістю відзначить суголосність із Йогансеном і Семенком, чиї поетичні пошуки відлунюють у поета вишуканим звукописом високою культурою слова написаного, майже промовленого [175, с. 127]. Однак, за змістотвірними пошуками поета, поміченими Олегом Соловєєм, криються також глибокі філософські підтексти, складна метафорика, насичена образна система. Все це разом виводить поезію цього автора чи не на ключове місце у віршовій творчості української літератури 1990-х років.

### **2.1.2. Літературне угруповання як обличчя літературного процесу 90-х рр. (на матеріалі поезії поетичного угруповання «Нова дегенерація»)**

Однією з характерних особливостей розвитку літературного процесу кінця 1980-х – 1990-х років ХХ ст. була поява численних літературних угруповань та об'єднань.

Головна причина утворення літературних гуртів крилася далеко не у спільності естетики творів поетів, ідейності, тематичному наповненні, симпатії до художніх і стилістичних засобів одне одного. Її варто шукати скоріше розуміючи насамперед обставини, за яких молоді письменники 1990-х об'єднувалися під спільною назвою і, подібно, модерністам 20-х років, виголошували спільні маніфести.



Літературна ситуація перших років незалежності склалася так, що, аби привернути увагу хоч якось до власної творчості молоді письменники змушені були вдаватися до найпростішої і разом з тим найдієвішої форми менеджменту – колективного епатажу.

Підтвердити ці думки про «літературне угруповання» у літературному процесі 1990-х як про явище виключно технічного характеру доцільно співставленням між собою творів учасників будь-якого літературного гурту того періоду. У нашому ж випадку – за допомогою методу метрико-ритмічного аналізу.

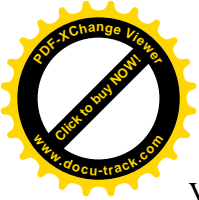
Одним з найпопулярніших і найвідоміших гуртів у літературі 1990-х років була «Нова дегенерація». На прикладі поезії її учасників нижче буде зроблено спробу аналізу особливостей поезії літературного угруповання як обличчя літературного процесу 1990-х років.

Поетичне угруповання «Нова дегенерація» утворене 1991 року трьома молодими поетами – Іваном Андрусяком, Степаном Процюком та Іваном Ципердюком в Івано-Франківську. Після низки публікацій у місцевому тижневику «Західний кур'єр», у 1992 році в угруповання виходить окрема збірка з передмовою Юрія Андруховича, що теж звалася «Новою дегенерацією» [17, с. 5].

Невелика за обсягом і форматом, ця книга стала знаковою не тільки для угруповання, але і для літературного процесу. Саме вона є чи не єдиною причиною говорити про трьох неподібних творчою манерою письменників з точки зору спільного. У 1995 році угруповання «Нова дегенерація» саморозпускається як таке, що, за словами його учасників у численних інтерв'ю, досягло головної цілі – процес входження у велику літературу відбувся.

Метрико-ритмічний аналіз поетичної збірки «Нова дегенерація» цікавий у першу чергу як такий, що дозволив би дати об'єктивну оцінку низці літературних процесів 1990-х років, серед яких дискусійні питання про літературні взаємовпливи та оригінальність власного стилю, роль

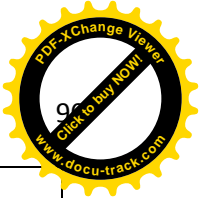
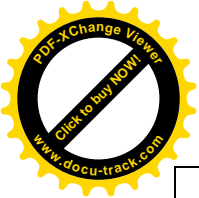




української літературної традиції для молодих письменників епохи постмодернізму, унаслідування стилістичних прийомів українського авангарду 20х-років в контексті боротьби з літературною стагнацією тощо.

Метрико ритмічний репертуар поезії Івана Андрусяка та Степана Процюка, вміщений у збірці «Нова дегенерація»:

Поет	Іван Андрусяк	Степан Процюк	Дб		1
К-сть рядків	458	447	Ам2	8	8
Я1			Ам3	2	25
Я2	14	2	Ам4	26	18
Я3		2	Ам5	14	3
Я4	36	96	Ам6		1
Я5	88	28	Ан2	4	7
Я6		2	Ан3	15	52
Я7		3	Ан4	52	57
Х1			Ан5	36	17
Х2		1	Дк3	11	31
Х3		1	Дк4	4	16
Х4			Дк5		2
Х5	52	16	Дк6		1



Х6		3	Тк4		1
Д3		13	Тк5		
Д4	44	7	Акц		3
Д5		10	Верлібр	88	20

Так, про орієнтацію на літературний процес 20-х років моделі Михайля Семенка свідчить не тільки обіграна назва угруповання і збірки, а й своєрідний, вміщений у ній на початку поетичний маніфест під тою ж назвою «Нова дегенерація», який написано Іваном Андрусяком:

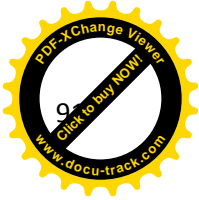
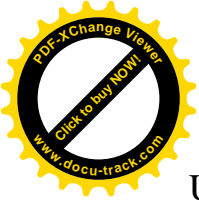
ми останні пророки в країні вчорашніх богів  
ми останні предтечі великого царства диявола  
ми зчиняємо галас і це називається гімн  
ми сякаємось в руку і це називається правила [190, с.13]

UU-UU-UU-UU-UU-      Ан5  
UU-UU-UU-UU-UU-UU    Ан5  
UU-UU-UU-UU-UU-      Ан5  
UU-UU-UU-UU-UU-UU    Ан5

В той же час на написання цього твору Івана Андрусяка надихнула, безперечно і поезія «Пам'ятник» його трохи старшого колеги, автора передмови до збірки – Юрія Андруховича. Спільність обох творів знаходимо не лише на ідейному рівні, а на метричному та строфічному – в обох випадках маємо п'ять строф п'ятистопного анапесту:

Це ж яке непосильне служіння на благо поспільства!  
Заганяти поезії прутень у дупу добі,  
малювати свій герб на розгавканих писках дебільства,  
розважати партійців, патриціїв і кей-джі-бі. [16, с. 172]

UU-UU-UU-UU-UU-U      Ан5  
UU-UU-UU-UU-UU-      Ан5



UU-UU-UU-UU-UU-U      Аn5

UU-UU-UU-UUUUU-      Аn5

Проте, з огляду на загальний характер вміщеного у книзі творчого доробку поетів, такого роду епатажні випадки видаються тут скоріше вимушеністю, продиктованою непростю літературною ситуацією, бо «Поетів не хочуть. Вони вкотре виявились непотрібними. Вони – завелика розкіш для цього суспільства» [17, с.4].

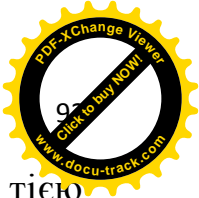
Метрико-ритмічний аналіз дозволяє побачити поетів «Нової дегенерації» у світлі філологічно вишуканої майстерної герметичної поезії.

«Іван Андрусяк, – за словами Юрія Андруховича, – володіє найпрофесійнішим письмом». Автор передмови характеризує його поезію як «метафізичний смуток, блукання руїнами романтичного світу з блакитносльозою панною, з «наївними химерами химерами поета», з добрим старим декадансом, – але на зламі нової якості. Кінця світу. Торжества Звіринцю» [17, с. 8].

У творчості Івана Андрусяка періоду «дегенерації» домінують ямбічні і анапестичні ритми. Некласичні розміри, включаючи верлібр, становлять 22 % від репертуару добірки. Помітний відсоток «Депресивного синдрому» також складає амфібрахій.

Визначаючи герметизм як одну з домінантних ознак творчості Івана Андрусяка, дослідниця Н.З. Сварич говорить наступне: «Герметичність поезії Івана Андрусяка виявляється передусім в оригінальній мовній організації текстів, а саме: домінування верлібру як поетичної форми ритмічної організації твору...» [211, с.172].

Таке твердження видається хибним. По-перше, верлібр ніколи не домінуватиме у творчості Івана Андрусяка. Його роль дещо посилиться з виходом більш пізніх збірок поета, зокрема, «Писати мисліте», де метрико-ритмічний репертуар засвідчує певне експериментування поета з формою вірша. По-друге, саме верлібр у Івана Андрусяка є найменш герметичним.



Добірка віршів з «Депресивного синдрому» ще не означена тією глибокою печаткою герметизму, як то буде з його пізнішими творами. Глибокий герметизм поезії Івана Андрусика є наслідком його багаторічної залюбленості у класичні форми віршування.

Остання видана збірка поета поряд з новими творами буде вміщувати і зовсім «негерметичний» шедевр інтимної лірики «Панночко з блакитними очима», що ритмічно (X5) і настроєво дуже близький до відомого вірша «Я стужився, мила, за тобою» Д. Павличка.

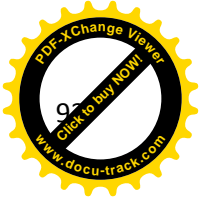
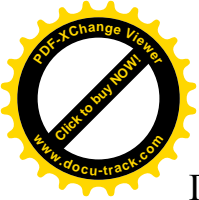
Панночко з блакитними очима,	-UUU-UUU-U	X5
панночко з блакитними сльозами,	-UUU-UUU-U	X5
як мені хотілося навчитись	-U-U-UUU-U	X5
бути з вами і не бути з вами.	-U-UUU-U-U	X5

Як мені хотілося, повірте,	-U-U-UUU-U	X5
на вітрах проворно пелехатих	-U-U-UUU-U	X5
і вдихати вас, немов повітря,	UU-U-U-U-U	X5
і, немов повітря, видихати.	UU-U-UUU-U	X5

Але ви — не ви. Як у люстерці,	UU-U-UUU-U	X5
роздвоїлись викриво й лукаво.	UU-U-UUU-U	X5
Ви одна спинилися під серцем,	-U-U-UUU-U	X5
інша ви пішли собі небавом.	-U-U-U-U-U	X5

І тепер в неходжену завію,	UU-U-UUU-U	X5
охопивши голову руками,	UU-U-UUU-U	X5
я один голублю власну мрію,	-U-U-U-U-U	X5
інший я зорію вслід за вами.	-U-U-U-U-U	X5

Роздвоїло. Стерпло. Загірчило.	UU-U-UUU-U	X5
Келих ночі. Крапелька отрути.	-U-U-UUU-U	X5



Панночко з блакитними очима, -UUU-UUU-U X5  
 з вами чи не з вами. Чи... не бути? -U-UUU-U-U X5

[190, с.33]

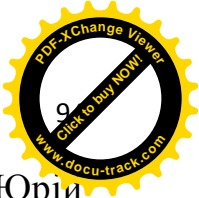
Для «найдепресивніших» творів «Депресивного синдрому» Іван Андрусяк обирає форму сонета. Це заключні твори добірки – «Чотири сонети повільної смерті». За рівнем відчаю і зневіреності вони різко контрастують з іншими творами, де протест і відторгнення дійсності все ж не називаються відкрито приреченістю:

я буду помирати восени	U-UUU-UUU-	Я5
коли розчервонілий капельмейстер	U-UUU-UUU-U	Я5
не кобуру одягне а капейстру	UUU-U-UUU-U	Я5
і сплющений оркестр кріпосний [190, с.14]	U-UUU-UUU-	Я5

Меланхолійність і депресивність творів Івана Андрусяка у «Новій дегенерації», названа Андруховичем «старим добрим декадансом» [17, с. 8], видається дещо несвоечасною з огляду на молодий вік поета, але цілком закономірною духові часу. Іван Андрусяк увійшов у літературу як зрілий майстер, а твори з цієї добірки будуть передруковуватись у пізніших збірках та зібраннях вибраного.

Значно більше уваги формотворчим експериментам приділив найстарший поет з «дегенератів» – Степан Процюк. У його доробку, вміщеному у збірці, маємо майже всі зразки форм класичного (від двостопних до шестистопних) і некласичного віршування.

Відсутнім у добірці Степана Процюка (як і, до речі в Андрусяка) є лише чотиристопний хорей. Подібно до Івана Андрусяка, найбільше віршових рядків у Процюка написані ямбічними і анапестичними ритмами. Проте, віршових творів, щоб були б створені з урахуванням дотримання одного віршового розміру абсолютна меншість. Творчість Степана Процюка тяжіє до поліметрії, що не властиво, як правило, представникам т.зв. «станіславського феномену».

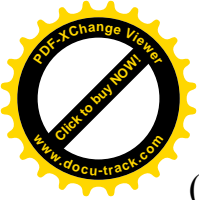


Метафорично вдало охарактеризував поезію цього автора Юрій Андрухович, маючи на увазі насамперед змістове наповнення, проте, здається, така характеристика цілком підходить і до форми його творів: «Процюк володіє хаосом. Хаос володіє Процюком. Вони змагаються на рівних. Це дуже насичені тексти, з присмаком трагічної безвиході, бароково-хворі. Іноді це просто потоки свідомості, над якими вже майже на засвічується сигнальна лампа контролю («спивай вже швидше козлине гармонійне»). Між постатями Антонича, Калігули, і Достоевського (нічогенький ряд, правда?) пролягають безодні часу і простору. У Процюкових же поезіях вони сусідять на відстані одного-двох рядків. Як це назвати? Еклектика? Діалектика? Справа не в тому. У будь-якому разі це гонитва за самим собою» [17, с.8].

Прикметною рисою добірки «На вістрі двох правд» Степана Процюка є і своєрідне «ухиляння» усіх від неklasичних розмірів, крім найпростішого триктового та (значно рідше) чотириктового дольника. «Чисту» форму верлібру має всього один твір на 20 рядків, тоді як у більш метрично «дисциплінованого» Івана Андрусяка з приблизно такою ж добіркою творів за кількістю рядків маємо більш ніж утричі більше верлібрових рядків.

Серед усього метричного розмаїття поезії цього автора знаходимо лише один рядок тактовика та три акцентного вірша. Окремі твори являють собою цікавий колаж, де силабо-тонічні елементи на перший погляд невпорядковані. Римування у таких творах відсутнє. Проте, коли ближче придивитись, певну систему тут помітити можливо. Зокрема, хоч і не чітку, але згрупованість силаботонічних елементів. До таких творів відносимо три поезії: «спивай вже швидше козлине гармонійне», «після сьомої чашки кави» та «від прилавків декорацій декольте».

«Чистотою» розміру відзначаються твори, написані чотиристопним та п'ятистопним ямбом. Сюди відносимо цикл «Метаморфози» (Я4) та поезії «Він маг зими» (Я4) і «Ми з конями ридали навесні...» (Я5). Додамо до цього списку ще короткі відносно до попередніх поезії «Київський колаж»



(Ан4 – 16 р.), «Голос» (Д5 – 4р.), «Прапрадіда келії» (Ам4 – 12р.), «Голос до поета» (Ан4 – 4р.).

Цікавим прикладом строфічної поліметрії є останній вірш з «Триптиха про слово» «Поетичне позерство»

Поетичне позерство. Полеміка постатей. UU-UU-UU-UU-UU Ан4

Ворожнеча встає на горбах. Вітражі. UU-UU-UU-UU- Ан4

У неділю святу заручилися льосами UU-UU-UU-UU-UU Ан4

Три світи, три кути, три ножі. UU-UU-UU- Ан3

Висне бруд причалів понад яром -U-U-U-U-U X4

Пил із пальми смерд стирає звинно -U-U-U-U-U X4

Плазувати в ліс за Божим даром UU-U-U-U-U X4

Чи твоє призначення, людино? UU-U-UUU-U X5

Налий бокал музичними ключами, U-U-U-UUU-U Я5

Шукай душі у квітці паперовій! U-U-U-UUU-U Я5

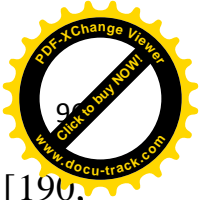
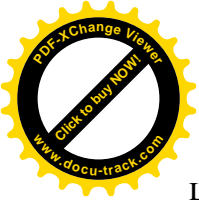
Бо сури всі великого ісламу U-U-U-UUU-U Я5

Ніщо супроти прорваного Слова! U-U-U-UUU-U Я5

[190, с.74]

Неординарність формотворчих шукань Степана Процюка презентують і дві його поезії у прозі, що ніби протиставляються: «Великий Антидух...» та «Божа долонь...». Пізніше, випустивши у світ ще дві поетичні збірки, Степан Процюк зовсім відійде від поезії і зосередиться на прозі.

Синтез поезії і прози став зацікавленням третього письменника із «Нової дегенерації» Івана Ципердюка. Усі його твори, вміщені у збірці, означені як поезія у прозі. Графічно свою поезопрозу Ципердюк, як правило, не членує. Проте ритмічно вона усе ж відрізняється від звичайної прози, легко розділяючись слухом на різної довжини відрізки: «Дикі качки допивають воду в Бистриці. В селі Йордан. П'яний хтось, кажуть замерз,



щедруючи. Нинішнім ранком вже вкотре застрелився Хвильовий...» [190, с.84]

В іншому ж випадку Іван Ципердюк майстерно застосовує рідкісну для української літератури форму версе задля створення особливої напруги, апокаліптичного настрою:

В церкві відправа.

На трибуну сходить пророк.

Великий нікчемному поцілував руку.

Художник почав писати поезії.

М'ясник вчить українську мову.

Хтось кричить страшно посеред міста.

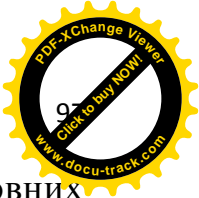
...Що тобі принесли на Миколая? [190, с.93]

«Вибухівкою, яка поки ще не спрацювала,» – назвав Юрій Андрухович поезію у прозі Івана Ципердюка [17, с.9]. Для сучасної української літератури жанр віршів у прозі є досить рідкісним. Можливо, пов'язано це насамперед із нерозумінням молодими поетами специфіки верлібру – часто верлібром автори називають будь-який графічно маркований шматок тексту. Розробка цієї форми «новодегенератами» свідчить про широке зацікавлення насамперед модернізмом.

### **2.1.3. Феномен літературного самітництва у сучасному літературному процесі (на матеріалі творчості В'ячеслава Анголенка)**

Літературне самітництво – явище далеко не нове в українській літературі. В додатку «Малої української енциклопедії актуальної літератури» як літературні самітники перелічуються наступні автори: Юрій Покальчук, Володимир Назаренко, Андрій Охрімович, Тарас Мурашко та ін.[198].





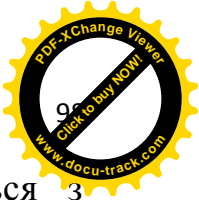
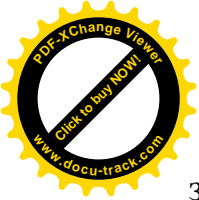
Причин літературного самітництва є безліч, але однією з головних вважаємо небажання автора вписувати себе у певний заданий контекст літературного процесу. Тому практично завжди стильові і естетичні характеристики творів авторів-самітників відрізняються від їх сучасників. Нижче на матеріалі творчості маловідомого поета-самітника 1990-х років В'ячеслава Анголенка спробуємо простежити це явище.

В'ячеслав Анголенко – автор «неприсутній» у сучасному українському літературному просторі. Попри те, що його твори до останнього часу були доступними майже у кожній книгарні Києва і головних київських бібліотеках, він, як ніхто інший, залишився непоміченим для літературної критики, а головне – для читацького загалу. Мабуть, єдиний науковець, що звернув увагу на творчість В'ячеслава Анголенка, Володимир Брюгген пояснив цю ситуацію як бажання автора недрукуватися будь-якою ціною [46; с. 6].

Оптимізм дослідника стосовно того, що ці «ці книжечки-метелики переважають чимало грубесних томів» [47; с. 140], чи «ці вірші не губляться на тлі сучасного поетичного розмаїття» [46; с. 6], дещо завчасний – українська література може вперше опинилася в ситуації, коли талановиті твори та імена їх авторів зникають не через суспільні катаклізми, політичні проблеми тощо, а через тотальну неувагу з боку культурного середовища країни.

З передмови Володимира Брюггена до першої збірки В'ячеслава Анголенка «Намерзлимими вустами» (2002) знаємо про схвальні відгуки Івана Драча про творчість цього ще невідомого тоді автора: «...Іван Драч вручив мені грубенький зшиток із віршами незнайомого автора: «Це я привіз тобі. Почитай. По-моєму, це серйозно... Я заходився читати, а він уп'явся в мене допитливим поглядом. Добре знаю оцей примружений погляд Драча, коли йому страшенно хочеться перевірити власне враження» [46, с.5].

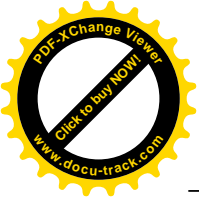
Передумовою з десятирічним стажем до видання першої книги Анголенка стала добірка віршів у журналі «Березіль» (№2 , 1992). Друга



збірка поета «Часолов» виходить друком 2006 року і дублюється з передмовою того ж таки Володимира Брюггена у журналі «Вітчизна» (№11-12, 2006), де вже маємо трохи конкретніші біографічні відомості про Анголенка: «Давно вже, років 15 тому, Іван Драч привіз до Харкова чималий зшиток віршів і попросив мене знайти автора, чиєї адреси не знав, допомогти йому. Не без детективних пригод це мені вдалося. Автором виявився слідчий міліції Красноградського району Харківської області. Згодом з'явилася перша (і до сьогодні єдина) журнальна публікація В. Анголенка – «Березіль», 1992, № 2. А потім цей автор зник з мого поля зору на роки. Аж раптом... вигулькнув у Києві, де й зараз працює адвокатом. Має давнє філателістичне хоббі – видає самотужки мініатюрний журнал «Український філателістичний вісник». Видав дві крихітні збірочки поезій – «Намерзлими вустами» («Юніверс», Київ, 2002) та «Часолов» («Юніверс», Київ, 2005)» [47; с. 139].

Досі ці чотири публікації залишаються єдиними відомими широкому загалу фіксованими джерелами про життя і творчість сучасного українського поета. З огляду на стан теперішнього вітчизняного книговидання, де комерційні міркування дозволяють публікації книг невеликим накладом без розповсюдження у книгарнях і бібліотеках, цілком можна допустити думку і про інші друковані джерела віршових творів В'ячеслава Анголенка.

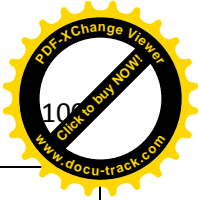
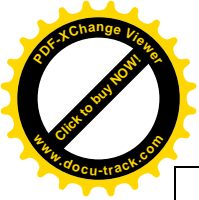
Коли власне творча присутність В'ячеслава Анголенка перебуває ніби осторонь сучасного літературного процесу, то те ж саме можна сказати і про його поетичну манеру. Думки про стилістичну спорідненість лірики Анголенка можна було б вибудовувати навколо таких постатей як Богдан-Ігор Антонич, Іван Андрусак, Петро Мідянка і навіть Василь Герасим'юк та Костянтин Мордатенко. За основу таких дослідів можна було б узяти подібність герметичної метафори, медитативність, складну символіку, вишукану рафіновану мову, насичену неологізмами, діалектологізмами, рідко вживаними словами, звукописом, зрештою, і саму манеру письма, де



– експериментування у творенні тропіки; а також враховувати спільні для цих поетів мотиви пошуків духовних цінностей, усвідомлення трагізму людського буття, зосередження уваги на екзистенційних проблемах тощо.

На відміну від названих поетів, складні метафора і символ В'ячеслава Анголенка не докорінно потребують інтелектуального декодування. Це, за В. Брюггеном, поезія найперш інтуїтивна: «Слова в Анголенка вичерпуються разом художньою думкою, залишаючи натомість невловні відчуття чогось, що не дається до рук – але існує!» [46; с. 6].

Збір ка	«Намер злыми вустами»	«Час олов»	Д6		4
К- сть рядків	324	315	Ам2	1	6
Я1	2		Ам3		3
Я2	1	36	Ам4	34	7
Я3	2	9	Ам5	15	3
Я4	51	41	Ам6	2	9
Я5	139	22	Ан2		2
Я6	20	8	Ан3		8
Я7	2		Ан4		1
Х1		1	Ан5	28	11
Х2		3	Дк3		1
Х3		4	Дк4	1	
Х4		1	Дк5	2	5
Х5		8	Дк6		3
Х6		1	Тк4	2	
Д3		11	Тк5		1
Д4			Акц	2	5



Д5	13	32	Верл		
			ібр		

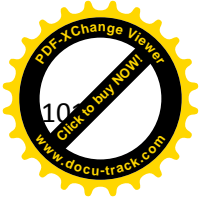
Матеріалом аналізу метрико-ритмічного репертуару поезії В'ячеслава Анголенка послуговували поетичні твори, вміщені у збірках «Намерзлими вустами» і «Часолов». Абсолютна більшість метричних уподобань автора належить до сфери силабо-тонічного віршування.

У першій збірці маємо лише незначну кількість зразків форм неklasичного віршування, що представлені не самостійно, а окремими нечисленними вкрапленнями серед ямбічних і дактилічних ритмів. Зокрема, такий приклад бачимо в поезії «повернення доранком до себе не буди», де алітераційно насичений перший рядок є тактовиком, проте вже у наступних рядках ритм вирівнюється.

повернення доранком до себе не буди	U-UUU-UU-UUU-	Тк4
вартівника при вході до господи	UUU-U-UUU-U	Я5
велителько самотньої ходи	U-UUU-UUU-	Я5
на бісів біль на білоногий подив [7, с. 28]	U-U-UUU-U-U	Я5

Ритмічні варіації спостерігаємо не лише в системі відношень «класичний-неklasичний вірш», а й у внутрішній організації силаботоніки. Частково такі зміни пояснюються увагою автора до фонетичних прийомів, а саме прагненням урівноважити фоносемантичну і змістову навантаженість твору. Іншою причиною ритмозміни є прискіплива увага автора до лексичного наповнення вірша, бажання уникнути зайвих і "випадкових" слів, особливо прийменників. В окремих поезіях помічаємо маркування ритмозміною ключових змістотвірних рядків:

два обриси твої на світлі ока  
і лінія така тонка і злам  
ахматівський а вже за ним отам  
порожня церква темна і висока  
**між ними клякнути на виходах на волю [7; с. 36]**

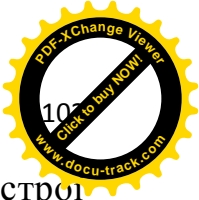
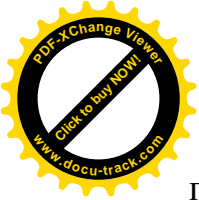


U-UUU-U-U-U	Я5
U-UUU-U-U-	Я5
U-UUU-U-U-	Я5
U-U-UUU-UUU-U	Я6

Перша збірка В'ячеслава Анголенка характеризується домінуванням ритмів чотиристопного і п'ятистопного ямба. Разом вони складають 58% метричного репертуару збірки. 4-стопні і 5-стопні ямбічні структури збірки «Намерзлими вустами» здебільшого є організованими навколо певної строфічної моделі, до якої інші розміри залучаються рідко. В цьому випадку твір являє собою восьмирядкову структуру (дві нерозмежовані строфи) з перехресним римуванням. Прикметно, що у таких творах фонічних прийомів значно більше, ніж в інших. В окремих випадках вони навіть справляють враження самоцілі, що має додиктувати твору додатковий смисл:

бо ніч чужа охорони пахолку	U-U-U-UUU-U	Я5
тужавіє жива ще глиб здаля	U-UUU-U-U-	Я5
повіщій поклик шле вовчиця вовку	U-U-U-U-U-U	Я5
а лихо білим постіль застеля	U-U-U-UUU-	Я5
орда смеркова на жадкі долоні	U-U-UUU-U-U	Я5
чи полинами чи полонями спада	UUU-UUU-UUU-	Я6
ой вимовчать ще позранки сонні	U-UUUUU-U-U	Я5
ой біле тіло ще не витопче орда [7, с. 8]	U-U-U-U-UUU-	Я6

Характеризується ця група творів мотивами з передчуттями настороженості, апокаліптичності, занепокоєнням майбутнім через споглядання тривожного сьогодення. Часті імперативи до другої особи тут є тривожним усвідомленням неминучості, безвихідності, своєрідним пророкуванням, а інколи і закликком, що не потребує відповіді. Разом з тим у ямбічних ритмах поряд із відчуттями невизначеності, підсиленими часто вживаними дієсловами неозначеної форми, чується і одночасно розмірена



примиреність, спровокована розумінням невідворотності. Такі настрої зберігатимуться і у другій збірці В'ячеслава Анголенка «Часолов», проте про якусь яскраво виражену, постійно повторювану (аж до монотонності) поетичну модель, де б простежувалася стабільна єдність на форматворчому, тематичному і стилістичному рівнях, там говорити буде складно.

збування самотою порадій	U-UUU-UUU-	Я5
нахукавши замерзле скло бо хору	U-UUU-U-U-U	Я5
чи божевільну голову крадій	UUU-U-UUU-	Я5
не винесе де натовпом знадвору	U-UUU-UUU-U	Я5
де потоптом від ранку по тобі	U-UUU-UUU-	Я5
жартуючи до крові як за грою	U-UUU-UUU-U	Я5
в довічній любові поклятьбі	U-UUU-UUU-	Я5
не вибудеш збування самотою [7, с. 17]	U-UUU-UUU-U	Я5

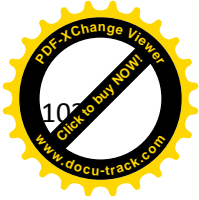
У «Часолові» автор переходить до принципово іншої структурної організації поетичних творів. Постійно порушується графічна цілісність рядка. Спровокована така тенденція передовсім, очевидно, бажанням маркувати інтонаційно сильні місця у довгих рядках трискладовиків. Метричний репертуар поезії значно розширюється і відзначається потягом до ускладнення ритму методом зниженням чисельності двоскладовиків.

Зростає, хоч і незначно, роль дактилічних ритмів (від Д3 до Д7). Дактилічні ритми В'ячеслава Анголенка нерідко сусідять з іншими поетичними розмірами. Проте поезії, написані власне дактилем відзначаються все ж чистотою розміру. Це особливо стає помітним при порівняння дактиля, скажімо, з амфібрахієм чи анапестом. Дактиль у Анголенка значно частіше залучається до «розхитування» інших розмірів, аніж сам піддається ускладненню.

**рипнули двері...до покуття мовчки пройшла**

поклавши дитя на ослоні холоднім

присіла



за синім вікном осідала сполохана ніч

біліша від тіла [8, с. 23]

-UU-UU-UU-UU- Д5

U-UU-UU-UU-UU-U Ан5

U-UU-UU-UU-UU- Ан5

U-UU-U Ан2

Незначну групу творів, написаних анапестом можемо виділити в окрему тематичну структуру найбільш відкритих, «прозорих» віршів. Часовий вектор тут характеризується як ретроспективний – від тепер – до назад. Більшість віршів з використанням анапестичних ритмів належать до другої збірки поета, а тому представлене тут «тепер» можна потрактувати як присутню у ямбічних ритмах (а вони стали основою першої збірки) невідворотність і пояснити «дорослішанням» поета. Тут не спостерігаємо значного засилля фонічних прийомів, що нерідко у поета скидаються за самоціль. Почуття самотності і непереборного усвідомлення трагізму буття звернених до другої особи – так коротко можна було б схарактеризувати тематичну домінанту цих поезій:

остуди самоту ті кого ти любив не з тобою UU-UU-UU-UU-UU-U Ан5

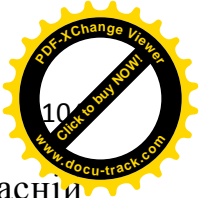
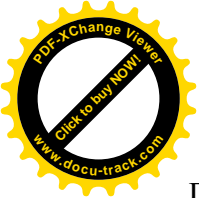
ті кого ти кохав леденіють і чезнуть у млі UU-UU-UU-UU-UU- Ан5

і зі спин підміта і беруться поземно знобою UU-UU-UU-UU-UU-U Ан5

і тіла і літа і забуті рядки на столі [8, с. 15]UU-UU-UU-UU-UU- Ан5

Досить нетиповою з точки зору манери письма В'ячеслава Анголенка видається поезія «що ж до дощу...» У ній поет цурається майже усіх своїх звичних стилістичних прийомів, покликаних витримувати принцип інакомовлення і змістового ускладнення.

Така розкутість є характерною у нього для творів з присвятами (як цей і попередній згаданий), а також ранніх (приклад – однойменна «Молитва» з першої публікації 1992 р) і певною мірою двох верлібрів, вміщених у збірці «Часолов». Легкий «розмовний» ритм поезії і тонка ліричність,



гранична з ледь помітною новелістичною сюжетністю у сучасній українській літературі співвідносна хіба зі стилістикою Тараса Федюка.

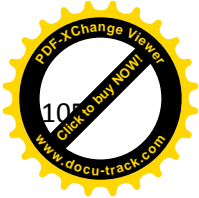
Поезію «що ж до дощу...» можна визнати за одну з кращих у творчому доробку В'ячеслава Анголенка, що її з огляду на нетиповий характер можна потрактувати як пошук поетом нової для себе віршової форми. Принаймні, твердження Володимира Брюггена про те, що «слова в Анголенка вичерпуються разом з художньою думкою..» [46, с. 6] тут застосувати неможливо.

Припущення про нову стилістичну манеру, проте, за браком ширшого матеріалу є украй несміливим і повністю може знайти підтвердження лише при ознайомленні зі свіжішими творами поета.

Т. Г.

що ж до дощу-	UU-UU-UU-UU-U	Ан4
то вода дощова вже холодна		
полотніє самітня моя	UU-UU-UU-UU-UU-U	Ан5
у потемних полонях		
пам'ятаєш хруща	UU-UU-UU-UU-UU-U	Ан5
що рушав вколо світу чужого		
спить за сволоком хрущ	UU-UU-UU-UU-UU-U	Ан5
я торкався його крижаного		
за причілок чіплялась ожина	UU-UU-UU-U  UU-UU-U	Ан5цн
і ще тиждень потому		
з нею снідали тут	UU-UU-UU-UU-UU-U	Ан5
та про це не розкажуй нікому		
що читаю питаєш	UU-UU-UU-UU-UU-U	Ан5
он григір стоїть на полиці		
коло нього нікого	UU-UU-UU-UU-UU-U	Ан5
хрущеві у білому сниться		
поривався до столу	UU-UU-UU-UU-UU-U	Ан5

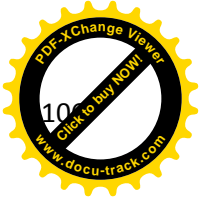




та знаєш це кляте поріддя	
то дзвенить не у тім	UU-UU-UU-UU-UU-U Ан5
то сусіда гукне за ворітьми	
втім про що	UU-UU-UU-UU-U Ан4
в цій країні собачій писати	
що вода дощова	UU-UU-UU-UU-UU-U Ан5
підійшла до саміської хати	
тож заходь у четвер	UU-UU-UU-UU-UU-U Ан5
попри опади ці неістотні	
ції осени ми із тобою	UU-UU-UU-UU-UU-U Ан5
безмежно самотні [8, с. 20]	

Амфібрахій у творчому доробку В'ячеслава Анголенка представлений групою поезій, поділеною між обома збірками. Перше, що впадає в око при ознайомленні з цими творами, – контраст між чистотою і «самодостатністю» (хоч і неповністю) амфібрахічних ритмів першої збірки і їхньою розхитаністю у другій збірці. Поезій, витриманих одним амфібрахічним розміром, у «Часолові» немає, обов'язковими є варіації хоча б у межах амфібрахія:

спитай аж потойбіч отої гори	U-UU-UU-UU-	Ам4
почім камінь з верхів'я	U--UU-U	Тк4
ці гнізда зів'ялі на порох зітри	U-UU-UU-UU-	Ам4
щоб вітер розвіяв	U-UU-U	Ам2
повік мовчазлива	U-UU-UU-UU-U	Ам4
тепер не покинеш		
камінного плеса	U-UU-U	Ам2
тож повіз вінчальний лаштуймо	U-UU-UU-UU-U	Ам4
грекине		
серпневого перса	U-UU-U	Ам2
на дотик наткнуся і тихо звезду	U-UU-UU-UU-	Ам4



верхів'я вітрами	U-UU-U	Am2
поки проростемо з німої води	U-UU-UU-UU-	Am4
крізь камінь	U-UU-U	Am2
тілами [8, с. 16]		

Єдиний у класичному розумінні сюжетний вірш Анголенка «Різдвяне 1» [8, с. 23], написаний п'ятистопним амфібрахієм, різко контрастує з іншими творами збірок «Намерзлими вустами» і «Часолов». Складну життєву колізію жінки, яка на Різдво похапцем годує дитину і зникає в темряві ночі під собачий гавкіт, що зі «злости захрип» ми розгадуємо скоріше інтуїтивно, автор занадто дозовано пропонує читачеві деталі, аби можна було точно розкодувати цей твір. Наступні амфібрахічні вірші за стилістикою мало виділяються з-посеред звичної манери Анголенка. В окрему групу можемо їх виділити хіба за цікавий контраст «минуле – майбутнє» як всередині окремих творів, так і між ними відчуття повної безнадії в одних віршах змінюється на тверду віру в протилежне в інших.

У «Часолові» В'ячеслав Анголенко вперше вдається до верлібру. Можемо трактувати два верліброві твори В'ячеслава Анголенка як наслідок постійних спроб «розхитування» силаботоніки, а саме розламування графічних меж довгих рядків трискладовиків за принципом виокремлення інтонаційно сильних місць.

Повна втеча від класичного віршування авторові не вдається. Так, варто звернути увагу на останню поезію збірки «Часолов» «уяви собі щось...», де спостерігаємо рекордну для В'ячеслава Анголенка кількість рядків. «Втеча» від звичних для автора ритмів, а також рими, відчувається вже у перших рядках поезії:

уяви собі щось  
що теплу пелену  
наповнює молоком  
і головою  
набитою карасями рогачкою



хурбалом

і розхитує навколо хати

цьомистим цьмоком [8, с. 27]

Проте ближче до кінця твору повний відхід від форм класичного віршування йому витримати не вдається. Прикметно, що це емоційно найсильніші рядки цього твору:

уяви собі сорок сорок

і сімсот поросят

і мотузку де батько висять

на солом'яній бантині

де піднявши очі

бачиш як навскоси

біжить голос матері і ще

чийсь голоси [8, с. 28]

Власне, поверхове ознайомлення з метрикою і ритмікою одного з невідомих українських поетів доцільно б завершити саме на цих ключових трагічних рядках останнього у збірці твору. Здається, що і наведена поезія мала б закінчитися саме ними. Такий фінал мав би бути у новелі чи іншого роду прозовому творі. Принаймні, так би очевидно і зробив поет пересічного таланту, але не В'ячеслав Анголенко. У нього слова тут не «вичерпуються разом з художньою формою»:

уяви собі колесо

ласе до ластівки

над якою кішкою

грається вітер

як жбурляє в тебе

вириваючи з м'ясом

**корені слів**

**і коріння літер [8; 28]**



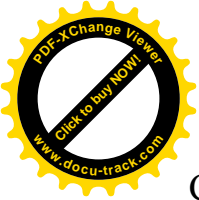
Наукове прочитання творчості В'ячеслава Анголенка, безперечно, рано чи пізно має відбутись.

## **Розділ 2. 2.      Метрика і ритміка української лірики 2000-х-2010-х років**

На жаль, до цього часу науковцями досі не було зроблено цілісної спроби проаналізувати метрико-ритмічний потенціал поезії літературного покоління двотисячників. Розмови про метрику і ритміку сучасної поезії частково велися на сторінках віршознавчих збірників, проте такі спроби відбувались в загальному контексті усієї сучасної поезії, що видається помилкою, оскільки з виходом у світ знакової поетичної антології «Дві тонни», ми отримали абсолютно відмінне у питаннях форматворчості поезії покоління, на що досі не було звернено жодної уваги.

### **2.2.1. Опозиція «традиція-мейнстрім» в українській поезії 2000-х - 2010-х років**

До аналізу метричного репертуару молоді поезії 2000-х – 2010 років 1103 твори загальною чисельністю 20011 рядків наступних поетів: Артема Антонюка, Катерини Бабкіної, Анії Багряної, Світлани Богдан, Тетяни Винник, Ярослава Гадзінського, Богдана-Олега Горобчука, Людмили Дядченко, Гриці Ерде, Артема Захарченка, Катерини Калитко, Олеся Коржа, Павла Коробчука, Олега Коцарева, Дмитра Лазуткіна, Мирослава Лаюка, Миколи Леоновича, Максима Лижова, Лілії Лисенко, Ольги Ляснюк, Анни Малігон, Олесі Мамчич, Богдани Матіяш, Івана Непокори, Сергія Осоки, Зази Пауліашвілі, Олени Пашук, Олега Романенка, Тетяни Савченко, Софії



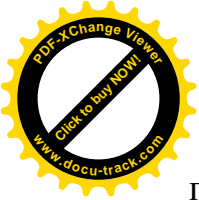
Сітало, Максима Солодовника, Юлії Стахівської, Олени Степаненко, стронговського, Галини Ткачук, Сашка Ушкалова, Катріни Хаддад, Вікторії Черняхівської.

Важким залишається питання визначення лідерів цього літературного покоління. Тут поки доцільно говорити лише про найпомітніші постаті, серед яких виділяємо К. Бабкіну, Б-О. Горобчука Д. Лазуткіна, К. Калитко, П. Коробчука, О. Коцарева, А. Малігон, О. Степаненко, С. Ушкалова та ін.

У період двотисячних років у першу чергу здають позиції класичні форми віршування. Першопричиною тому стали зміни в українській ліриці 1990-х років, яка почала рухатися паралельно одразу двома напрямками – з одного боку з причин браку читацького загалу розвивалась герметична поезія на основі класичних форм віршування (В. Анголенко, І. Андрусак, Ю. Бедрик, М. Кіяновська, Г. Петрсяняк та ін..), з іншого – частина авторів у пошуках глядацької аудиторії творила поезію епатажну, на основі розмовніших ритмів – головним чином верлібру, намагаючись наблизити поезію до прози, органічнішої для читання перед аудиторією (А. Бондар, С. Жадан, В. Цибулько та ін.).

Не вбачаючи широкої суспільної потреби в інтелектуально насиченій герметичній поезії, молоде покоління двотисячників починає рухатися саме другим шляхом, наслідуючи старших колег з вісімдесятих і дев'яностих. Частка усіх класичних віршових рядків у творах двотисячників складає менше двадцяти відсотків (17,37%).

В половині випадків маємо справу не з цілісними творами, а з фоновими рядками, що ними виступають класичні форми віршування серед структур некласичного вірша. Якщо у 1990-х роках верлібр уперше починає переважати ямбічні ритми, то вже у двотисячних він його повністю витискає – частка ямбічних розмірів становить усього 5,4%. Проте і така присутність ямбічних ритмів забезпечується головним чином не через пропорційне їхнє поширення в доробках цього періоду, а скоріше через



прихильність до ямбів окремих авторів досліджуваного покоління, серед яких чи не на першому місці поет Сергій Осока:

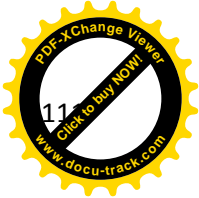
а сніг на образах ти спиш у сні	U-UUU-U-U-U	Я5
маленьке необлітане пташа	U-UUU-UUU-	Я5
ходім в село там пахне вечір синій	U-U-U-U-U-U	Я5
солодше за найкращого вірша	U-UUU-UUU-	Я5
село ласкаве там червоні лица	U-U-U-U-U-U	Я5
на кухвайках там сині рукави	UUU-U-UUU-	Я5
а ми хто ми розкаянні провидці	U-U-U-UUU-U	Я5
чи може ми заблукані волхви	U-U-U-UUU-	Я5

[82, с. 199]

Ямбічні ритми у поезії двотисячників мають двопланове застосування – з одного боку автори ними пишуть твори, наповнені особливою ліричністю, позбавлені будь-якого епатажу, з іншого, навпаки, легкі ямбічні ритми часто можемо зустріти в іронічній, подеколи несерйозній поезії.

Проте традиційна універсальність короткого наспівного ямбу є водночас і можливістю для настроєвих варіацій, легкого переходу від грайливої форми до ліричної піднесеної. Саме таку універсальну різновекторність ямбічних ритмів бачимо у наспівній поезії Галини Ткачук «Четверо», – своєрідний чотиривірш, що починається з каламбуру, проте має цілком серйозний ліричний кінець. Баланс між «серйозним-комічним» витримано і в короткій поезії (Я4 – 4р) Вікторії Черняхівської «Найбільший страх – лишитися самому...», і у «найнесерйознішого» двотисячника – Артема Захарченка:

А Сонце опускається в туман.	U-UUU-UUU-	Я5
Напівсухий, неначе сльози панка,	UUU-U-U-U-U	Я5
напівсолодкий шлях. Сумні веснянки	UUU-U-U-U-U	Я5
і п'яний шоколадом караван.	U-UUU-UUU-	Я5



Хмарки, мов одноразові фіранки,	U-UUU-UUU-U	Я5
Стирають з неба кров щоденних прихожан	U-U-U-U-UUU-	Я6
і їх пювки. Заїжджі китаянки	U-U-U-UUU-U	Я5
чекають черги для своїх бажань.	U-U-UUU-U-	Я5
І зникло сонце, і о тій порі	U-U-UUU-U-	Я5
знеслося небо місяцем над ним,	U-U-U-UUU-	Я5
На місяці студенти рвали паклю,	U-UUU-U-U-U	Я5
а їхній гуру споглядав ту рваклю,	U-U-UUU-U-U	Я5
і над великим, і над шоколадним,	UUU-UUUUU-U	Я5
над шляхом засвітили ліхтарі.	U-UUU-UUU-	Я5

[82, с. 76]

Найактивнішими ямбічними ритмами в поезії двотисячників є Я4, Я5 і Я6. Ці розміри мають майже тотожне за обсягом поширення приблизно у один-два відсотки кожен (відповідно 1,2%, 2% і 1%).

Активний у попередні епохи ямб, з його широким семантичним ореолом, виявився все ж не достатньо універсальним, аби в повній мірі забезпечити потреби сучасної молоді поезії. Поети двотисячних років відкрили для поетичної творчості нові тематичні горизонти, більш агресивні, розкутіші, епатуючі.

Не сприятливим не лише для ямба, але і для всіх форм класичної поезії, на наше переконання, стало також лексичне збагачення поетичної мови, головним чином за рахунок слів іноземного походження, не зовсім адаптованих для вживання в межах правил української мови. Довші рядки ямбів, як правило, мають меншу самостійність, найчастіше є просто фоновими, хоча тут можемо спостерегти весь ритмічний арсенал ямба, навіть таку рідкісну форму як Я10.

Ще значно менше поширення у 2000-х – 2010-х мають мають хореїчні ритми. Їхня загальна частка становить 1,6% від усього метричного репертуару.



Трискладовики займають більш активну позицію за двоскладові розміри, проте відзначаються меншою самостійністю і чистотою розміру. Разом вони становлять 10,4 % метричного репертуару.

Найактивніше проявляють себе амфібрахічні ритми - 4,5%. Частка Ам4 становить 1,8% усього проаналізованого нами поетичного доробку двотисячників, що, зважаючи, на явний занепад класичних форм, достатньо багато. На другому місці перебувають Про роль трисклавидовиків у поліметричних конструкціях ітиметься нижче.

### 2.2.2. Поліметрія

Метрико-ритмічний репертуар поезії двотисячників принципово різниться не лише від їхніх попередників – поетів дев'яностих років, але, ширше, від усього літературного контексту попередніх десятиліть.

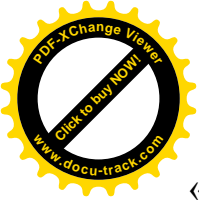
За причину основних кардинальних змін у формі вірша доцільно сприймати не лише експерименти поетів, продиктовані спробами до оригінальності, а бажання органічного компромісу у формі вірша, суголосне новій добі.

Питання популяризації себе у літературі свідоме потреби максимальної активності у літературному процесі, що досить комфортно став існувати у нових усних формах – перфомансах, фестивалях, презентаціях, усних літературних конкурсах, слемах тощо, – і не завжди передбачав можливість публікації творчого доробку.

Молодими поетами двотисячних років здається цілком свідомо була зроблена ставка на усні літературні виступи, для яких доречніше було робити ритм віршового твору «розмовнішим» – органічнішим для декламування перед аудиторією.

Така ситуація спричинила до двох, здавалось би взаємовиключних, тенденцій у ритміці українського вірша цього періоду – різке збільшення тонічного елемента у ліричних віршових творах вимагає його





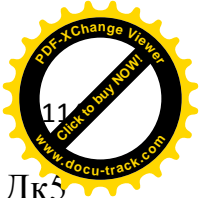
«гармонізації» класичними формами віршування. І навпаки – класичні форми вірша уникаються низкою авторів як основа віршового ритму римованого твору.

Ритміку поетичних творів двотисячних років перевантажено довільним поєднанням класичних і некласичних метрико-ритмічних компонентів. Гармонійність, цілісність віршового твору досягається у багатьох випадках лише за умови логічного інтонаційного акцентування автором під час усного прочитання твору.

Поєднання класичних і некласичних елементів у віршових творах часто не дозволяє виокремити ритмічну доміную, що змушує повсякчас говорити про високу поліметричність української лірики 2000-х років.

Найпоширенішою формою поліметрії у двотисячників стає поєднання класичних розмірів з некласичними, при якому перетікання одних розмірів в інші є немотивованим.

Я дійсно відкрив тобі цю таємницю:	U-UU-UU-UU-U	Ам4
Червоне золото прорветься крізь жили.	U-U-UUU-UU-U	Тк4
Жорна-хмарини випустять птицю	-UU-U-UU-U	Дк4
В сплутані сіті лози і ожини.	-UU-UU-UU-U	Д4
Та сутінки сажу вливають у стіни.	U-UU-UU-UU-U	Ам4
В згірклому саду-трав зупинений zoom,	U-UU-UU-UU-	Ам4
Згоряє листя сузір'ям. Прозора тканина	U-U-UU-UU-UU-U	Дк5
Інею опустила повіки квітам. Зник струм.	-UUUU-UU-U-U--	Акц6
Ті кострубаті дошки осілих парканів,	-UU-UU-U-UU-U	Дк5
Мов застуджені голосові зв'язки у горлі.	UU-UUUUU--UU-U	Акц4
Я відчуваю у трепеті – кленів церковні бані	-UU-UU-UU-UU-U-U	Дк5
Зривають зі шкіри листя зчорнілі зорі.	U-UU-U-UU-U-U	Дк5
Так, я вчасно відкрив тобі цю таємницю.	UU-UU-UU-UU-U	Ан4



Що залишається, крім мовчазливих губ?

-UU-UU-UU-U-

Дк5

Бетонні колеса криниць у твоїй колісниці

U-UU-UU-UU-UU-U Ам5

Бездоріжжям веселок вгрузають у ґрунт.

UU-UU-UU-UU- Ан4

[82, с. 39]

Спостерігаємо ситуацію, коли не має виразного домінування жодного розміру над іншими, рядок віршового твору стає самостійною ритміко-інтонаційною одиницею.

Попри те, що навряд чи вийде виокремити окрему, більш-менш дієву формулу поліметрії двотисячників, все ж з обережністю можна зауважити, що поліметричні конструкції найчастіше представляють собою твори ліричного звучання, обсягом, що дорівнює або є більшим за чотири строфи та переважним поєднанням трискладовиків з дольниковими і тактовиковими ритмами. Двоскладові розміри, а також акцентний вірш залучаються до поліметричних віршів дещо рідше, хоч і не набагато.

Поліметрія в сучасному українському віршуванні напряму пов'язана з розвитком верлібру у цей період. Верлібр у 2000-х починає займати виразні домінуючі позиції, про що детальніше йтиметься нижче.

Ритмічна та інтонаційна завершеність верлібрового рядка як основної ритмічної одиниці, що часто є наддовгим, мотивувала авторів до підвищення інтонаційно-змістової місткості рядків творів і у класичному віршуванні – принаймні про це свідчить явне збільшення середньої довжини рядка, де нерідко можемо зустріти такі форми як Я8, Дк8, Я10 та ін..

Про це не можна вголос. Бо Він запхав нас у дві прозорі бутлі,

У погребі поставив. В той час, як час, мов яблуко, залишене на сонці,

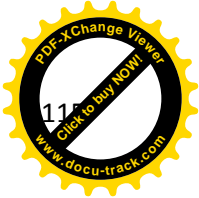
Все більше зморщується. Я підозрюю, майбутнє

Сховалося під хвоєю, і наші легковажні янголи, типу охоронці,

Блукають попід руки над водою, забувши і про нас, і про

Обов'язки, - в них бачите, любов!... Не можна навіть пошепки бо голо

Мозе скло навчає мене тіла. Бо темно і чутно як жилкою Дніпро



Тицяється в нас, як напливають одна на одну фрази, як голод  
 Налипа на піднебіння правдою, що норми всі відносні.

Відсутність голосу так несподівано формується у кашель

Так несподівано пахуче сумні пітніють сосни.

Так ушло посміхається Господар. Але нічого нам про нас не каже.

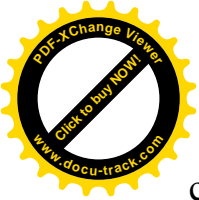
[82, с. 234]

U-U-U-UU-U--U-U-U-U	Тк9
U-UUU-U-UU-U-UUU-U	Тк6
U-U-UUU-U-UUU-U	Я7
U-UUU-UUU-UUU-U-UU-UUU-U	Тк7
U-U-U-UUU-UU-UUU-U-	Тк7
U-UUU-UUU-U-U-U-UUU-U	Я10
-U-U-UU--UU-UU-UU-UUU-	Акц9
-UUU-UUU-UU-U-U-UU-U	Тк7
UU-UUU-U-UUU-U-U-U	Х9
U-U-UUUUU-UUU-UUU-U	Я9
UUU-UUU-UU-U-U-U	Тк5
U-UUU-UUU-UU-U-U-U-U-U	Тк8

У наведеному прикладі жоден рядок не має власне змістового кінця, проте, ритмічне завершення рядка у кожному випадку є не випадковим – міжрядкові паузи у конкретних місцях цього твору є творцями додаткових смислів чи є маркерами логічних акцентів автора.

Поліметрія, таким чином, стає своєрідним стилістичним прийомом, з яким, щоправда, молодим авторам інколи складно справитись в проблемі збереження милозвучності твору. Являючи собою певний синтез метрико-ритмічних компонентів – поліметрія стає комфортним компромісом для римованої поезії, бо дозволяє авторам не обмежувати себе лексично і граматично.

Досить часто зміну метричного розміру у поліметрії називають немотивованою. Проте таке твердження не завжди є правомірним. За



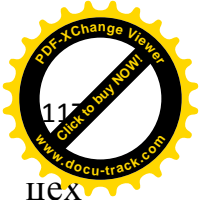
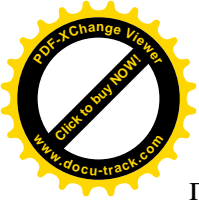
спостереженням, у низці творів талановитих авторів, поліметрія є не просто довільною, але і говорить про певну авторську концепцію. Зміна метра часто вказує на певну відведену змістову роль, яку надає автор ритмові власного твору.

За допомогою зміни метра автор може динамізувати текст чи, навпаки, розставляти логічні маркери у значимих для твору місцях, додавати тексту ліризму чи зберігати оповідний характер, зрештою, змінювати настрій ліричного твору, емоційні контрасти:

хлопчик із ногами пророка	-UUU-UU-U	Тк3
глушить лозиною рибу поміж камінням	-U-UU-U-U	Дк4
застиглі рибини	U-UU-U	Ам2
ліниво пливуть попід сонцем	U-UU-UU-U	Ам3
із животами мов більма	-UU-UU-U	Д3
на березі снігу піна	U-UU-U-U	Дк3
і все так святково блищить	U-UU-UU-	Ам3
і міниться ніжно-рожево	U-UU-UU-U	Ам3
бані церковні	-UU-U-UU-	Дк4
губи масні	U-U-UU-U	Дк3
склянки		
калюжні люстерка		
глухо валять дерева	-U-UU-U	Дк3
і чути соку волання	U-U-UU-U	Дк3
крізь пошматовані вени-	-UU-UU-U	Д3
НУ ТО З ВЕСНОЮ, МАЛЯТА!	-UU-UU-U	Д3

[82, с. 252]

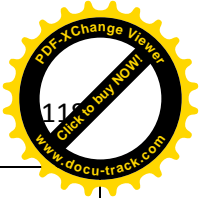
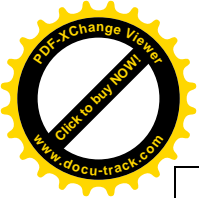
До цього часу мікрополіметрія в українській літературі не була аж настільки поширеним явищем – її стабільно використовують близько



половини авторів антології «Дві тонни», що представила творчий цех двотисячників майже у повному обсязі. Отримані результати є підставою для припущень про подальший розвиток українського вірша – за домінуючі форми віршування з одного боку ми будемо мати верлібр, ритмічно максимально наближений до прози, з іншого – римовану поезію на основі поліметрії.

### Метрико-ритмічний репертуар поетичної антології «Дві тонни»

Розмір	рядків	%	розмір	рядків	%	Розмір	рядків	%
Я2	52		Д1	4		ДК3	230	
Я3	22		Д2	2		ДК4	231	
Я4	115	1,82	Д3	20		ДК5	287	
Я5	130	2	Д4	29		ДК6	202	
Я6	108	1,7	Д5	15		ДК7	20	
Я7	20		Д6	15		ДК8	11	
Я8	2		Д7	1				
Я10	1		Д8	1				
<b>Я</b>	<b>450</b>	<b>7,2</b>	<b>Д</b>	<b>87</b>	<b>1,377</b>	<b>ДК</b>	<b>981</b>	<b>15,53</b>
Х2	13		АМ1	3		ТК3	16	
Х3	4		АМ2	61		ТК4	54	
Х4	40	0,633	АМ3	49		ТК5	48	
Х5	25		АМ4	192	3	ТК6	63	
Х6	2		АМ5	56		ТК6	16	
Х7	3		АМ6	14		ТК8	7	
Х8	1		АМ7	5				
<b>Х</b>	<b>88</b>	<b>1,4</b>	<b>АМ</b>	<b>380</b>	<b>6</b>	<b>ТК</b>	<b>214</b>	<b>3,4</b>
			АН2	28				
			АН3	24		АКЦ	81	1,28
			АН4	77				
			АН5	56				



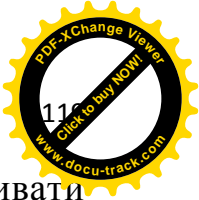
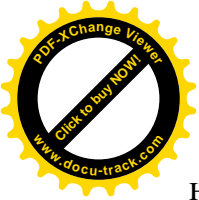
			АН6	19		Верлібр	3824	60,55
			АН7	5				
			АН8	1				
			<b>АН</b>	<b>210</b>	<b>3,32</b>			
двоскладовики	538	8,5	трискладовики	677	10,7			
<b>КЛ всього</b>	<b>1215</b>	<b>19,2</b>				<b>Некл</b>	<b>5100</b>	80,7
				<i>Всього</i>			<i>6315</i>	

### 2.2.3. Верлібр як домінуюча форма поезії двотисячників

Верлібр є домінуючою формою поезії двотисячників. Він становить 60% метричного репертуару цього літературного покоління. Маємо справу, як правило, з «чистою формою» верлібру, що тяжіє до прози.

Нині відчувається відсутність виробленої єдиної методології досліджень верлібру, такої що здатна була б охопити одночасно увесь комплекс ідейно-стилістичного, формального, тематичного та ін.. потенціалів цієї літературної форми. Ця проблема стає щораз гострішою, коли доводиться нарешті визнати, що верлібр є саме тим незручним каменем спотикання між різними літературними поколіннями, вихованими на відмінних ідейно-стилістичних смаках.

Питання доцільності вживання верлібру в українській ліриці турбували письменників аж до зовсім недавнього часу, ще у 90-х роках і певним чином вирішилися лише у двотисячних: «...за останні тих самих 5-7 років, – говорить Ростислав Семків у післямові до поетичної антології «Дві тонни», – ми стали свідками значних змін у поезії – у тематиці, жанрових перевагах, мові. Зникли багато питань, котрі дев'яностникам видавалися гострими: писати чи не писати громадянську лірику, чи не є аморальним у



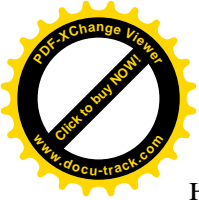
нашій римованій ліриці складати верлібри, чи це злочин вживати нецензурщину і сленг?» [213, с. 301].

Ці питання видаються Ростиславу Семківу знятими з порядку денного суперечностей молодого покоління. Якщо у 1990-х роках відношення «класичний вірш – верлібр» становило певну опозицію, принаймні світоглядну, то у 2000-х потреба у таких питаннях просто відпадає – повна довіра до форм класичного віршування майже зникає.

Наскільки таке твердження є правильним на зараз – покаже зовсім скоро ситуація з наступниками двотисячників – двітисячідесятниками, частина з яких вже тепер, шукаючи власні неповторні шляхи в літературі, відразу стомиться від «вільного, нічим не скутого письма», бо власне таке ставлення до творчості суперечитиме спробам індивідуально-авторської самобутності, формотворчі горизонти якої є одним із засобів вироблення власного неповторного стилю.

Засилля верлібру двотисячних років має свої цілком логічні причини, де в основі найперше традиція українського футуризму, актуалізована, в одних випадках обережно, в інших – з натиском, поетами дев'яностих. Ще одна причина, яка ставиться чи не на перше місце дослідниками, а саме – вплив західноєвропейської сучасної поезії, скидається на наш погляд зручним міфом. Лише зараз український читач і письменник починає потроху знайомитися з сучасною іноземною поезією (мається на увазі не пострадянський простір і Польща).

До прикладу, «перша в світі перекладна антологія молоді поезії США» (упорядник – поет і перекладач Тарас Малкович, видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА») у нас з'явилася лише минулого року. Спроби представити сучасну західноєвропейську літературу і світову в українському перекладацтві двох минулих десятиліть нагадують несміливі бажання краєм ока зазирнути за межі малодоступного, уявлення про яке склалося на основі рідкісних перекладів іноземних авторів, де, логічно,



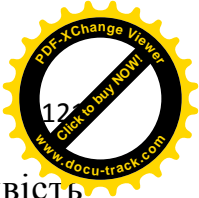
навіть не відбулося спроби осмислити шляхи розвитку і стан європейської поезії сучасності.

Тому, не вдаючись до глибших уточнень, можемо констатувати – сучасна європейська література зокрема і світова загалом справили на українську поезію вплив скоріше бажанням вітчизняних авторів вийти на європейського читача, аніж своєю присутністю в українському літературному контексті. Це ще одна вагома причина тотальної «верлібризації» поезії – верлібр легше перекласти.

Для науковців такі різкі зміни у поетиці українського вірша виявилися аж надто стрімкими. Свідченням того є думки Наталії Науменко, автора першої і доки єдиної монографії про український вільний вірш: «Якщо вільний вірш усіх попередніх періодів розвитку можна було кваліфікувати за стильовими домінантами та за можливостями їх взаємопроникнення, «патентувати» його ґатунки за іменами авторів, то про вільне віршування останніх тридцяти років можна сказати одним словом: воно – різне. Не замикаючи феномен сучасного верлібру на понятті «постмодерності» і супутніх означеннях – «іронічний», «ігровий», «монтажний», «колажний» «епатажний» тощо, доцільно конкретизувати: кожен митець творить свій стиль верлібристики, і назву стилю гіпотетично слід утворювати від прізвища поета» [188, с. 144].

Сучасне побутування верлібру у творчості молодих авторів спонукає дати відповідь на низку проблемних питань, серед яких на першому місці ритміка верлібрового твору, що у свою чергу є саме тим фактором, який дає підстави говорити про власне поезію, а не особливим способом записаний прозовий твір: «слід враховувати те, що верлібр, на відміну від інших маргінальних форм (вірша в прозі, ритмічної прози, прозіметрума тощо), при всіх умовах усе ж залишається віршем, насамперед віршем, хоч і наближеним до прози; віршові прикмети у ньому так або інакше даються взнаки» [131, с. 144].





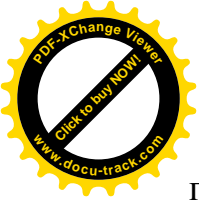
Однак, навіть поверховий огляд поезії двотисячників дає можливість виокремити окремі «типи» сучасного верлібру. Тематична, стилістична та ритмічна єдність віршового твору, в даному випадку верлібру, повсякчас у творчості двотисячників натякає на вже сформовані нині форми верлібрів – певні структури, що попри «свободу» цієї віршової форми усе ж є цілком очевидними.

Нижче нами було умовно виділено чотири основні типи верлібру, періоду двотисячних років: «новелістичний», «есеїстичний», «медитативний», «філософський». Такий поділ, безперечно, не претендує на абсолютну вичерпність, а лише охоплює найзагальніші тенденції побутування верлібру двотисячних і покликаний прояснити трохи насамперед принципи будови верлібрового твору, непозбавленої, як видно нижче, своїх закономірностей.

**Новелістичний.** В основі такого типу верлібру лежить коротка розповідь, подія, що має яскраве новелістичне забарвлення. Як правило, маємо справу з так званим «чистим верлібром», де спостерігаємо відсутність традиційної урегульованості. Представлений такий верлібр наддовгими творами, що чисельністю часто перевершують 100–150 рядків. Такі вірші максимально є наближеними до прози, містять багато діалогів, сленгу і жаргону. Як різновид цього типу верлібру, можна вважати верлібр у формі монологу:

сідай на мене будемо літати спинами вверх  
рожевими спинами  
я тебе зваблю подихом по волоссю  
і ти вдариш мене як дитину  
ти плачеш. ти не знаєш себе і плачеш  
твої сльози дають фантастичні вражаї [95, с. 60]

Парадоксально, але саме оповідний характер «новелістичного» верлібру і є тією умовою, що мобілізує власне віршові елементи ритміки –



повтори, уточнення, переліки, логічні акцентуації тощо, – все те, що робить верлібровий рядок окремою ритмічною одиницею. Привертає увагу також не випадкове, а пропорційне чергування довгих і коротких рядків, співвідношення яких може змінюватися в залежності від загальної динаміки твору.

Четвертого дня

Першої декади

Сьомого місяця

Третього року

Пенелопа збрала всі потрібні речі

Зброю

Плаття

Воду

М'ясо

І рушила кораблем у відкрите море

....

Корабель Пенелопи

Розбився об першу ж зустрічну хвилю

Зламав і ребра і стебло

Вигнувся ніби побачив ворожу лисицю

Хруснув ніби згодився здався спустив тускне «αγαή»

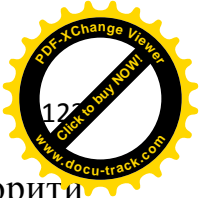
Та поплив на дно

Й тепер Пенелопа лежить у солоній труні

Не проб'єш

Не поцілуєш [82, с. 108]

Прикметно, що цей тип верлібру, названий нами як «новелістичний», виникає саме в період певного занепаду мали прозових форм у літературі, таких як новела і оповідання, і посилення ролі маргінальних форм українського вірша.



«Сюжет» новелістичного верлібру, якщо про нього доцільно говорити узагалі, характеризується значно більш несподіваною парадоксальністю, відчувається повсякчас прагнення авторів епатувати, не лише привертати до себе уваги художніми засобами, притаманними віршовим творам, а й дивувати несподіваністю сюжетного повороту.

Але варто всім було

Почати спати

Він накинувся на свою полицю

Якби було куди він би в неї ввійшов

Як Яворівський в дерматин свідомості

Слухачів кухонного радіо

Він скінчив гвалтувати свою полицю

Зробив спину схожою на кобру

Й кінчив у дзвінкий горщик Русланчика

[82, с. 111]

**Медитативний.** Цілком лежить в ключі побутування сучасної медитативної поезії, де спостерігаємо широкий потік свідомості, глибокий психологізм, прагнення до самопізнання, пошук нових світоглядних форм і т.д. Для епатажного покоління двотисячників загалом цей тип верлібру не є аж надто широко розвиненим явищем, але все ж виборює право на поетичне розповсюдження, виходячи з традиції світової і української медитативної лірики.

Так, головним представником у цьому напрямі виступає Богдана Матіяш, для якої верлібр виступає основною (якщо не єдиною, коли не брати до уваги поетичні тексти для дітей) поетичною формою. Верлібри цієї поетеси привертають увагу насамперед незвично довгими рядками, що видається не випадковим. Таким чином поетичний текст «сповільнюється», увиразнюється. Поетеса провокує читача на повільне, вдумливе читання тексту, а доволі довгі, однорідні, логічно завершені рядки творів якраз і спонукають до специфічної медитації:



що ми робитимемо цей вечір Господи ти ж бачиш мені не пишеться не  
думається

не говориться я тільки слухаю твій голос і тремт старого світильника  
і голоси дітей надворі це ж ти теж у них говориш ти смієшся коли

вони сміються

і сумуєш коли котресь із твоїх дітей упаде і не може підвестися і плаче  
і коли з розбитого коліна йде кров це ж найперше тобі стає боляче  
ти справді Боже думаєш що я цього не знаю справді думаєш що я не  
чую

тебе в кожному голосі так бентежно ти навіть не уявляєш як бентежно  
і радісно впізнавати твій голос при ранковій каві чути тебе у вагонах  
метро

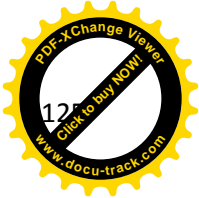
і в автобусах повних світла обертатися на ці найулюбленіші в світі  
звуки

на ці найкращі в світі обличчя на найгарніше бо твоє відображення  
[82, с. 187]

Вплив на поетичну манеру Богдани Матіяш безперечно справила поезія польського письменника-священника Яна Твардовського. У наш час дослідники серед витоків верлібру нерідко називають християнські молитовні тексти. Як бачимо на прикладі поезії Богдани Матіяш, доля істини у цих твердженнях є.

**Філософський короткий верлібр.** Цілком традиційний для української літератури тип верлібру, що успішно існував і в попередні періоди. Є підстави вважати, що саме з цього типу і почалося стрімке поширення верлібру в останні три десятиліття.

За формою маємо справу, як правило, з творами невеликого обсягу з короткими рядками. Короткий філософський верлібр передбачає насамперед вдумливе неспішне прочитання, при якому повтори, чергування довгих і коротких рядків стають насамперед змістовими прийомами, логічними маркерами:



ми задивимося на тіні людей  
із поверху власних небес  
як колись

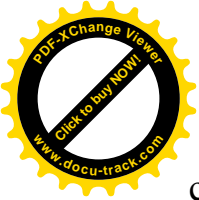
дивилися на тіні птахів  
котрі кружляли понад пласкими дахами наших будинків  
ми забували про страх підйому додому  
про хвилюючі моменти у трунах ліфтів  
про хвилини тремтіння  
поки залізні двері квартири зачиняться за спиною

ми задивимося на тіні людей  
із поверху власних небес  
як колись

забували про котячий страх і собачий холод  
і прямокутники небес врізані в мою сітківку  
і куби землі нарізані на твоїй  
куточками господніх губ [82, с. 9]

Цій формі поетичного твору найлегше було вжитися у системі нетрадиційних форм української лірики. У першу чергу саме завдяки жанровій спорідненості з традиційними жанрами японської лірики – хоку і танка; такий взаємозв'язок забезпечував менш упереджене ставлення до нетрадиційної форми поезії в українській літературі.

Окрім того, двотисячники отримали вже добре засвоєну традицію короткого верлібру від поетів т.зв. «витісненого покоління» – Т. Мельничука, І. Калинця, М. Воробйова та ін.. Зауважимо, що цілковиту перевагу коротким філософським верлібрам віддавав один із натхненників поетичного середовища «Смолоскипу» Ю. Нога, видавництва, котре, за висловом Ростислава Семківа, «чи не найактивніше вплинуло на витворення



сучасного молодого літературного середовища» «Смолоскип, – переконаний Ростислав Семків, – створив дев'яностиків» [213, с. 300]. Юрій Нога, трохи призабутий нині автор, як куратор молодіжних ініціатив видавництва і благодійного фонду «Смолоскип» та організатор відбіркових і фінальних турів поетичного конкурсу «Молоде вино», безперечно не міг не бути причетним до популяризації цієї форми верлібру у поезії:

На шклі розбитої пляшки  
проростає квітка кохання  
Варіації мови й мовчання  
Вічна війна як священна корова  
Хвороба руйнує мозок  
де розпустилася квітка  
Ти витрачаєш ніч на пошук пустелі  
Так і живеш на єдиному подиху  
що зветься надія [191, с. 9]

**Есеїстичний.** Ритмічно найрозмаїтіший і найменш передбачуваний тип верлібру. Фактично являє собою авторську рефлексію на світ довкола. Це найпоширеніший тип верлібру «двотисячників» Він не містить заборонених тем, характеризується різкою зміною настроїв, акцентів, динаміки.

Високий рівень колажності таких творів забезпечує розмаїтість ритміки. Нерідко, до таких верлібрів включаються римовані фрагменти, що їх не можна назвати спорадичними, оскільки маємо справу з цілком продуманою структурою, побудованою на ритмічних контрастах, ритміка твору визначається авторським емоційним ставленням до сказаного:

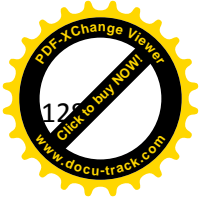
R'n'b, РНБО, РБ ООН, щодень у боротьбі, зомбі,  
за шаром вікон палюче сонце доводить до фобій  
так повз нас переміщуються ядучі барви банерів -  
так метелики пролітають крізь своє щоденне марево.



Я промовив, ти недочула і ми мовчки  
дивилися як поспіль третій раз  
веселка нашаровується на веселку біля вишки УМС  
і вже тоді щось нерозбірливо  
нашіптував мобільний оператор  
про останні зміни керунку між віконним склом.  
І знову марево кольору людського тіла розмножувало  
далекі провислі дроти горизонту.  
І знову наші долоні засохлим корінням бадилля  
тихо роз'єднували дачники на городі,  
І принесені вітром слова доруйновували  
десь у нижніх шарах нашу протічну тишу.  
Ти прошепотіла, вони підхопили:  
горобці на дротах, порожні біополя,  
невідомого походження схлипи і схили  
чорні квадрати смоли на дахах і нічийна земля.

За склом небеса з воронячого пір'я , мов тромби,  
і кволе проміння сотається із циферблатів гнізд  
Ми назавше стрибаємо у застоюні ставки наших сліз  
у тобі, у самому собі, щодень у ворожбі, зомбі [82, с. 38].

Колажність, риса яку багато дослідників визначають як одну з головних характеристик сучасного верлібру, притаманна щонайбільше саме тому типу верлібрових творів, означених нами як «есеїстичні». Вони зустрічаються у творчості більшості авторів згаданого покоління і загалом, визнаємо, становлять літературний портрет «двотисячників». Маючи справу з поезією «двотисячників», повсякчас відзначаємо прагнення витримати баланс між художністю поетичного твору і публіцистичністю. У цьому, здається, і полягає основна суперечливість літературного покоління двотисячних років.



#### 2.2.4. Дольник, тактовик, акцентний вірш

У двотисячних роках дольник стає комфортною серединою у вирішенні антагоністичних суперечок "класичний-некласичний вірш". До дольників ритмів свідомо вдаються чи не всі автори покоління двотисячників.

Із тридцяти проаналізованих нами авторів, до дольників ритмів в різній мірі звертаються двадцять чотири автори. Знаково, що свої "напівсонети" Богдан-Олег Горобчук пише дольником. Прикметно, що саме їх Наталія Науменко визнавала такими, що тяжіють до верлібру [188, с. 155]. Дольник все частіше починає витісняти трискладовики, при активному сусідстві з ними.

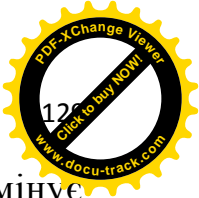
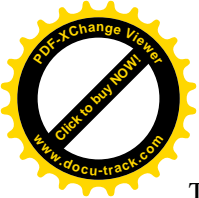
Все популярнішими стають довгі форми дольника – Дк5,6, 7. І навіть ДК 8. І якщо Дк4 ще займає активну позицію, то ДК3, будучи також доволі активним, змушений потроху відступати у порівнянні з попередніми епохами під загальною тенденцією збільшення довжини рядка.

Натомість, ДК3 і ДК4 можемо визнати за форми, що зберігають власну самостійність, домінуючу позицію у творі, в той час як ДК5, ДК6 та інші довгі форми дольника часто є просто фоновими. Активним є сусідство ДК5 і ДК6 зі іншими некласичними формами вірша – тактовиком і акцентним віршем, що є свідченням до думки про тенденцію тонізації української лірики загалом.

Дещо парадоксально, але найактивнішою формою дольника в українській ліриці саме поетів-двотисячників в поетичній антології «Дві тонни» (але не лірики двотисячних років загалом) є ДК5.

Згідно отриманих нами результатів частка ДК5 від загальної чисельності дольників ритмів складає близько 30% (29,6%). При цьому мова не йде аж ніяк про кількість творів, у яких ця дольникова форма домінує. П'ятиктовий дольник активно сусідить із трискладовиками,





тактовиком і акцентним віршем, проте кількість поезій де активно домінує цей розмір можна визнати за невелику.

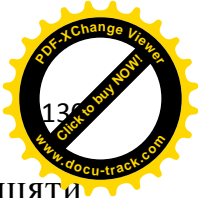
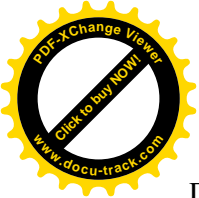
П'ятиктовий дольник бере активну участь, так само, до речі, як і ДК6, у поліметричних конструкціях. Саме це і забезпечує йому одну з лідерських позицій серед дольників загалом, адже коротші ДК3 і Дк4 сусідять з тонічними формами вірша менш тісно.

Цікавим видається саме той факт, що ДК5 найоб'ємніше представлений саме в жіночій поезії, особливо в ліриці Анни Малігон та Олени Степаненко.

П'ятиктовий дольник ліг в основу, до прикладу, поезії Анни Малігон «В поміжсонні соняхів», побудованій з використанням прийому enjambement у кожному рядку твору. Як відомо, чисельне використання цього прийому в одному поетичному творі сприяє прозаїзації поетичного тексту. Очевидно, цій меті покликаний і слугувати ритм п'ятиктового дольника:

я не повім вам чорне з мого щоденни...	-UU-U-UU-U-U	Дк5
...К. земліром не був і не бачив абсур...	-UU-UU-UU-UU-	Д5
...думаєш янгольським віттям або шедевра...	-UU-UU-UU-U-U	Дк5
...ми в березневу кору вростем а всю...	-UU-UU-U-U-	Дк5
...дивну і згірклу весну в поміжсоння соня...	-UU-UU-UU-U-U	Дк5
...хитко зроста застуда ...туди...туди...	-UU-U-UU-U-	Дк5
...хай на очниці квіти а крони в скроні...	-UU-U-UU-U-U	Дк5
...сіло ні впало вмерло кора і ти...	-UU-U-UU-U-	Дк5
...хочеш помірять чорне з мого щоденни...	-UU-U-UU-U-U	Дк5
...й клопіт стає стіною така земля...	-UU-U-UU-U-	Дк5
...каєшся в темінь за чорні мої шедеври. ..	-UU-UU-UU-U-U	Дк5
...К. засинає...а в замку зиму ю я...[82, с. 176]	-UU-UU-UU-U-	Дк5

Триктовий та чотириктовий дольники мають наступні відсоткові частки у поезії двотисячників – відповідно 5,7% та 4,3%. На відміну від інших дольникових форм, отримують більшу метричну самостійність в



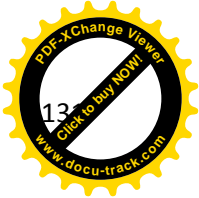
поезії. Дк4 у різній мірі зустрічаємо у поезії дев'ятнадцяти з тридцяти авторів покоління двотисячних років, чиї твори представлені в антології «Дві тонни».

І якщо в одних випадках присутність ДК4 у творах є спорадичною, у таких авторів як, скажімо, Гриця Ерде, Микола Леонович, Тетяна Савченко, то загалом же ДК4 можемо визнати за один з найпопулярніших самостійних розмірів поезії двотисячників, якого не цураються ані автори верлібрових добірок, ані прихильники традиційної римованої поезії – Катерина Бабкіна, Богдан-Олег Горобчук, Дмитро Лазуткін, Макс Лижов, Олеся Мамчич та ін.

Ритмічна «легкість» ДК3 забезпечила йому участь насамперед в обсягових творах, іронічних, елегійних, часом навіть меланхолійних. Лідером серед використання ритмів ДК3 серед двотисячників є Анна Багряна, за попередніми підрахунками їй належить четверта частина усього ДК3 (26, 3%).

Популярною ця ритмічна форма є також в інших представниць літературного покоління двотисячників – Катерини Бабкіної, Тетяни Винник, Анни Малігон, Вікторії Черняхівської та ін. Можна визнати, що саме розміром ДК3 написана велика частина любовної лірики поеток молодого покоління двотисячних років:

Спи. Я тебе стерегтиму.	-UU-UU-U ДЗ
Просто цієї ночі	-UU-U-U Дк3
щоб відпустити зиму	-UU-U-U Дк3
треба заснути конче.	-UU-U-U Дк3
Сни твої наче з вати –	-UU-U-U Дк3
теплі й м'які на дотик.	-UU-U-U Дк3
Щоби тебе впіймати,	-UU-U-U Дк3
треба забути хто ти.	-UU-U-U Дк3
Висить в вікна квадрати	-UU-U-U Дк3



жовтого сну окраєць. -UU-U-U Дк3  
Треба піти з кімнати, -UU-U-U Дк3  
щоби прийти у пам'ять. -UU-U-U Дк3

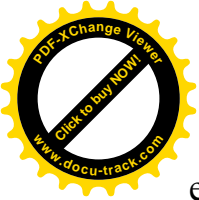
Спи. Я ніде не йтиму. -UU-U-U Дк3  
Просто цієї ночі -UU-U-U Дк3  
треба прийняти зиму -UU-U-U Дк3  
всім, хто забути хоче [82, с. 15]. -UU-U-U Дк3

Відносно значною у поезії 2000-х – 2010-х років виявилась і частка однієї з довгих форм дольника ДК6. За нашими підрахунками ця форма складає 2,4% усього ритмічного репертуару. Довші форми дольника ДК7 і ДК8, дійсно, є рідкісними (0,54% і 0,28% відповідно), проте це не стосуються їхнього найближчого сусіда – ДК6.

Проте, ДК6 є менш самостійним по відношенню до коротких дольників. Його зустрічаємо насамперед у складних поліметричних конструкціях. Навіть за умови лідерської позиції ДК6 у поетичному творі досить рідко перевищує позначку у 50%.

Хоча, таке спостереження і не позбавлене виключень, особливо у поезії авторів, у чийй творчості дольникові ритми домінують загалом. Наприклад, сюди можемо віднести творчість Катерини Бабкіної загалом і зокрема її поезію «Повільний архіпелаг», рідкісний для двотисячних років приклад ліричного твору, написаного зі збереженням одного довгого розміру ДК6.

Тактовик і акцентний вірш практично не є самостійними формами віршування у період двотисячних років. Потреба у їхній самостійності відпадає зі значним поширенням іншої маргінальної форми поезії – верлібру. У поезії двотисячних років ці форми тонічного вірша виступають загалом як засоби прозаїзації віршового тексту. Інші можливості, що могли би бути отриманими від застосування тонічного вірша, а саме цікаві



експерименти у римуванні, змістовому інтонуванні поетичного твору тощо, двотисячниками, як правило, майже не використовуються.

Тактовик і акцентний вірш є насамперед способами деконструкції традиційних форм віршування, про що свідчить часте сусідство з ними в межах одного і то часто короткого твору. Довільне чергування тактовика і акцентного вірша з одного боку та класичних форм з іншого говорить очевидно, про особливу увагу з боку двотисячників до ритміки власного твору – зміна ритму засвідчує вперте небажання витримувати заданий в поезії розмір, хоча часто він мотивується першими рядками твору:

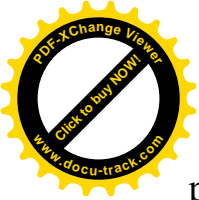
дощі січневі впали наче руки  
підкидають діти під ноги петарди сердець  
ніч вибухає в руках як пляшка коктейлю молотова  
схожого на каштани в палаючих зіницях

[82, с. 7]

U-U-U-U-U-U                    Я5  
UU-U-UU-UU-UU-            Дк5  
-UU-UU-U-UU-U-UU-        Дк7  
-UUUU-UU-UUU-U            Акц4

Довільна зміна ритмічних контрастів поетичного твору часто буває занадто різкою і немилозвучною, а тому потребує стабілізації – такою стабілізаційною ланкою нерідко виступає дольник, що став універсальною формою римованого віршування. Постійна втеча від традиційної ритміки часто спонукається вже лише тільки ліричними тонами перших рядків твору, є спробою уникнути тривіальності, збаналізованої тематики, лексики.

З іншого боку, вирішення, на наш погляд, потребує і наступне важливе питання, яке виникає при детальнішому розгляді поезії 2000-х – 2010-х років: чи завжди спроби тонізації римованого поетичного твору у двотисячників є осмисленими? Досить часто колажні поетичні поетичні конструкції виглядають аж надто обваженими сумірністю метрико-



ритмічних елементів, внаслідок чого втрачаються будь-які натяки на милозвучність ліричного твору.

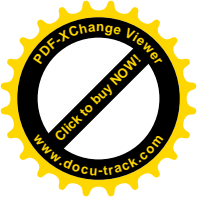
### Висновки до другого розділу

Спостереження над метрикою і ритмікою української лірики 1990-х – 2010 років дозволили простежити зміни, які відбулись у структурі українського вірша у цей період. Можемо бачити, що форма української поезії почала стрімкі рухи у сторону тонізації.

Вже у 1990-ті роки у поезії збільшується частка некласичного елемента порівняно з попередніми епохами, зокрема 1980-ми роками. Однак, класичні форми віршування ще зберігають достатньо сильні позиції. Лідером серед класичних форм виступає п'ятистопний ямб. З іншого боку, 1990-ті роки лише окреслили окремі тенденції змін, проте не проявили їх істотно. Так, верлібр у цей період становить лише 19% від загальної кількості рядків лірики, натомість класичні форми віршування становлять більше 60%.

Різкий перехід до тоніки відбувається в літературі з приходом нового покоління – двотисячників. Поети цього періоду панівною формою для своєї творчості обирають верлібр, що починає становити 60% усього метричного репертуару. Частка класичних розмірів значно скорочується і становить трохи більше 17%. Поряд з верлібром активізуються також інші форми некласичного вірша, зокрема дольник. Збільшуються також обсяги тактовика і акцентного вірша.

Ще однією особливістю молоді поезії 2000-х – 2010-х років стало масове використання поліметрії. Саме у цьому напрямку нами прогнозується подальший рух римованої поезії.



## Розділ 3. Строфічна і тонічна формотворчість та її змістотвірна функція в українській ліриці кін. 90-х – поч. 2010-х

### 3.1. Рима.

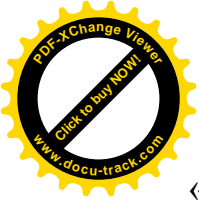
У наш час серед літературознавців не існує уніфікованого визначення поняття «рима». Основоположник сучасної теорії рими В.М. Жирмунський пропонував римою називати «усякий звуковий повтор, що несе організаційну функцію в метричній композиції вірша» [101, с.302]. Це визначення стало класичним і лягло в основу подальших розумінь специфіки рими. За Д. Самойловим, "рима є співзвучними словами, розташованими в заданій послідовності в кінці ритмічних періодів і виконує одночасно функції смислової і звукової організації вірша" [210, с.34]. Ю. Лотман римою вважав звуковий збіг «слів або їх частин в кінці ритмічної одиниці при смисловій розбіжності» [167, с. 43].

Дмитро Дрозд, об'єднуючи різні визначення поняття «рима», виділяє чотири головні її складники:

1. Фонетичну: «згода складів», «всякий звуковий повтор», «співзвучні слова», «звуковий збіг слів або їх частин».
2. Метричну: розташування в «заданій послідовності» в «кінці вірша», в «кінці ритмічної одиниці», «ритмічного періоду».
3. Організаційну: функція «звукової і смислової організації».
4. Семантичну: «смислова розбіжність» слів [92].

Рима, як один з важливих елементів вірша, ніколи не залишається осторонь уваги поетів у спробах формотворчих експериментів. Найбільш значимих своїх трансформацій у творчості поетів-експериментаторів рима досягає саме в т.зв. епоху переоцінки цінностей, на що звернув увагу М. Л. Гаспаров. [66, с.239].

Нинішня епоха розвитку української літератури якраз і видається такою, де молодими авторами вкотре переосмислюється поняття



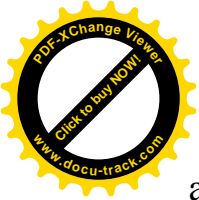
«літературного канону», культивуються формотворчі пошуки та експерименти. У цьому ключі питання віршотворчості, пов'язані з римованими віршуванням, видаються украй важливими.

Попри відмову низки сучасних поетів від римованого віршування, можна наперед стверджувати, що така ситуація не позначилася суттєво на якості римованої поезії. Навпаки, постійно виникаючі сумніви (див. опитування) щодо необхідності рими для вірша, справили позитивну роль для розвитку української рими, спонукали до пошуків нових її можливостей.

Розмови про «смерть» римованої поезії, аргументовані на ситуацію в поезії західноєвропейській, видаються передчасними, що відзначається сучасними дослідниками, зокрема, Марією Фалікман: «В результаті поверхневого неупорядкованого читання віршів сучасних англійців і американців в Інтернеті може скластися враження, що римована поезія на Заході померла. Однак при найближчому розгляді виявилось, що стосовно сучасної британської поезії такий висновок в корені невірний: римованих віршів тут достатньо» [235].

Попри домінування верлібру, багато західноєвропейських авторів все ж не полишають спроб у римованому та строфічно організованому віршуванні. Промовистим є факт утвердження в найновішій англійській літературі стильового напрямку під назвою «новий формалізм», що має за мету повернення в поезію римування і класичних форм віршування. Збірники і антології «нових формалістів» (термін уперше з'явився 1985 р. (за ін. даними 1989 р.) якщо і не змінили ситуацію з римованою поезією докорінно, то показали, що ці зміни цілком можливі.

Як літературознавчий метод «новий формалізм» порівняно недавно (2013 р.) потужно заявив про себе виходом наукового збірника «Новий формалізм і літературна теорія», де серед головних – питання «форми та історії». Як приклад одним з авторів збірника Едвардом Брюннером наводиться факт про невідповідність форми сонета у творчості



афроамериканських письменників з огляду на її ідеологічну та політичну значимість [2, с.18].

Увага до форми твору, за новими формалістами, і є саме тим, що відрізняє літературознавство від інших гуманітарних наук – культурології, історії, соціології. Стереотипи з відходом у минуле римованої поезії перекреслюють і результати Нобелівської премії 2016 року, отриманої співаком Бобом Діланом за «створення нової поетичної мови у великій американській пісенній традиції».

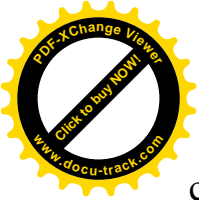
Для сучасного українського віршування, за нашими спостереженнями є украй важливим досвід поетів-футуристів 20-30-х рр. ХХ ст. Якщо на початках побутування силабо-тонічного вірша рима мала бути абсолютно точною, то вже у ХХ столітті, із появою праць формалістів та футуризму, відбувається зсув: рима стає інструментом для вираження своєї майстерності.

Вживання однорідних рим (наприклад, дієслівних або іменникових) стає виразником поганого смаку. З'являється поняття банальних рим. Маяковський виступає за створення оригінальних, свіжих рим, рима, на його думку, – це інструмент для посилення ефекту [174]. За допомогою рими поет виділяє особливо значимі місця у творі, кінець віршового рядка розуміється як позиція смислового наголосу.

Ще одна причина, через яку Маяковський агітує застосовувати саме оригінальні рими – це ефект вгадування. Через багаторазове використання одних і тих самих рим, читач або слухач буквально може назвати наступну риму, яку він прочитає або почує, тож важливий ефект несподіванки, який приверне увагу аудиторії [174]. Можна сказати, що для футуристів загалом, і зокрема для Маяковського рима була одним із чинників епатажу, що є характерним і для сучасної літературної епохи.

З 80-х років ХХ ст. рима в українській літературі зазнає низки трансформацій. Нові постмодерні тенденції в літературі у цей період

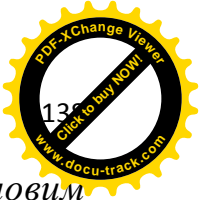
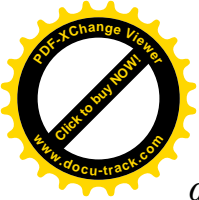




спонукають до рішучого розширення традиційного словника рим, гостро, на наш погляд, почала відчуватись потреба у збільшенні наявного запасу рим.

У цей період рима зазнала еволюції найбільше в іронічній поезії. Ідеться у першу чергу про лексико-граматичну сторону римування, де нові рими є наслідком уведення в літературу нових незвичних досі тем і реалій. Поети-іроністи починають експериментувати з римою через посередництво екзотики та слів іншомовного походження: *світі–Гаїті, мало–Бунгало, шаровари–корсари, фаун–фрітаун, Діком–чоловіком, паскудо–ескудо, папугу пугу–зеленугу, i'm sorry–вгорі* (Юрій Андрухович «Козак Ямайка»); *плутанини–хвиліні–коліном, тутейші–аборигенші–гейші–дешевші, золотошкірі–харакірі, чанкайшистом–чистим, Фудзі–Лузі, мана–хана, Курили–рили, Аляска–ляска* (Олександр Ірванець «Козак Хоккайдо»). Наведена вище для прикладу рима лише з двох творів чи не найвідоміших поетів покоління вісімдесятників засвідчує проте, що в даному випадку маємо справу з творами виразного постмодерного спрямування, де головна ідея, – переплетення української культури і світової – досягається насамперед через незвичне римування. Саме рима стає маркером основних смислових акцентів не тільки конкретних творів, але і загальних настроєвих віянь цілої епохи.

Необхідність розширення меж традиційного віршування в період восьмидесятих почала відчуватись і в серйозній ліриці. Лексично незвичні екзотизми, власні назви, імена, терміни зустрічаємо у поезії авторів, що прийшли в літературу у восьмидесятих і дев'яностих: Юрія Андруховича (*лемурів–мурів, грішна–Крішна, Саваоф–катастроф, Сараєво–граємо, Ассізи–осіння, ego–іго–книгу*); Олександра Ірванця (*сенатор – занадто, Нью-Йорк – «Аганьок», Гончар – гарчав, Патон – мостом, Амосов – мозок, Гефсимань – страждань, мудила–вудила–нагородила*), Віктора Неборака (*звістка – постмодерністка, "І цзінь"? А? – переміна, вічно-шизофренічна, Хема – тема, Левандівку - дівку, "Кама Сутра" – мудра, перламутри – Кама Сутри, Сінгапура – лемура, Рафаель – постель*), Юрія Бедрика (*Ганг–*



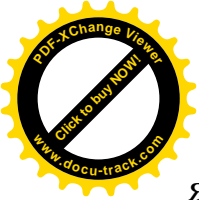
фаланг, Сокорти – зо три, параноях – Гоях, фен-де-сьєклі – неклі, дармовим – херувим, Атласа – окраса, Бодлер – шпалер, Кетцалькоатлів – зненатлів, бедлам – орифлам), Володимира Цибулька (Хаммурапі – арабів, Аракс – час, Діоскур – піску, хули – Гісхали, пригадаю – Заккая, Демокрітову – налитими, Демокріт – корит, Маккавея – ідея, почвари – Елеазая, “Phasti Triumphales” – фалос, Крітона – похоронна, смур-щур-футур, Галілею – есея, апатЕя – клеять) Оксани Забужко (Камю – кому, пером – Том і Рон, Дуснінан – нам, різко – віскі, азбесті – Естри, Паваротті – повороті, Ренесансу – трансу, Преслі – воскреслі) та ін.

Загалом же варто відзначити, що тенденція збагачення рими за рахунок незвичної лексики в літературі саме у час зламних, переходових періодів далеко не нова і має певні закономірності, які простежив М. Гаспаров у спостереженнях над російським віршем епохи «Блока і Маяковського»: «В лексико-граматичному аспекті це означало, по-перше, широке використання в римі нетрадиційної лексики, по-друге, – незвичних у такій позиції граматичних форм. В тому і в іншому поети початку ХХ ст. мали попередників в гумористичній поезії попереднього періоду; але тепер гумористична установка була залишена, і незвичність рими сприймалась як знак не низького, а навпаки, високого стилю» [66, с.241].

Як бачимо, нетипова лексика в риму української поезії 80–90-х років приходить цілком ідентичним вище наведеному шляхом – через іронічну постмодерну поезію 80-х років – до філософської лірики 90-х.

Збагачення лексики періоду 80 – 90-х рр. за рахунок слів іншомовного походження, екзотизмів, власних назв стало лише першим сигналом помітних змін в українському римуванні цих періодів. Для повноцінного оновлення римування їх виявилось недостатньо. Як помітив М. Гаспаров, такі рими можуть бути тільки однократними – при перших же повторях вони стають банальними [66, с.242].

В українському віршуванні нового періоду простежується ще низка шляхів розширення лексичного потенціалу римованої поезії, головними з



яких є широке залучення діалектизмів та неологізмів. Найбільш органічного ефекту рими-діалектизми отримали в поезії авторів родом із західних областей України – Івана Андрусяка, Юрія Андруховича, і особливо Петра Мідянки, своєрідність поетичної манери якого якраз і базується на залученні до поезії значної частки діалектичних і лексичних складових:

Так, гори поруч – обчини, плеші...

Лови гриби губами із долини;

Між ледеринами щось діється в душі,

Між фурнітурою з сухої деревини [178, с. 108]

З обережністю можна стверджувати, що еволюція римування у творчості цих авторів – вихідців із регіонів з багатим діалектним потенціалом, – містить порівняно менше варіацій у метричному чи фонічному аспектах, натомість є, як правило, значно багатшою лексично за рими вихідців з інших регіонів України.

Уведення нового лексичного матеріалу до римування давало змогу встановити певний баланс у віршовому творі – поряд із новими свіжими римами поети і далі вживають старі, ті які ми називаємо банальними, проте тепер їх наявність у вірші компенсаційно виправдана і вони перестають помічатися.

Так, у наведеному нижче уривку з циклу Володимира Цибулька «Апатея» банальна бідна рима «нас-час» відходить на другий план, натомість на себе звертає увагу свіжа рима до цих слів «Аракс», що у поєднанні з римованою зв'язкою «Хаммураппі-арабів-шабель» дозволяє не зосереджуватись на рими гіршої якості і традиційній метриці:

то час який то Хаммураппі

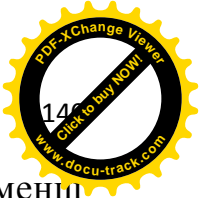
в реторті викип'ятив час

солону кров сумних арабів

кавказьких сліз грімкий Аракс

помилуй часе їх не милуй нас

молитви наші в тіні їхніх шабель [241, с.14]



Рима, основана на авторських неологізмах, можливо є найменш помітним лексичним нововведенням у цей період. Проте і її нерідко зустрічаємо у низки авторів, чиє віршування вирізняється особливою вибагливістю до власного поетичного словника. Рими-неологізми зустрічаємо у поезії Юрія Бедрика (*стоозерій – феєрій, лукаво-шерстисто – колишніх, безрухе – холоднухе*); Володимира Цибулька (*веселочорна – чола, холодцюватий – як по ваті, мозковина – провини*); В'ячеслава Анголенка (*вірній – вечірній, сов – часолов, смертовій – напій*) та ін. За допомогою новотворів у поезії, особливо в римі, відчувається не просто потяг авторів до оригінальності, а бажання подолати однорідність і статичність ритміко-метричної та фонічної сфери вірша – більшість неологізмів у римуванні зустрічаємо саме в класичних формах віршування:

ідуть солдати як по ваті

по мізках лЮдських по крові

і чутний крик **холодцюватий**

свинець кипить у голові (Володимир Цибулько) [241, с.13]

Або:

вітер вітер вилиже до млості

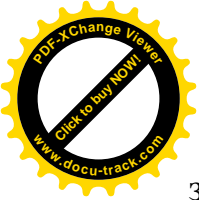
вилиже до воску крила сов

обрієм руша до мене в гості

**часолов** (В'ячеслав Анголенко) [8, с. 5]

Якщо у першому випадку авторський неологізм «холодцюватий» є метафорично вдалою небанальною римою до «по ваті», що, очевидно з'явилась у вірші напіввипадково, через співзвуччя до «солдати» (принаймні, іншими причинами пояснити логічно дивне порівняння стройового солдатського кроку важко), то у вірші В'ячеслава Анголенка поняття «часолова» стає не просто важливим для римування одного вірша, а й концептуальним для всієї збірки з однойменною назвою.

У поезії молодших поколінь – 2000-х і 2010-х років – екзотизми, діалектизми, неологізми відходять на другий план, що говорить дещо про



збіднення рими у цей період. Вищенаведені лексичні категорії більше стосувались герметичної поезії, серйозного інтелектуально-філософського спрямування, яка виявилась погано засвоєною наступниками вісімдесятників і дев'яностників.

Проте словник рим молодих авторів тепер вирізняється сміливішим підходом. Не без впливу андеграундних поетів попереднього покоління, серед яких маємо на увазі Сергія Жадана, Володимира Цибулька, Ігоря Бондаря-Терещенка та ін., українська рима ширше отримує у своєму репертуарі лексику іноземного походження, сленг, жаргон, серед якого домінує комп'ютерний, просторіччя, суржик і т.д. У римі молодих авторів спостерігаємо нові сучасні соціальні й технічні реалії та поняття, невідомі досі попередникам: *enter – тремтіти, трансцендентальні – спальні, пАнка – веснянки* (Артем Захарченко); «*Біокефіром*» – *сиром*, «*Коли*» – *горло*, «*Прилуки*» – *багнюку*, «*Ментол-свіжий-подих*» – *підходив*» (Світлана Богдан); «*зомбі – фобій, банерів – марево, зоот – струм, А4 – міри, супермаркет – промінь-маркер*» (Ярослав Гадзінський); «*Чікаго Буллз – вгруз, міксер – місце, снігуронька.com – язиком*» (Дмитро Лазуткін).

Епатажні тенденції у літературі періоду 2000-х не оминули риму, значно розширивши тут горизонти «дозволеного». Ряд молодих авторів не соромиться вживати в римуванні суржик і нецензурну лексику.

Рима часто у віршах сучасних поетів виступає маркером майстерності поета. У вірші «звитяжці станули живими...» І. Андрусяк нехтує «класичне» розуміння співзвуч, римуючи «*презумпції – просунутись*». Бачимо приклад «контурного» римування, коли слова лише віддалено суголосні, збігаються лише деякі звуки. В цьому ж вірші рима «сатрапа – запах» є приклад усіченої-нарощеної рими. А от у вірші «*в оправі озера неначе...*» зустрічаємо дві пари рим, які можна охарактеризувати як гру слів: «*ніби – німби*» та «*плин – плив*», а також дисонансну риму «*мозку – маски*».



Значне поширення мікрополіметрії у період дев'яностих-двотисячних років дало змогу культивувати більшу свободу римованих закінчень. Якщо у творчості авторів, що послуговуються класичними формами віршування, рими здебільшого граматично та метрично однорідні, що спонукається ритмікою класичних розмірів, мається на увазі зберігання протягом усього твору рівномірного чергування, скажімо, чоловічих і жіночих рим чи римування однакових частин мови, то мікрополіметрія є майже обов'язковою умовою для свободи римованих поєднань.

У старшому поколінні найбільш відхід від рівного чергування клаузул зустрічаємо у поетів, що тяжіють до авангардизму, зокрема Сергія Жадана, чия творчість вирізняється домінуванням некласичних форм віршування, насамперед дольника. Поет, як правило, вдається до усічених та нарощених рим, що є одним із найпопулярніших способів утечі сучасних поетів од банальної рими: *маневр-мине-нерв, цим-антрацит-цинк, очах-свіча-навчав, рішень-скоріше-гіршим, поріг-вгорі-грі, провінцій-вівці-віці, грудей-веде-де, вітальні-помірно-континентальний-ментальність, вір-траві-віри, слові-промисловість-совість.*

Наведені приклади рим лише з одного циклу «Тереза» Сергія Жадана, що складається з чотирьох частин, де основний тип римування строфи – абабба, свідчить про впевнені експерименти у розширенні наявного кола рим, насамперед, у фонічному аспекті. В цей період звукова основа рими зазнає максимальних розхитувань, які можна було спостерегти лише у період українського футуризму 20-30 років.

Бачиш сама, що чекає за цим –

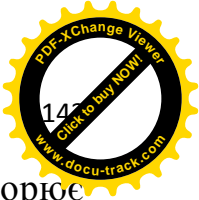
наші дерева, недбало убрані

в чорного неба масний антрацит,

наші водойми, відкриті, мов рани,

нас роз'єднали. Замкнуто брами.

Висне повітря, мов зібганий цинк. [96, с.40]



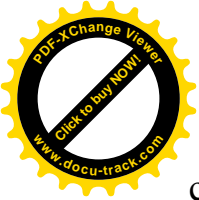
Кожна трійка рим, варіюючись у межах приголосних звуків, створює ефект смислового «розгортання»: «*цим-антрацит-цинк*» та «*убрані-рани-брами*», «*числа-Вітчизна-Пречиста*». Ряд дослідників однією з головних називають особливу смислотворчу функцію рими. «Майже підсвідомо рима, – за твердженням М. А. Богомолова, – диктує поетові певні смислові ходи, які він зобов'язаний або підтвердити, або повернути по-своєму, або заперечити» [43, с. 41].

Ця теза підтверджується сучасною українською поезією, де нерідко зустрічаємо «смислові вертикалі», створені саме за допомогою неточної усіченої та нарощеної рими: *Київ–ниє–вмиєш, міста–їсти, сподівань–стань* (Роман Кухарук), *вірші–вічність, межа–бажань, часу–щастя* (Ростислав Мельників), *диявола–правила, кореня–упокорені, простити–сито* (Іван Андрусяк).

Меншу популярність у сучасних поетів має різноскладова рима, проте саме вона є виразником поетичної майстерності автора. Як і попередня форма рими, рима нерівноскладова найчастіше спостерігається у некласичних формах римованого вірша – дольниках, тактовиках, акцентних віршах.

Найбільш органічно цей тип рими функціонує у творчості Сергія Жадана, хоча варто зазначити, що і в нього вона зустрічається порівняно нечасто: *згодом–голодом, років–мороків, місяця–місяцем, сонце–соціум, молитву–вилиту, матраци–трасами, селищах–все ще*. Різноскладова рима у сучасній літературі найбільш кількісно представлена у поезії реперів, чії твори орієнтовані, насамперед, на усне речитативне виконання, де є важливою фонічна оригінальність рими.

Ще однієї помітною тенденцією цього періоду є використання рим, які утворюються внаслідок заміщення або перестановки однієї чи кількох літер: «*розпал–розпач*» (С. Жадан «Поруїнування Єрусалиму»), «*дерев–дверей*», «*падолист–подались*» (С. Жадан «Волога і різка, мов контури дерев...»). Це



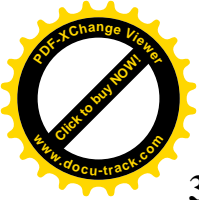
свідчить насамперед про поступове, але впевнене розхитування канонів римування попередніх літературних періодів.

У наймолодших літературних поколіннях – двотисячників і двітисячідесятників освоєння неточної рими завершилось процесом масового культивування крайніх її форм – контурних та приблизних: *анатему–розпанахану, плавно–кохана, пристані–вистигне, олію–зрозумієш. асфальтам–мовчати* (Ігор Астапенко), *шарфом–Сартра* (Тетяна Винник), *горлі–зорі, губ–грунт, дощі–межі, озер–герб, хліб–громовідвід, вісті–звихнутий* (Ярослав Гадзінський), *тільки–гілку, серпня–терпне–теплу, черга–червень, ліжко–неспішно, гени–день, хліб–ніби, Вітчизною–чистими, бризкає–вИском* (Богдан-Олег Горобчук). Подібна рима ще не має ознак домінування в римуванні періоду сучасної поезії, і, як правило, в текстах врівноважується одночасним використанням рими точної, банальної, однорідної.

Наприклад, в одному із ранніх віршів Івана Андрусяка «за розкішним притоном брудної як світ аразви...» зустрічаємо однорідні рими «*полону – ікону*», «*пальці – скитальці*», але й водночас складену риму «*крізь мене – зелене*» за класичними правилами «суцільного суголосся»:

відкладаючи яйця прилипли жінки і пальці  
розімкнуті вечерю а далі не шкло не шкалка  
деревій і вода пережовані як скитальці  
і душа помаранчі губата і мокра калька  
і немає меж нас ані присмаку ні причини  
жовте небо проходить крізь линву немов крізь мене  
я шукав самоту розрізаючи цю мачину  
а знайшов лише сонце як пляма нудне й зелене [106, с. 15]





### 3.2. Асонанси та алітерації (на матеріалі збірки «Щільник» Ігоря Астапенка)

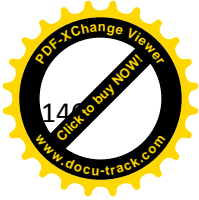
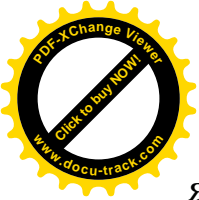
Дух вдосконалення засобів мовної майстерності, часто характерний для сучасних українських поетів, особливо добре проявляється у поезії Ігоря Астапенка, чію творчість доцільно віднести до покоління двітисячідесятників.

Поетичний доробок «Щільника» характеризується рідкісною у наші часи увагою письменника до звукової сторони власних творів. Звукопис у різних його формах, найчастіше асонансу і алітерації, зустрічається практично у кожній поезії Ігоря Астапенка. Вже у першому вірші збірки «Щільник» можемо знайти яскраве тому підтвердження:

медитуй місяцю медитуй  
де ти ту ще знайдеш утіху  
на оголених віхах аскези  
саме ту ти шукав самоту  
медитуй медитуй медитуй  
мед злизуй з грудей темряви  
(ти давно вже хотів міс оцю)  
так давно так давно місяцю

насолоджуйся зір зигзагами  
і тони у тонах їх тіней  
через мить одну їх додолу  
небо жестом божественним скине

медитуй медитуй медитуй  
поки ранок не крикне «Аве»  
а я буду дивитись крізь сон



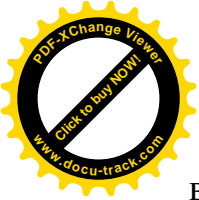
як щоночі в тобі умирає Авель [22, с.8]

Лідерство віршового ритму у цій поезії належить тристопному анапесту – 6 рядків. Триіктний дольник, якого нараховуємо тут п'ять рядків, має теж яскраво виражену анапестичну основу. Автор прагне надати цьому твору медитативного звучання, для чого використовує повтори : *«медитуй медитуй медитуй»*.

Ефект медитації досягається одночасно на двох рівнях – ритмічному і фонетичному. Таким чином маємо приклад формотворчої гармонії, завдяки чому твір отримує додаткове смислове навантаження. Також відзначимо тут вдалі фонетичні експерименти Ігоря Астапенка: *«медитуй – де ти ту»*, *«місяцю – міс оцю»*.

Подібних прикладів у поетичній збірці «Щільник» безліч. Дослідники неодноразово відзначали особливу увагу Ігоря Астапенка до звукової організації його поезії. Це помітив і автор передмови до збірки Анатолій Ткаченко: «Не нагнітаючи, не педалюючи, він (Ігор Астапенко) запечатує в щільники свої філологічні знахідки. Ось тільки деякі з них, вирвані, щоправда, з контексту, але навіть так показові: *«гола синь голосінь»*, *«міні-тіні птахів»*, *«гола синь голосів / голос сів і сидить»*, *«голос ян / голос інь»*; *«(ти давно вже хотів міс оцю) / так давно так давно місяцю»*; *«небо жестом божественним скине»*; *«натикаючись / каючись»*; *«літургійно / літогрійно»*; *«нидіють ліки / не діють»*; *«очні яблука / де я б лукавив»*; *«ми на підводі / десь у підводді сутінків»*; *«зморене море»*; *«коли вітрища витріщувались / вербуючи верби в «голі»»*; *«їсти проскурку неба / і пити / вино нив»* (останній рядок – паліндром, або ж літеральний рак: читається так і навспак)...» [227, с. 3].

Більшість із наведених Анатолієм Ткаченком прикладів з творчості Ігоря Астапенка є чудовими зразками смислового звукопису, цінність якого відзначав Борис Якубський у праці «Наука віршування»: «Звуконаслідовні з'явища мови... наводять на думку, що на читача, на слухача можна впливати не тільки змістом слів, що складають наш твір, але й певним



вибором звуків: звукова інструментовка мови доповнить, підкреслить та зміцнить надзвичайно яскраво й мальовниче нашу думку. Це й засіб має особливе значення для найвищої форми художнього слова – для поезії, для віршів. Існує погляд, що голосівки й шелестівки мають у собі особливе значення, що кожний звук через певну асоціацію зв'язаний в нашій уяві з тим чи іншим тоном, фарбою, навіть конкретним предметом чи з'явищем» [248, с. 145].

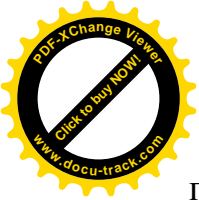
«Особливе значення» звукопису для поезії можемо продемонструвати коротким віршем Ігоря Астапенка «хмарам давно не міняли білизни...»:

хмарам давно не міняли білизни  
вони пітніють і знову тхнуть тухлістю  
на списках дерев волога нанизана  
схлипуючи над сухістю

тоскно і звивисто скрапують з відстані  
стріхами страху вислизує втеча  
віддзвенів у мені розхристано  
вечір [22, с. 69]

Звукопис цього тексту працює на підсилення ефектів від відповідних образів, створених автором, на загострення уваги читача чи слухача, пробудження його почуттів та емоцій. Він також необхідний авторові у його бажанні передати свій внутрішній стан якнайповніше. Почуття втоми і відрази до оточуючої дійсності Ігор Астапенко передає звукописом у другому рядку твору, де «хмари ... знову тхнуть тухлістю».

У другій строфі цього твору за допомогою алітерацій створюється ефект руху, динаміки, тривожного перетікання часу, хоча про час не згадується: «стріхами страху вислизує втеча». Таким чином реалізується емоційно-експресивна функція звукопису, мета якої, згідно спостережень дослідниці М. Ю. Кабиш «полягає у смисловому виділенні відрізків



поетичного мовлення, у наданні автором окремим відрізкам висловлення більшої чи меншої міри важливості» [110, с. 174].

Подібне «сміслові виділення відрізків» демонструє також поезія «холодне каміння...»:

холодне каміння  
у пригорщах дна  
від голоду пухне  
синіє осіннє  
у темних вологих  
вибоїнах  
риб'яччя кидає  
каміння ікри  
на руки  
на ноги  
на спину  
води  
у рот  
що луску лускає  
у зябрах німих  
послизнулось  
життя  
прив'ялено  
впавши на стіни  
хитається  
зморене море  
слизьке  
й шука  
філософське  
каміння [22, с. 72]

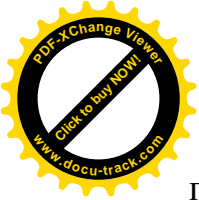


Як бачимо, текст є максимально словесно сконцентрованим, часто графічна довжина рядка складається всього з одного слова, у якому можемо виділити окремі ритмічні фрагменти, згруповані за посередництвом звукопису: «*синіє осіннє / насіння піску*», «*що луску лускає / у зябрах німих*», «*хитається / зморене море / слизьке*». Через фонетичне виділення окремих фрагментів, їх додаткового звукосемантичного навантаження, автору вдалося уникнути посередництва зайвої лексики, що би неодмінно обтяжила твір, створити художньо досконалий етюд, насичений повнотою відчуттів, кольористики і звукосемантики.

Наступною стороною використання звукопису у поезії Ігоря Астапенка є бажання наповнити власні твори милозвучністю, музичністю, що відзначалося М.М. Гнатюк: «У своїх фонетичних, ритміко-інтонаційних експериментах, ставленні до звуку, фонічного аспекту слова поет знаходить ту особливу тональність вірша, яка максимально наближає його до музичного твору» [75, с. 60].

Поетичних творів, у яких би звукопис виступав засобом музичності, в сучасній українській літературі можемо нарахувати достатньо багато. Але це стосується передусім римованої поезії. Ігор Астапенко натомість подає нам приклади «музичного» звукопису у верлібрі, що загалом нетипово для сучасної поезії, у якій верлібр виступає одним із засобів отримання максимально спрозваного, розмовно-органічного тексту. Верлібри багатьох сучасних авторів характеризуються тенденцією до обтяження тексту надмірною побутовістю. Натомість, вільний вірш Ігоря Астапенка періоду «Щільника» є максимально словесно «ущільненим», фонетично виваженим.

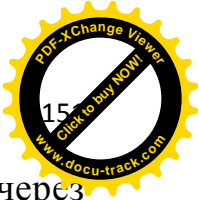
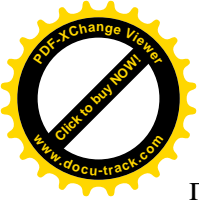
Верлібр, що символізує розкутість і свободу у творчості, разом з тим часто передбачає і втечу не тільки від метрико-ритмічної форми, але і від досконалої фонетичної врегульованості вірша. Як уже говорилося, у сучасній поезії можемо знайти мало прикладів верлібру, де б використовувався звукопис. Так, блискучим прикладом верлібру,



побудованого на прийомах звукопису, виступає вірш Ігоря Астапенка «небо літаками пише анатему...»:

небо літаками пише анатему  
білою пастою на сірому тлі  
як епілептик випльовує у випадку  
з живого лона душу свою розпанахану  
небо обпечене сонцем шукає Бога  
бо там з підлоги сказали що Він десь тут  
шукає без ентузіазму небу набридло  
небо не археолог  
у пошуках НЕБО НЕ БОГ  
йому стає душно скидає із себе хмари  
геть божевільне розкидує їх як псих  
воно безпробудно марить  
воно безпардонно голе  
його безперервно колють  
погляди всіх що бачать  
погляди просто всіх  
небо як в'язень часу  
змінює своє тіло  
стає чорношкірим  
світить очима як храм  
і коли вже сп'яніло  
останнє місто  
небо пише анатему  
н а м [22, с. 68]

З алітерацією та асонансом стикаємось уже з перших рядків: «*небо літаками пише анатему / білою пастою на сірому тлі / як епілептик випльовує у випадку / з живого лона душу свою розпанахану*». Маємо три пари звукових повторів. Основний звуковий тон заданий повтором

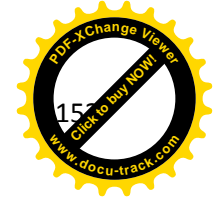
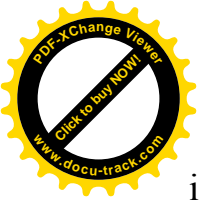


приголосних «б-п», різкість звучання яких врівноважується автором через повтори м'якого «л». Мелодійність уривку забезпечується асонансом на «о-у». Удруге поєднання алітерації на «б» та асонансу на «у» зустрічаємо усередині твору: «...небу набридло / небо не археолог / у пошуках НЕБО НЕ БОГ». Можемо визнати ці рядки за змістотвірні-ключові у творі. Ця теза підтверджується авторським виділенням слів «НЕБО НЕ БОГ». Саме за допомогою звукопису автору вдається досягти ефекту афористичності. Можемо відмітити високий звукосимволізм цієї поезії, що підтверджується і останніми рядками твору: «небо пише анатему / н а м».

Ігор Качуровський у праці «Фоніка» зазначає: «Щоправда, в деяких випадках тяжко буває вирішити: чи автор лише бавиться зі словом (адже в мистецтві завжди присутній елемент гри), а чи пише свій твір з поважною метою. Адже побудовані на буквенній анафорі вірші Брюсова чи Кобилянського не викликають гумористичного ефекту, а мають лише вразити, здивувати читача віртуозністю техніки» [116, с. 188].

Поетичний доробок збірки «Щільник» Ігоря Астапенка, хоча і пропонує читачеві своєрідну звукову гру, проте ця гра є цілком осмисленою, а суть її у фонетичному кодуванні надсмислових рівнів. Однією з умов хорошої якісної поезії є її висока асоціативна складова, іншими словами смислового закодованість. Звукопис Ігоря Астапенка є одним з ключів-підказок до розшифрування його складних метафор:

іконостас неба мироточить всю ніч  
бліді краплі йдуть до землі як паломники  
а вона випускає з кадила лиш пару  
і багрянє ховаючи очі гріховно  
час сповідатись  
молодим і літнім  
весняним і літнім  
холодним і літнім  
їсти проскурку неба



і пити

вино нив [22, с. 67]

«Вино нив» – приклад паліндрому, виділений Анатолієм Ткаченком у передмові до збірки. Проте, разом з попереднім рядком це ще є і приклад асонансування на «и»: *«і пити / вино нив»*. У двох останніх рядках цього філософського твору вбачається більше, ніж просто звукова гра. У першому рядку небо названо автором іконостасом, який мироточить, а тому *«час сповідатись»*. Таким чином «Вино нив», яке треба пити *«молодим і літнім / весняним і літнім / холодним і літнім»*, тобто усім, є спробою уяви ідеального світового порядку, єдності природнього і людського. Божественне, очевидно стверджує автор, існує не десь поза нами, а навколо нас, у зовсім буденних речах, таких як дощ, *«бліді краплі»* якого *«йдуть до землі як паломники»*.

У цьому творі маємо блискучий приклад того, як фонетична вправність, філологічна гра у поезії може стати виразником серйозного філософського змісту.

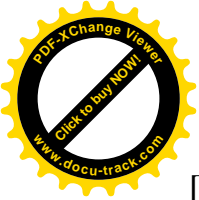
Таким чином, Ігор Астапенко є вдумливим продовжувачем української філологічної культури. Його твори характеризуються логічним поєднанням семантики і фонетичного оформлення. Звукочис Ігоря Астапенка має виразне змістовно-стилістичне призначення і належить до кращих зразків української поезії, що демонструють колосальну роботу над вдосконаленням своєї мовної майстерності, пошуком нових форм – звукових і ритмічних.

### **3.3. Строфіка.**

#### **3.3.1. Теоретичні засади сучасної української строфіки**

Теоретики вірша користуються, як правило, традиційними поняттями про строфу. Трактатування цього поняття, яке досі не втратило актуальності, знаходимо у праці Б. Якубського «Наука віршування» (1922): «Строфою





[...] зветься з'єднання кількох віршів, яке повторюється весь час на протязі поезії. Найчастіш це буває з'єднання віршів різної довгості, неоднакової міри, але **ця неоднаковість однаково чергується на протязі поезії**. Строфа являє собою найбільший ритмічний член у віршах; це останній найскладніший елемент, повторення якого дає почуття ритмічного повертання» [248, с. 162].

Підкреслене нами твердження є, здається, чи не найвлучнішою характеристикою суті строфічної будови твору – при усій багатовимірності строфічних варіацій, які можливі протягом твору, чергування рядків (віршів) відбувається за єдиним принципом згідно із задумом автора.

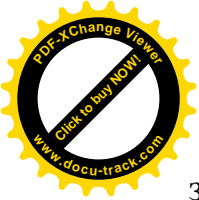
В. Жирмунський строфу визначає як «одиницю метричної композиції, що складається із ряду віршів (рядків), розташованих за зрозумілим (*по известному*) законом і повторюваних у тому ж порядку» [101, с. 444]. Подібне й визначення і М. Гаспарова, який називає строфоутворенням «поєднання віршів, які повторюються за якою-небудь ознакою, у групи» [66, с. 51].

Зокрема, автор відомого дослідження «Строфіка» (Мюнхен, 1967) І. Качуровський вважав, що строфа це «закінчена у фонічному відношенні віршова сполука» [133, с.18]. Він виділяв п'ять ознак, за якими доцільно «виділяти» строфу:

1. клаузула,
2. рима,
3. розмір,
4. синтаксична завершеність речевого періоду,
5. літературний канон (традиційно-умовна ознака)

[115, с. 20].

Визначення «строфи», вміщене у «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Ю. Коваліва, є дотичним до поглядів І. Качуровського. Так, поняття «строфа» тут трактується як «фонічно викінчена віршова сполука, яка повторюється у віршовому творі, об'єднана



здебільшого спільним римуванням, представлена інтонаційною та ритміко-синтаксичною цілістю, відмежована від аналогічних сполук помітною паузою та ін. чинниками (закінчення римованого ряду, відносна змістова завершеність тощо)» [159, с. 644].

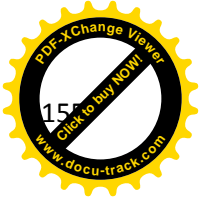
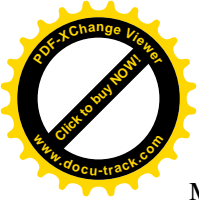
Оригінальним є визначення строфи сучасного віршознавця М. Шапіра: «це парадигматична константа, примусово виділена в тексті, яка поєднує групу рядків (мінімум два) і повторюється не менше двох разів» [246, с.84]. Однак, таке тлумачення ігнорує моновірш як окрему строфічну форму.

Наведені визначення, як видається з огляду на специфіку сучасної поезії, стосуються більше традиційних форм віршування. Такі характеристики як однорідність клаузул, рима, віршовий розмір та літературний канон є у наш час обов'язковими ознаками, крізь призму аналізу яких доцільно говорити про виокремлення тієї чи іншої частини тексту в окрему строфу. «Синтаксична завершеність речевого періоду» [115, с. 12] у сучасній поезії часто нівелюється використанням навіть такого традиційного поняття як enjambement.

Цей же прийом, на наш погляд, здатний подеколи ігнорувати й фонічну завершеність строфи, яка полягає у тому, що «початкова частина строфи набуває інтонаційного підвищення (антикаденція), а кінцівка — зниження інтонації (каденція)» [226, с. 380] (Ткаченко А.О.). Візьмемо до прикладу такі різновиди enjambement як:

- **contre-rejet** — ситуація, коли фраза розпочинається вкінці першого рядка і повністю заповнює наступний рядок:

Стрімко, мов подих на рівні грудей,  
вранішні стигми, планети і числа –  
плинне знання, що повільно веде  
вглиб, потаємна коштовна Вітчизна  
нашого співу, що тане, і де



місця не стане сказати: “Пречиста,

зглянься на зимні душі й тіла”.

Камінь холонув, вітри зачастили.

В темний пісок поступово стекла  
перша роса. Нам не завжди щастило.

Поміж заводи й військові частини

швидко відходять рештки тепла. (Сергій Жадан) [106, с. 41]

- **double-rejet** — фраза розпочинається в кінці рядка і завершується на початку наступного:

життя, воно як намисто –

не варто шукати початок.

Три дні грабувати місто,

або гвалтувати дівчаток

чи хлопчиків. Справа смаку

та досвіду. Лицар має

свободу вибору. Мапу

роздерто. **Знамено має**

**на вітрі.** Ясніють далі.

Та лицаря в самий розпал

посеред мертвих кварталів

раптово проймає розпач (Сергій Жадан) [106, с. 45 ]

- **внутрішньо-словесне перенесення**

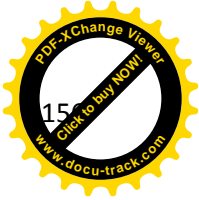
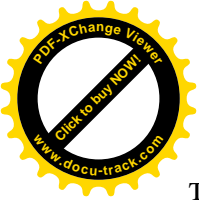
Ворог твій – імператор; але – силу солдата

пробудила собою Та, що мала віддати

тільки тіло... (о, тіло!) Тепер вже – узбіч

тіла бранки майбутнє імперії. Втрата?..

Мої предки – із греків, напевно: стократно



так вляпатись міг лише грек – в **потойбіч-**

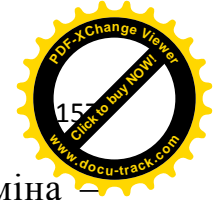
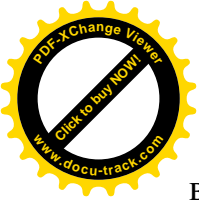
**ні** розклади богів, лабіринт, катакомби  
прориті язичницьким опором в Rome  
і в серці тирана. Бо зняти з хрестів  
народи цілі ти зуміла в цю ніч!.. Немов  
якась арамейка занурилась тромбом  
у любов безталанну, що не зна терезів

(втім, ненависть – також – не зважиш). (Олег Короташ) [130, с. 42]

Наведені приклади мають виразну строфічну будову. Але тут умовою виділення строфи виступає не її фонічна чи інтонаційна завершеність, а авторський графічний поділ тексту на строфи.

Нагадаємо, що enjambement, окрім того, що слугує для посилення експресії поетичного мовлення чи створення нових поетичних відтінків (у випадку з внутрішньо-словесним перенесенням), є і засобом інтонаційного виділення окремих фрагментів, а за умови численного використання – ще і засобом прозаїзації поетичного мовлення. Ідеться про те, що enjambement, використаний на стикові двох графічно виділених строф, здатен ігнорувати «фонічну завершеність» строфи.

На наш погляд, доцільним у сучасному дослідженні строфіки є використання терміна «строфоїд». Ряд дослідників вживають терміном «строфа» у більш широкому сенсі – строфою часто називають будь-який графічно виділений уривок. Наприклад, у праці російського вченого і поета Євгенія Степанова читаємо: «Сьогодні динамічно розвивається катрен як верлібр....» [80, с.57]. Подібне ставлення у автора проявляється і до інших строфічних форм: терцета, п'ятивірша і т.д. Хоча автор і наголошує на умовності свого підходу до строфіки верлібру, усе ж виникає ряд питань,



вирішувати які, на наш погляд, варто вже за допомогою іншого терміна – строфоїд.

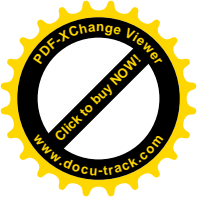
Строфоїдом Ю.Орлицький називає «відділений з двох сторін пробілами фрагмент поетичного тексту, що характеризується, як правило, смисловою та інтонаційною закінченістю і функціонально відповідає класичній силабо-тонічній строфі» [195 с. 354].

Як зазначає О. Кицан у статті «Строфічна будова українського верлібру II пол. XX століття», «Строфоїди прийшли в сучасний верлібр на зміну строфам класичної силабо-тоніки. Їх виділення відбувається, на відміну від силабо-тонічного вірша, не за формальними ознаками (тобто там, де закінчується кожний четвертий рядок), а за художньо-змістовими (там, де закінчується думка і фраза)» [122, с.79 с].

Загалом існує і низка різноманітних класифікацій строфічних форм у поезії. Найпоширенішим є поділ віршових творів на строфічно організовані та астрофічні, де посередині виділяють ще перехідні форми. Поділ на поезії «строфічні та астрофічні», зокрема, присутній у праці І. Качуровського «Строфіка» [115].

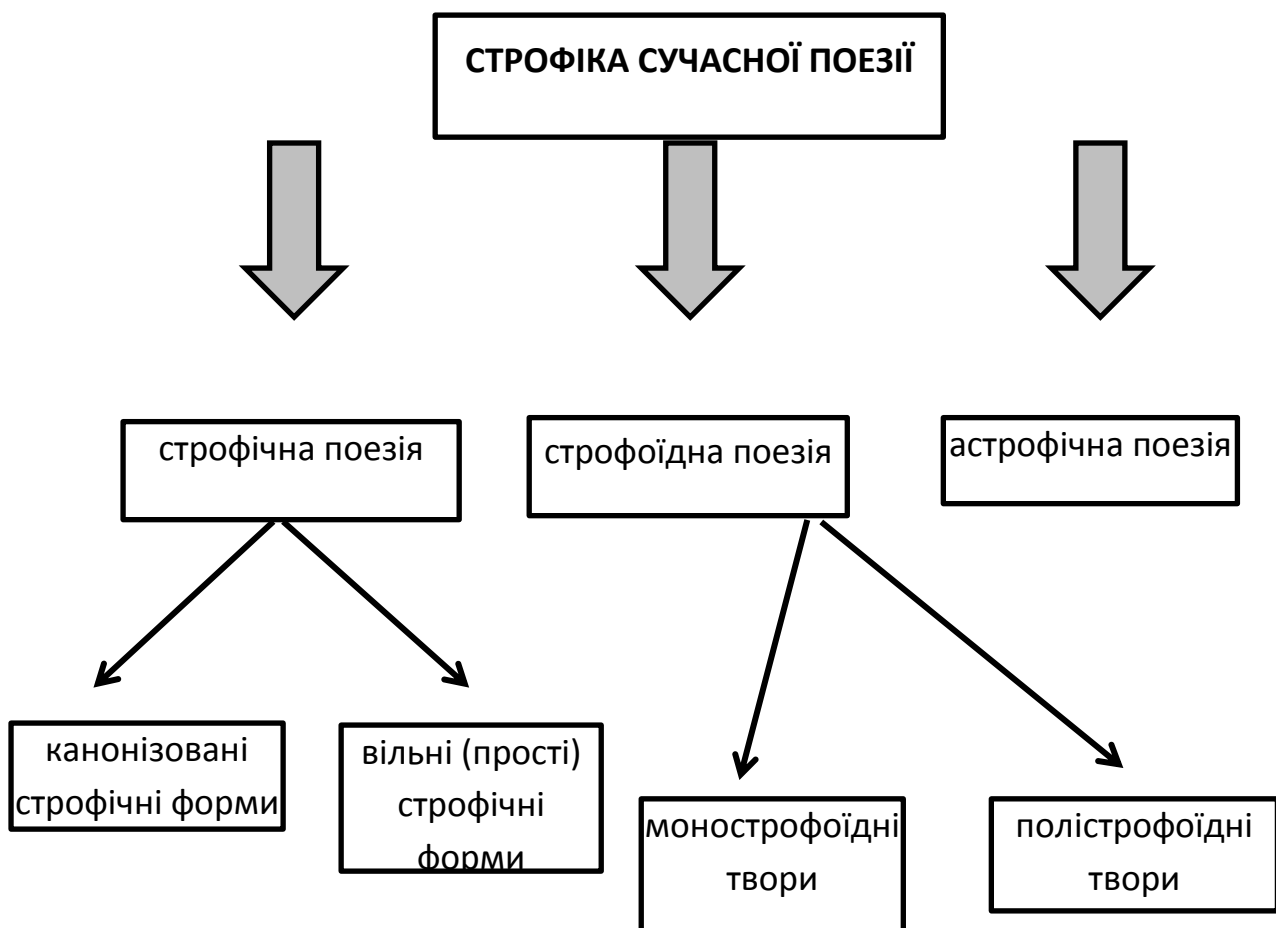
Б. Якубський розрізняє «вільні строфічні форми» та «канонізовані строфічні» форми [248, с.163-165]. Широко застосовується також поділ строфічних форм на три групи: строфічні, строфоїдні та астрофічні. Класифікація І. Качуровського побудована на врахуванні таких «основних ознак строфічної організації твору» як графічне членування, чергування рим і клаузул, метрична будова. Вона складається із низки груп:

1. однострофічні твори,
2. рівнострофічні твори,
3. твори, що складаються з нетотожних строф,
4. твори парного римування
5. твори вільного римування
6. твори, написані астрофічними неримованими віршами [115, 49 с.].

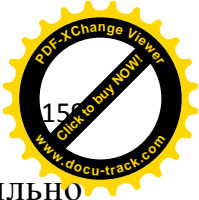


Спробу звести усі класифікаційні варіанти строфічних форм зроблено у підручнику А. Ткаченка «Мистецтво слова»: «Отже, є строфи прості та канонізовані (або тверді форми), є твори астрофічні й на межі поміж астрофічністю та строфічністю; одно- й багатострофічні; рівно- і нерівно-строфічні (з однаковою і різною кількістю рядків у строфах); із мозаїчною строфікою (наприклад, поеми Т.Шевченка); одно- і різнорозмірні; різновимірні (з рядків різних метрів); одно- і різносистемні (поєднують рядки різних систем віршування); моно-, бі- й триклавзульні тощо» [226, с. 89].

Враховуючи специфіку сучасної української поезії, нижче пропонуємо свою класифікацію строфічних форм.



Строфічною у цій класифікації вважаємо поезію, написану на основі усталених у літературі форм: простих (моновірш, двовірш (дистих), тривірш (терцет), чотиривірша (катрен), п'ятивірш (пентин) і т.д.) та канонізованих (сонет, рондель, танку, хоку і т.д.).



У випадку, коли внутрішню будову цих форм автором сильно порушено, проте вона все ще залишається впізнаваною – маємо справу зі строфоїдами, які широко зустрічаються у сучасній верлібристиці, а також деяких зразках римованої поезії. За астрофічну сприймаємо нестрофовану поезію, де не вдається визначити логіку композиції з позиції строфіки, не вдається простежити мотивованість тих чи інших виокремлених автором фрагментів і т.д. Сюди належать насамперед графічно нерозчленовані верліброві твори, графічно поділені на уривки, функція яких є насамперед смисловою, а не композиційною, деяка римована поезія на основі макрополіметрії тощо.

Переважна більшість поетичних творів сучасної поезії написана на основі поєднання простих строфічних форм чи їх строфоїдних варіантів. Таке твердження є вірним за умови прийняття факту, що і частина верлібрових творів має мотивовану композицію, тобто, у них теж вдається виокремити не випадкові строфоїдні фрагменти. Наприклад:

твої діти є багато де.

ти не встигаєш забувати проблеми кожного

восьмирічний хлопчик данило живе у львові

з татом і бабцею

співає в церковному хорі

шестирічний хлопчик джефрі живе в каліфорнії

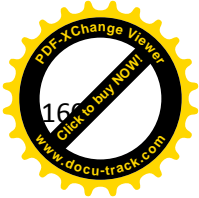
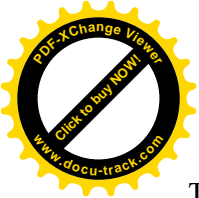
з татом і бабцею

і добре їздить на поні

трирічний хлопчик хайнц живе у дюсельдорфі

з татом і бабцею

дуже гарний



тобі не хочеться  
забрати їх усіх  
до себе  
з татами і бабцями  
в будинок на воді у нідерландах  
де хорошого ранку  
можна зі спальні  
ловити рибу

бо тобі не хочеться щоб і твої діти  
були маминими синками  
як їхні татка

чому у тебе самі сини?  
щоб нагадувати щоразу:  
із чоловіками не щастить.

(Гриця Ерде) [82, с. 69]

У цьому творі, простежується чітка композиція. Проблема твору на початку означається двовіршем, який посередині розгортається у восьмивірш, що за смисловим членуванням може бути і двома самостійними катренами. Текст твору до умовної середини і після неї написаний тривіршами, повтори у яких до середини мотивують влучний пуант наприкінці вірша.





### 3.3.2. Основні строфічні форми української лірики 1990-х – 2000-х

рр.

Українська поезія попередніх епох відзначалася великою різноманітністю строфічних форм. На кінець ХХ ст. загальна картина строфічного репертуару дещо скоротилася – серед канонічних форм помітним залишається сонет і його різновиди, серед простих форм з показником у 95% домінує катрен, значно виросли обсяги астрофічної поезії.

Проте, це не свідчить про повний занепад класичних форм, саме тих, які склалися в Європі в епоху Відродження і закріпилися в українській поезії до середини ХХ ст.

#### **Прості (вільні) строфічні форми**

Прості строфічні форми у сучасній римованій та неримованій поезії найбільше представлені моновіршем, двовіршем, тривіршем та чотиривіршем. Нерідко зустрічаються і об'ємніші строфічні форми, такі як п'ятивірш, шестивірш і т.д.

Моновірш може однаково трактуватися як проста строфічна форма, що може бути самостійною чи частиною більшого віршового твору.. Привертає увагу формулювання літературознавця В. Бурича, який запропонував називати одновірші «удетеронами» – «ні те, ні інше» [51, с. 7]. Подібне формулювання зустрічається у М. Гаспарова, Ю. Орлицького та ін. науковців.

Збереженість певного розміру і ритму, логічна та інтонаційна завершеність ще не є самі по собі достатніми умовами для виділення однорядка як моновірша. Слід розрізняти однорядок і однорядкову поезію, під якою розуміється «метрично організований твір, що складається із одного рядка і має у своїй основі метафору, образ і (а також) інший троп (чи фігуру) та має авторську інтонацію» [122, с. 225].



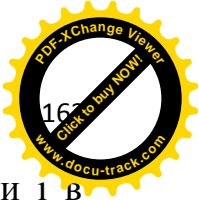
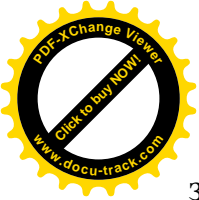
«Один рядок як строфоїд досить поширене явище у творчості сучасних верлібристів» – стверджує О. Кицан. «Один рядок на початку вірша здебільшого є метафорою, пояснення якої йде слідом, пояснює дослідниця. Наприкінці вірша рядок здебільшого виконує роль висновку або пуанту» [122, с. 225].

До прикладу, у поезії двотисячників зустрічаємо цілу низку однорядкових структур: «*Відкушені вуха твої наче жовта туга курага*» [82, с. 232], «*а десь на нитці аріадни твоя білизна сохне за мною*», «*розкроєння особистості колекціонує клінічні смерті*», «*весна – це аж 92 критичні дні*», «*вихідні настають після приходу*» [82, с. 146, 147], «*я теж іду на твою холодну пустку світлофорів*», «*а проміння падає б'ється і знову падає*» [82, с. 45, 37], «*і благаючи прощення у власних уламків*» [82, с. 97], «*напийся щоб стати козеням*» [95., с. 165] та ін.

Їхнє графічне виділення у тексті авторами, безумовно, є не випадковим. Головна роль цих однорядків – посилювати загальну інтонацію твору, акцентувати на значимих для твору смислових місцях, що дає нам підстави говорити про композиційну функцію моновірша. Принаймні, вже наявність саме моновіршів у верлібрі як його частини дозволяє нам говорити про те, що ми маємо справу з певним чином строфічно організованим твором, а не астрофічним.

Моновірш як самостійна форма у нашій сучасній поезії прижився не в надто значних обсягах. Цікаві зразки самостійних моновіршів зустрічаємо у старших авторів, зокрема у Івана Іова: «*Пісок навіює собі Єгипет*», «*І пустеля волає у голосі*», «*І тільки б дожити до того дня*», «*Ви чуєте, як б'ється в мене серце?*», «*Хто жадає крові зелен-стебел?*», «*Прийти до Батьківщини – в Назарет*» [107]. Ці та інші моновірші Івана Іова мають виразну силаботонічну основу, рідше – дольникову, що говорить про їх приналежність скоріше до вірша, аніж до прози.

Серед моновіршів дослідники виділяють т.зв. «заумні моновірші», тобто такі, де поетична мова утруднена. Такі «утруднені» моновірші, перш



за все для сприйняття, мають фольклорну основу. Зустрічаються вони і в поезії Івана Іова: «Акал, алко, анець, агад», «Оре орел орнамент в орсолі», «А гречок і в отроч інак чі в сівогобінь» [107]. Ці моновірші вже мають менше спільного з власне віршем. Їхнім найближчим родичем являється народна скоромовка, хоча з іншого боку, максимальне «стиснення», концентрація тексту, якраз є прикметною характеристикою саме поезії, а не прози.

До моновіршів Іван Іов у своїй творчості зараховує і паліндроми: «І жевріли лір вежі», «Абревіатура. А рута і верба», «А вир зорі розрива», «БУЗА НА ЗУБ РВЕ, ДЕ ШЕДЕВР?» [107].

Паліндром, як віршова форма, може бути як самостійним твором, так і частиною більш складних конструкцій. Зокрема, вже хрестоматійним став твір «Сонет» А. Мойсієнка, написаний паліндромами:

А коло тіні — толока.

У тон шипшин бубниш пишноту...

А крок осох осокорка,

А тонко римами рок нота

Меча гукала кугачем.

Арену — римами рун-ера.

Е, четвертими.» Рев тече...

А рев — де нурт! Я тру не двері...

Шедевру мур у мур ведеш.

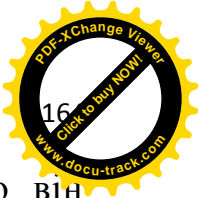
Він: "О, тре маки камертонів!"

Жде то кого богокотедж?

Він — ока зим... а ми законів.

На крах — аркан, на крах — аркан.

... Мак ніжно сам, а сон — жінкам. [180]



Метрико-ритмічні характеристики цього твору цікаві тим, що він написаний з намаганням витримати ямбічні ритми. Переважаючий розмір твору – Я4, що супроводжується дольником. Перед нами сонет, кожен рядок якого може сприйматися як самостійний твір, проте емоційна та інтонаційна цілісність протягом усього твору, на наш погляд, теж зберігається.

У поезії дев'яностих років однорядок як окремий твір представлений у творчості Ростислава Мельниківа. Так, моновірші зустрічаємо у його збірці вибраного 1992 – 2012 рр. «Апокрифи степу». Свої однорядкові твори автор намагається графічно увиразнити:

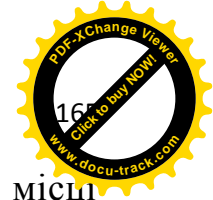
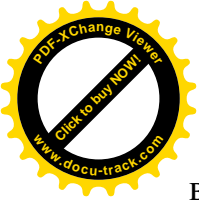
Ці ріки  
    плинуть  
        поза  
            наші сни [175, с.88]  
          \* \* \*

Тче  
    дощ весняний  
        теплу  
            млість  
                імли [175, с.90]  
          \* \* \*

Ніч  
    замикає  
        тишу  
            й  
                темінь трав [175, с. 92]  
          \* \* \*

                                плин небес  
                            течією  
                        підхопить  
                    мандрівку  
                твою  
    ...  
    [175, с. 109]

Про те, що маємо справу саме з однорядковими творами, свідчить насамперед їх ритміка – три перші вірші написані п'ятистопним ямбом, останній – п'ятистопний анапестом. Робимо висновок, що графічне



виділення моновірша не є обов'язковою умовою, на першому місці знаходяться смислові, а в даному випадку – ритмічні показники.

Двовірш (дистих). В українській поезії кін. XIX – поч. XX ст. дистих є досить поширеним явищем. Нерідко його можна зустріти на сторінках часописів, збірок, альманахів як самостійний твір, назва якого є значно довшою за саму поезію:

### ВІРШ З ІДЕАЛЬНОЮ РИМОЮ НА АГРАРНУ ТЕМАТИКУ

Стодола, рів...

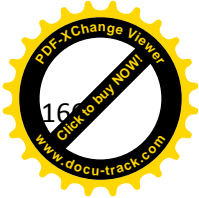
Сто доларів... (Олександр Ірванець) [108, с. 625]

За спостереженнями Ю. Орлицького «...в останні роки все частіше використовуються строфічні форми, орієнтовані на східну традицію: перш за все на японські тривірші (хоку) і п'ятивірші (танка), і на перські **двовірші** (бейти)» [196, 450 с.].

Не можемо однозначно стверджувати того, що саме перська літературна традиція вплинула на поширення двовіршів у сучасній українській літературі. Скоріше за все двовірш необхідний молодим поетам як мінімально містка строфічна одиниця для передачі смислу в цілому творі чи його частині. Принаймні, тенденція до лаконічності останнім часом актуалізується в сучасній європейській поезії.

Дистихи (звичайно, не завжди в класичному розумінні, а як строфоїди) у своїй творчості використовують Катерина Бабкіна, Богдан-Олег Горобчук, Артем Захарченко, Катерина Калитко, Павло Коробчук, Олег Коцарев, М.Леонович, Олег Романенко, Юлія Стахівська, стронговський, Г.Ткачук та ін.

Найчастіше дистих у сучасній літературі це частина більших творів – силабо-тонічних, паліндромічних, верлібрових тощо. Верліброві дистихи є особливо цікавим явищем для розуміння специфіки трансформації класичних строфічних форм. У деяких сучасних авторів зустрічаються верлібри, написані лише дистихами без залучення інших форм строфіки.



наколки стираються на батькових пальцях

їх майже не видно

духи предків заходять до мене як лікарський зонд

мене вже не видно

тіні минулого хитаються на шкільних турніках

їх майже не видно

усе що мені не дає утопитися в холодному поту на ліжку

це три хвилини твого сопіння на моєму плечі [82, с. 8]

У цьому верлібрі поета-двотисячника Артема Антоюка строфічна організація мотивована повторами у другому рядку перших трьох строфоїдів. Саме дистих виявився необхідний автору, аби викликати у читача цієї поезії ефект розхитування, маятника, чому суголосна тематика твору.

Як уже зазначалося, напопулярнішою формою сучасної поезії є чотривірш (катрен). Тим не менше, ряд сучасних авторів досить часто відмовляються від катрена на користь тривірша (терцета). Вже згадуваний жанр японської поезії хайку українськими поетами використовується часто у довільній формі – без обов'язкового збереження кількості складів у рядках. Трансформується і жанрова тематика, вже хрестоматійними стали приклади іронічних «Алкохоку» сучасного українського поета Юрія Позаяка:

Здавалось, лиш учора

Ми разом сіли пити,

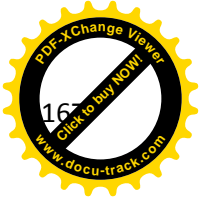
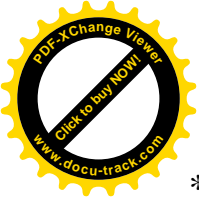
А вже на дворі осінь...

\*\*\*

Задзвонив телефон

Не знімаю я трубки –

Ще півпляшки лишилось.



\*\*\*

Учора я надравсь,  
Сьогодні в дупу п'яний –  
А може, це любов?

[203, с.12]

Проте, іронічна поезія далеко не вичерпує усі можливості тривірша. Усе таки, слід відзначити, що головними особливостями сучасного українського тривірша є його метафоричність і афористичність. У сучасній поезії часто можна зустріти верлібри-мініатюри з трьох рядків. Як от, вірш вже згадуваного Артема Антонюка:

курці помирають рано  
некурці пізно  
ніхто не помирає вчасно [82, с. 8]

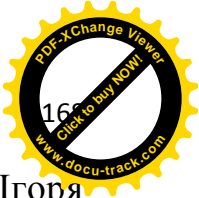
Ця поезія побудована за класичним «гегелівським» принципом – теза-антитеза-синтез. Таким чином вибудовується струнка геометрична модель твору, з'являється афористичність.

Як правило, класичні строфи у сучасній поезії – це простір для експериментів. Наприклад, у наведеному нижче вірші Івана Андрусяка простежуються ознаки сонетного терцету – п'ятистопний ямб:

вчувається: були спочатку вірші  
такі самі безгрішні як і те  
до чого спокушають їх і досі

а вже коли знайшлося й решту світу  
вони також немовби ще були  
я може їх усе ще пам'ятаю [13, с. 3]

І навіть у такому наближеному до класичних форм вірші не обійшлося без смислової підказки автора: у першому рядкові «вчувається: були спочатку вірші» – автор нібито відповідає на питання вибору форми.



Можливо найбільш потужно терцети проявили себе у збірці Ігоря Римарука «Бермудський трикутник» [209]. Для поета цифра «три» мала сакральне значення, і трактується по-різному: як християнський образ чи фольклорний. Сам образ бермудського трикутника також може слугувати підказкою для інтерпретації. Композиційно цікавим є і оформлення збірки. «Бермудський трикутник» складається з триптихів, серед яких є і верлібри, і римовані вірші.

У якості прикладу наводимо уривок із першого вірша із триптиху «Плачі»:

безсонної ночі я думаю  
чи спалося тому поетові який  
розчув плач єремії

щоднини кохану зраджую  
бо крім неї люблю ще двох жінок  
анну й ельжбету

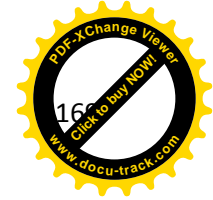
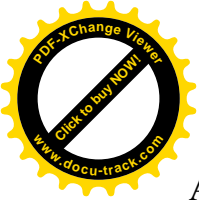
зраджую облямовані камені  
облямовані сріблом бо  
понабрякали пальці мов потопельники... [209, с. 42]

У цьому верлібрі така форма організації обумовлена авторським баченням з фізіологічної сторони: кожний рядок – це коротка фраза, довжиною в подих. Таким чином поет підказує читачеві, де брати повітря, розставляти коми і робити паузи.

Прикладом класичного вірша, написаного терцетами, може слугувати триптих «A LA VILLON»:

Притулок завше знайдеться для двох:  
Їх покладе собі в кишеню Бог,  
А що вона дірява – призабуде.





А може, так замислив – бо летять  
Донизу, до дерев і до латать,  
Щасливі, як пташки, й сумні, як люди.

Тож погамуй свій древній переляк,  
Радій світанкам і годуй собак,  
І Пані Смерть у себе не закохуй –

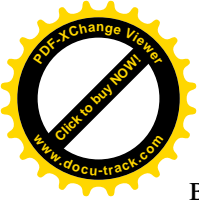
Бо дивиться на тебе з висоти  
Крізь лінзи хмар (о Господи, прости)  
Старенький Бог, якому все це по... [209, с. 60]

Загалом же тривірш, як і інші форми сучасної поезії, поліваріантний – можливим є його побутування як самостійної форми та у складі об'ємніших творів. Він менше використовується сучасними авторами, ніж катрен, але є досить помітним.

Найпопулярнішою строфічною формою сучасної поезії є катрен. Як зазначає О. Кицан, «В окремих авторів до 90% поезій написано катренами» [122, с. 223]. Катрен – форма строфи або самостійний твір, складений з чотирьох рядків. Катрен не можна визнати за устояну поетичну форму.

Якщо в попередньому столітті більшість катренів були написані у межах п'яти класичних розмірів, то, хоча й за римованим катреном і закріпилося уявлення як про певний символ традиційної поезії, з приходом у літературу нових імен роль чотиривірша значно поживляється. За нашими спостереженнями, найактивніше у катрені зараз використовуються перехресне і кільцеве римування. Парне римування зустрічається зовсім рідко. Як правило, твори з парним римуванням записуються у формі дистиху. Ще рідше можемо зустріти способи римування АААА чи ААБА, що відповідають класичній формі рубаї.

Римований катрен вже неодноразово досліджувався науковцями, тому зупинимося тільки на деяких його особливостях у сучасній ліриці. Зокрема,



відносно нечасто катрен зустрічається як самостійний віршовий твір. Це пов'язано, з одного боку, із загальною тенденцією збільшення обсягу віршового твору, а з другого, семантичний ореол катрена як самостійного твору лежить у площині філософської, афористичної лірики східної традиції (рубаї Омара Хаяма і т.д.).

Саме філософська лірика у наймолодших поколіннях поетів 2000-х і 2010-х років представлена менше за інші різновиди лірики. Катрен як самостійний віршовий твір знаходимо у ліриці поетів різних поколінь Анни Багрій, Анни Багряної, Олександра Ірванця, Ростислава Мельниківа, Юрія Ноги, Сергія Пантюка, Степана Процюка та ін.

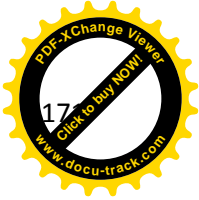
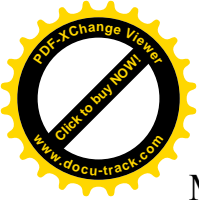
Чотиривірш як самостійний твір вимагає від автора влучності, виваженості, афористичності. Саме тому, необережне поводження з цією формою здатне викрити недостатню майстерність автора, його учнівські потуги:

Ліміт на можливості, лінощі,  
Хіба в божевільню розкутістю бавитись...  
Кістки заіржавіють саме ті,  
Якими ми в юності славились. [82, с. 22]

Натомість у зрілого автора ми можемо спостерегти справжні ліричні чи філософські шедеври, написані катреном як самостійною формою. Представлена нижче поезія – зразок глибокої філософської лірики, у якій, по-суті, акумульовано сенс людського життя, де у короткій формі катрена поєднано в єдине ціле ліричну сповідальність і філософську проблематику:

А далі – далі, власне, й нікуди йти:  
Змуруємо храм на схилі небес  
Маленькому богові з іменем «Ти», –  
Так просто листа закінчити десь... [175, с. 66]

Молоді українські поети, що використовують у своїй творчості переважно верлібр не рідко свідомо вдаються до імітації традиційних форм строфіки, зокрема, і катрена:



Можна в кожну кишеню Поета  
Покласти по телефону.

Але все одно це не врятує його  
Від самотності... [27, с. 48]

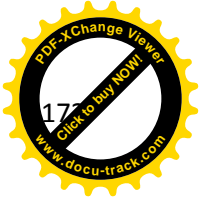
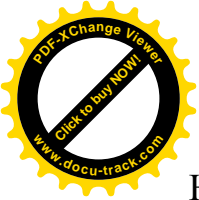
П'ятивірш – менш поширена форма української лірики. Популярний він в авторів, що прихильні насамперед до римованої поезії. Серед них вважаємо за доцільне виділити творчість Катерини Бабкіної, у збірці якої «Знеболювальне і снодійне» зустрічаємо наступний твір:

Не запитуй, хто він. Один собі. Є і є.  
Підвернувся, знайшовся, стався, не ловить гав,  
не ламає мене, не занурює у своє,  
обіймає спокійно, ніби змія-удав.  
Якби міг, ти мене йому, звісно би, не віддав.

Чи волів би йому розповісти, як все було?  
Про нічні міста і зустрічних авт золоті вогні.  
Спільна пам'ять – зло, а окрема – подвійне зло.  
Забуваю чужі квартири незамкнені, добрі сни,  
бордінг-паси, температуру, критичні дні.

Забуваю, як внутрішня відстань зростала між  
наших днів, розбавлених сонцем один на два.  
Як захований у подолі іржавий ніж,  
як гнила вода, як важка з недосипу голова,  
як недбало латинками писані злі слова.

Пожалій мене, слухай, пусти забути і бути з тим,  
хто вже від початку безболісно став чужим.  
Голуба вода, голубе це світло нічне.  
Начаклуй чи наплач собі, лиш не займай мене.



Не з'являйся, прошу, ніколи, ніколи не. [25, с. 84]

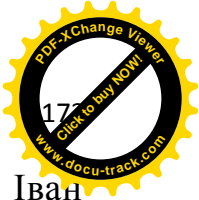
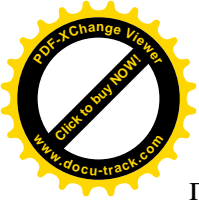
Цікава схема римування цього твору. Якщо у перших трьох строфах вона виглядає як АБАББ, то в заключній строфі авторка її порушує – ААБББ. Очевидно, таким ходом обігрується своєрідний пуант твору – «*Не з'являйся, прошу, ніколи, ніколи не*», потрійним римуванням посилюється смисловий наголос. До того ж саме з частки «не» і починається цей твір, що створює логічне кільце.

До одного з прихильників об'ємних строфічних форм у сучасній поезії можемо віднести Олега Короташа. У його збірці «Елегії острова Патмос» зустрічаємо твори, в основі яких п'яти-, шести-, і навіть восьмивірші. Зокрема, поезія «Дарина і Еней» написана дванадцятьма п'ятивіршами, десять шестивіршів складають поезію «Майже елегія», чергування шести і восьмирядкових строф спостерігаємо у вірші «Кракелюр» (три шестирядкові і три восьмирядкові строфи), два восьмивірші складають поезію «Викрадення Європи» та ін. Ці твори Олега Короташа насамперед філософські, а сам автор відносить себе до метафізичної школи в поезії [130, с. 86].

Інші форми простої строфіки теж представлені в українській сучасній літературі. Проте, варто зазначити, у значно меншій мірі. Строфіка сучасної поезії, варто визнати, тяжіє до астрофізму. До прикладу, якщо п'ятивірші чи шестивірші ще можна достатньо активно побачити в авторів, що тяжіють до силабо-тонічної системи віршування, наприклад, Анни Багряної, Івана Андрусяка, Ростислава Мельниківа та ін., то у творчості верлібрівців виділяти п'ятивірші, шестивірші та ін. довгі строфічні форми, вже не є доцільним.

### **Канонічні строфічні форми та їх строфоїдні варіанти**

Як уже говорилося, найпопулярнішим досі залишається сонет. Хоча, варто відзначити, надзвичайно складним буде завдання віднайти сонет з дотриманням «класичних» вимог. Авторами сучасних сонетів є, безперечно,



поети, що орієнтуються на класичні традиції у віршуванні. Зокрема, Іван Андрусяк, якому в цілому добре вдається витримати класичну форму сонета:

я буду помирати восени  
коли розчервонілий капельмейстер  
не кобуру одягне а капейстру  
і сплющений оркестр кріпосний

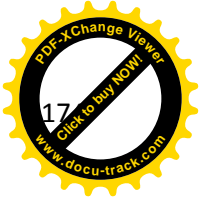
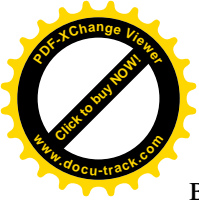
затягне одержимо білу фугу  
і опадє звиваючись на дно  
і доки кавалерам все одно  
танцюють дами по блідому кругу

як по блідому ложу бо поблід  
зеленочолий стриманий апостол  
бо догорає свічка як болід

бо біля скроні зупинився постріл  
застигла постіль і застиг компостер  
а хто мене везтиме в новий світ  
[190, с. 40]

Дослідниця Олена Кицан додає до усіх існуючих різновидів верлібру ще т.зв. «верлібровий сонет» [122, 45 с.], ілюструючи свої думки творчістю Костянтина Москальця та Юрія Кучерявого. Зокрема, у творчості Костянтина Москальця знаходимо цикл «Вісім тьмяних сонетів». До прикладу, подаємо один з них під назвою «Фуга бароко»:

Взяти в ліву долоню юних сліз бароко,  
взяти в праву долоню тендітну дівчину,  
взяти в стиглу долоню дрібних доріг,



взяти в смарагдову долоню друга-бога.

Взяти в бідну долоню темних руж бароко,  
взяти в багату долоню світлих ножів,  
взяти в сьому долоню злотих криниць,  
взяти в чисту долоню мертвих міст бароко,

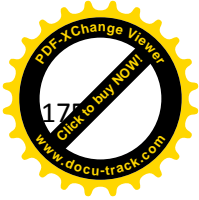
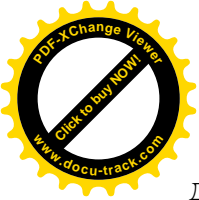
Взяти в зрячу долоню зів'ялу, як чара, сіль бароко,  
взяти в сліпу долоню глибокий, мов колиска, хліб бароко,  
взяти в святу долоню ранню пташку бароко,

Взяти в грішну долоню пташку і хліб, сіль і місто,  
криницю і ніж, ружу, і бога, й дорогу; дівчину і сльозу, —  
випустити їх на спраглу, зайву волю [184, с. 42]

Сонет у цьому творі вгадується лише завдяки збереженій автором зовнішній формі – двом катренам і терцетам, та збереженій кількості рядків. Натомість ритм твору далеко не сонетовий – основа дольникова (ДК5, 6, 7) з тактовиковими і акцентними вкрапленнями. Зберігати сонетову композицію авторові дозволяє анафора. По суті, у сучасному верлібрі єдинопочаток виконує організаційну роль рими.

Римований сонет у сучасній поезії теж зазнає нерідких трансформацій форми. Найчастіше авторам приналежність свого твору до цієї строфічної форми доводиться зазначати у назві твору, як у випадку з циклом Костянтина Москальця. Римовані варіанти сонетів під назвою «Напівсонети» зустрічаємо у творчості Богдана-Олега Горобчука, молодого автора з покоління «двотисячників»:

квітень навіщось сюди приперся  
камінь складати на камінь – і тільки  
хтось невідомий тримає за гілку



дерево – але здається, що серце

квітень такий що каміння плаче

такі в тебе руки і губи гарячі

що світло зникає що ніч застається [82, с. 49]

\*\*\*

це – не вікове. це вічне

ворони бавляться пір'ям

вода завмирає у січні

назвавши себе Міріам

і тільки душа ледь-за-ледь

злітає із вуст до вирію

і тільки місто. і ожеледь [82, с. 50]

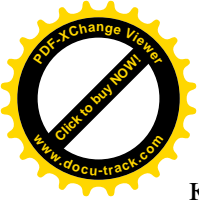
Цей цикл Богдана-Олега Горобчука (у нього входить п'ять віршів) написаний далеко не «сонетними» ритмами. Автор ігнорує також розділові знаки.

Ще один приклад – вірш поета-двітисячідесятника Ігоря Астапенка. «Дивись на своє тіло» за строфікою та римуванням відповідає стандартам англійського, «шекспірівського» сонету: 14 рядків, три катрени та один дистих, схема римування – abba cddc edde de. Проте розмір цього вірша не співвідносний із канонічним п'ятистопним ямбом. Перед нами – шестиіктовий тактовик із вкрапленнями семиіктового тактовика, шестиіктового дольника та шестиіктового акцентного вірша. Особливого драматизму твору додають завершення рядків, де маємо стики двох наголошених складів (сонце пішло геть; часу сліпий кінь).

дивись на своє тіло, люцерко. сонце пішло геть.

я коло тебе маленький. менше – лише тінь.

молись за мою малість, люцерко. часу сліпий кінь



кинув підкову в небо. день вполював смерть.

тримайся за цей ґрунт, люцерко. тиша вросла в суть.

я коло тебе – слово, що не знайшло звук.

криниця сховала воду, люцерко. випий з моїх рук

лінію долі. долоні часом цвітуть. мруть.

будь мені істиною, люцерко. очі тримають вись.

я коло тебе – коло. стиснеш – і стане нуль.

світ не побачить втрати, люцерко. вигинами півкуль

двадцять п'ять років пошуку ходять уверх – вниз.

дивись на своє тіло, люцерко. або не дивись. снуй.

небо горить. дядько в руки узяв хмиз. [21]

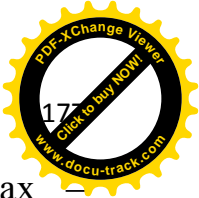
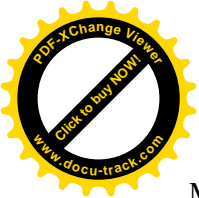
Як бачимо, навіть така тверда форма як сонет зазнає помітних трансформацій, що свідчить про неабияку актуальність формотворчих пошуків у цей період.

В останні роки помітним також є все частіше використання форм, запозичених у східній поезії, перш за все японській, з якої взято популярні зараз форми хоку і танка. Ясно, що відсоток класичних строфічних форм у загальному об'ємі поезії є не настільки великим, як частка чотиривіршів або верлібрових астрофоїдів.

### **Висновки до третього розділу**

Отже, підводячи підсумки дослідження строфіки і фоніки в молодій українській поезії останніх десятиліть, зазначимо, що епоха експериментаторства, кілька хвиль якої можна було побачити іще в 1920-ті, а згодом з другої половини 1950-х – 1960-ті роки, набула ширших





масштабів і більшої гостроти з кінця 1980-х, у 1990-2010 роках – насамперед у творчості поетів молодшої генерації. Внаслідок інтенсивної формотворчості зазнає трансформації як канонічна, так і вільна, проста строфіка, про що свідчать експерименти з сонетами, моновіршами, тривіршами і т.д. Полем творчих шукань стали й фонічні особливості сучасного українського вірша, де у віршовий актив вводяться найрізноманітніші віршові форми, особливо асонансів і консонансів, а також оновлений арсенал інструментовки.

### **Загальні висновки**

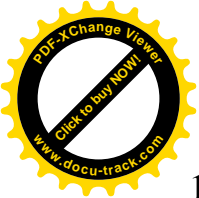
У висновках підсумовано результати проведеного дослідження.

Саме у 90-ті роки процеси тонізації українського вірша почали набувати стрімких ознак, тих, які тривають дотепер. Вже для покоління «дев'яностників» панівною віршовою формою стає верлібр. Вільний вірш утверджується у першу чергу як символ символізує розквітості і свободи, що суголосно настроям перших років Незалежності. Водночас помітним є актуалізація досвіду українського і світового авангардизму 20-30-х років ХХ століття. Це простежується у творчості майже всіх поетів дев'яностих.

Верлібр увібрав у себе дві тенденції - інтелектуально-філософську, і епатажно-карнавальну і став платформою для формотворчих експериментів.

Спостерігаємо тенденцію до створення великих за обсягом верлібрових творів. Однак все ж таки поети-дев'яностники дуже обережно використовують цю віршову форму. Робимо припущення, що верлібр дев'яностих років не становить опозицію до традиційної римованої поезії на основі класичних віршових форм, а існує в межах загальних тенденцій.

Літературне покоління 2000-х – 2010-х років схарактеризувалося різким відходом від класичних форм віршування. Частка усіх творів, написаних класичними віршовими формами, у цей період становить менше п'ятої частини усього метричного репертуару за чисельністю рядків. Особливо у 2000-х роках похитнулися позиції ямбічних ритмів - якщо у

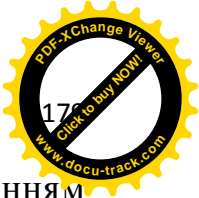


1990-х роках верлібр ще не переважає ямбічні ритми за сукупністю, що разом становлять близько третини від усього метричного репертуару, то вже у 2000-х – 2010-х роках ямби становлять усього лиш близько 5%. Верлібр у цей період вже 60% метричного репертуару. Відзначаємо, що більшість творів написано «чистою формою» верлібру, що тяжіє до прози. Інтонаційні, структурні, тематичні характеристики цих творів дозволили нам виділити чотири основні типи верлібру періоду 2000-х – 2010-х років: «новелістичний», «есеїстичний», «медитативний», «філософський».

У 2000-х роках в українському віршуванні активно почала розвиватись поліметрія. Причини цьому вбачаються насамперед у зв'язку зі стрімким розвитком верлібру у цей період, який у 2000-х роках займає виразні домінуючі позиції. Ритмічна та інтонаційна завершеність верлібрового рядка як основної ритмічної одиниці, що часто є наддовгим, мотивувала авторів до підвищення інтонаційно-сислової місткості рядків творів і у римованій поезії. Збільшується загальна довжина рядка віршового твору, все популярнішими стають довгі форми.

З 1990-х років ХХ ст. рима в українській літературі теж зазнає низки трансформацій. Нові постмодерні тенденції в літературі цього періоду спонукають до рішучого розширення наявного словника рим, гостро, на наш погляд, почала відчуватись потреба у збільшенні традиційного запасу рим. Лексичний словник рим збагачується за рахунок екзотизмів, власних імен, термінів, авторських неологізмів, діалектизмів і т.д.

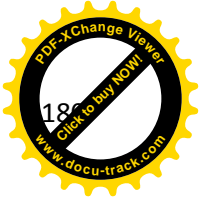
Уведення нового лексичного матеріалу до римування дозволяло встановити певний баланс у віршовому творі – поряд з новими свіжими римами поетами і далі використовуються старі, ті які можна назвати банальними, проте тепер їх присутність у вірші компенсаційно виправдана і вони перестають помічатися. Але у поезії молодших поколінь – 2000-х і 2010-х років відбувається знову певне збіднення рими, оскільки популярні перед цим екзотизми, діалектизми, неологізми відходять на другий план.



Ця ситуація компенсувалась широким розповсюдженням мікрополіметрії у період 2000-х - 2010-х років. Поліметрія дозволила авторам культивувати більшу свободу римованих закінчень. Якщо у творчості авторів 1990-х років, які використовували класичні форми віршування, рими у значній мірі відзначаються граматичною та метричною однорідністю, що спонукається ритмікою класичних розмірів, то мікрополіметрія 2000-х – 2010-х стала майже обов'язковою умовою для свободи римованих поєднань.

У фоні української лірики 1990-х – 2010-х років помітним явищем стало широке використання звукопису. Найпопулярнішими стають дві його форми – асонанс та алітерація.

Строфіка української лірики теж зазнала змін у порівнянні з попередніми літературними епохами, що відзначалися великою різноманітністю строфічних форм. Строфіка сучасної поезії тяжіє до астрофізму. На кін. ХХ ст. загальна картина строфічного репертуару дещо обмежилася під натиском астрофічної поезії. Серед канонічних строфічних форм активним лишається сонет з його різновидами, лідером серед простих форм очікувано є катрен.



## Список використаних джерел

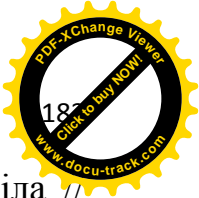
1. Delbouille, P. Poésie et sonorités / P. Delbouille. – Paris, 1961. – 268 p.
2. NEW FORMALISMS AND LITERARY THEORY / Eds. V. Theile, L. Tredennick. — Basingstoke; N.Y.: Palgrave Macmillan, 2013. — XXIV, - 270 p.
3. Pszczołowska L. Wiersz polski. Zarys historyczny . – Wrocław, 2001.-300 p.
4. Pszczołowska L., Urbańska D. Wiersz polski // Słowiańska metryka porównawcza. VI. Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich. – Warszawa: Wyd-wo IBL, 1995. – S. 7 – 74.
5. Terra poetica 2016. Альманах маладой паэзіі / Альманах молодої поезії / Альманах молодой поэзии. – К. – 2016. – 168 с.
6. Алехин А. Радости верлибра [Електронний ресурс] / А. Алехин // Арион. – 2015. – №3. – Режим доступу до ресурсу: [http://magazines.russ.ru/arion/2015/3/20a.html?fbclid=IwAR2xZCmDM7\\_fXxKbpNOFWAGxFmmlife8gcRZV1PkjL1Lsl0ImiYSu4DpfIk](http://magazines.russ.ru/arion/2015/3/20a.html?fbclid=IwAR2xZCmDM7_fXxKbpNOFWAGxFmmlife8gcRZV1PkjL1Lsl0ImiYSu4DpfIk).
7. Анголенко В'ячеслав. «Намерзлыми вустами», К.: Юніверс, 2002. - 50 с.
8. Анголенко В'ячеслав. «Часолов» (поезія), – К.: Юніверс, 2005. - 32 с.
9. Андрус'як І. «Рибою пливи, Свідзинським: кавою...» : архетипні знаки в поезії В. Махна // Слово і час. – 1998. – № 2. – С. 22–23.
10. Андрус'як І. Вірші з майбутньої збірки "Неможливості мови" : поезія // Сучасність : політика, історія, література, наука, мистецтво, суспільне життя / Український інститут національної пам'яті. – Київ, 2009. – № 11. – С. 9-17
11. Андрус'як І. 3 нових віршів // Кур'єр Кривбасу : Література. Культурологія. Політика. Народознавство. – Кривий Ріг, 2002. – № 156. – С. 70-76.
12. Андрус'як І. Неможливості мови. Вірші й переклади. – К.: Ярославів вал, 2011. – 152 с.



13. Андрусяк І. Писати мислите : поезії, 2004-2007 / І. Андрусяк. – К. : Факт, 2008. – 128 с.
14. Андрусяк І. Тире як «плавник культури» : (поезія Василя Махна) // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 59–61.
15. Андрусяк І. Шарга: Тексти. – Львів: Літературна агенція «Піраміда», 1999. – 68 с.
16. Андрухович Ю. Листи в Україну. Вибрані вірші. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с.
17. Андрухович Ю. Сотворіння трикутника // Нова дегенерація. – Івано-Франківськ: Перевал, 1992. – с.3–9
18. Антологія альтернативної української поезії 80-х — 90-х років. — Х.: Майдан, 2001. – 125 с.
19. Антологія молоді поезії США. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 240 с.
20. Антологія української поезії другої половини 20 сторіччя / Ред.кол.: Василь Герасим"юк, Віталій Дончик, Володимир Забаштанський, Віктор Кордун, Роман Скиба; Упор. Юрій Ковалів. – Київ : Гранослов, 2001. – 432 с.
21. Астапенко І.: сторінка публікації нових віршів автора в Facebook [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.facebook.com/igor.astapenkoff/posts/1165504360262707>
22. Астапенко І. Щільник. Вірші. / І. Астапенко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 88 с.
23. Афанасьєва В. Тенденції українського дольника 1980-х – 1990-х років // Український дольник : Колективна монографія / за ред. Н. В. Костенко ; упор. О. М. Собачко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – С.245–279.
24. Бабак Г. Декілька слів про магнітне поле сучасної поезії [Електронний ресурс] / Г. Бабак. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/2942>.



25. Бабкіна К. Б. Знеболювальне і снодійне / К. Б. Бабкіна худож.-оформлювач Д. Балова. – Харків: Фоліо, 2014. – 124 с.
26. Багрій А. Так не холодно: Поезії / передм. М. П. Воробйова. – Київ: Укр. Письменник, 2011. – 66 с.
27. Багряна А. Інші лінії: поезії / А. Багряна. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2009. – 200 с.
28. Баран Є. Літературне дев'ятдесятництво : історія і істерія // Березіль. – 2000. – № 3-4. – С. 182–185.
29. Баран Є. Сад божественних камей : [про зб. поезії Ю. Бедрика «Метафізика восени»] // Березіль. – 1997. – № 9-10. – С. 176–178.
30. Бедрик В. Евфонічні особливості українського паліндрома // Іноземна філологія / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2014. – Вип. 126, ч. 1. – С. 20-27
31. Бедрик Ю. [Поезії] // Молоде вино : антологія поезії / упор. М. Розумний, С. Руденко: портр. – (Творча асоціація «500»). – К. : Смолоскип, 1994. – С. 29–39.
32. Бедрик Ю. Метафізика восени / Ю. Бедрик. – К, 1996. – 78с.
33. Бедрик Ю. Свято небуття [Текст] : з поезії 1988-1992 років / Ю. Бедрик. - Львів : Піраміда, 1999. - 63 с/
34. Белей Л. Дзеркальний куб: збірка поезій / Лесь Белей. – К.: Смолоскип, 2012. – 160 с.
35. Бельская Л.Л. О полиметрии и полиморфности (на материале поэзии С.Есенина) / Л.Л. Бельская // Проблемы теории стиха. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 99 – 109.
36. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память: Пер. с фр. — Мн.: Харвест, 1999. — 1408 с.
37. Бійчук Г. Література постмодернізму : реальність чи віртуальність? // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 56–58.

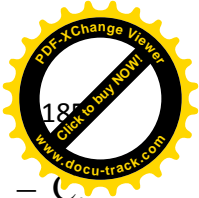


38. Біла А. Від ломки до ломки... (лірика Сергія Жадана) / Анна Біла // Кальміус: Літературно-мистецький альманах. – 2000. – № 1–2. – С. 8–9.
39. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики / Леонід Білецький [навч. посібник]. – К.: Либідь, 1998. – 408 с.
40. Близнюк А. Системи віршування: [навч. посібник] / А.Близнюк – Житомир, 1998. – 44 с.
41. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів : [монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ „Київський ун-т”, 2008. – 520 с.
42. Бойчук Е. И., Марухина С. А. Использование компьютерного приложения "Rythmanalyse" для анализа некоторых фоностилистических средств ритмизации поэтического текста (на материале французской поэзии) // Ярославский педагогический вестник – 2014. – № 3. – Том I (Гуманитарные науки). – С.146–151.
43. Бондар А. Новітня українська поезія : генерація ікс, або отруєння голосом невідомого / А. Бондар, К. Ботанова // Дивослово. – 1998. – № 2. – С. 2–5.
44. Бондар-Терещенко І. Функціональні механізми літературного дискурсу 1990-х рр. // Слово і час. – 2005. – № 2. – С. 62–71.
45. Брайнин-Пассек В. О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.brainin.org/Literary/Essay/Postmodern2.htm>.
46. Брюгген В. «Неминучість слова» (передмова до першої збірки В'ячеслава Анголенка «Намерзлими вустами»). - К.: Юніверс, 2002. – с. 2-4
47. Брюгген В. «Словесна магма В'ячеслава Анголенка / Вячеслав Анголенко [Текст] / В. Брюгген // Березіль. – 1992. – № 2. – С. 139-140.
48. Бунчук Б. „Праведная душе, прийми мою мову...” (Початки української силабо-тоніки та віршування І.Котляревського) / Борис Бунчук // Науковий вісник Чернівецького університету : [зб. наук. пр]. – Вип. 52 – 53. Слов'янська філологія. – Чернівці. – 1999. – С. 17 – 29.

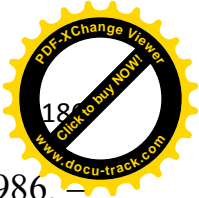


49. Бунчук Б. З історії українського гекзаметра XIX століття (власне гекзаметричні форми) / Борис Бунчук, Ірена Штаєр // Spheres of Culture. Volume XII. – Lublin, 2015 – P. 55–64
50. Бунчук Б. Розвиток версифікації Івана Франка : [навч. посібник] / Борис Бунчук. – Чернівці : Рута, 2002. – 188 с.
51. Бурич В. П. Тексты: Стихи. Удетероны. Проза. – Москва: Советский писатель, 1989. – 176 с.
52. Введение в литературоведение / Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др. ; [под ред. Г. Н. Пospelова]. – 2-е изд., доп. – М. : Высшая школа, 1983. – 328 с.
53. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / Л. Чернец, В. Хализев, С. Бройтман и др. ; [под ред. Л. Чернец]. – М., 1999. – 556 с.
54. Версифікація: Теорія і практика віршування: [навч. посібник. автори Г. Ф. Семенюк, А. Б. Гуля, О. Є. Бондарєва]. – К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2003. – 258 с.
55. Власенко В. Типологія двотисячників [Електронний ресурс] / В. Власенко // Літклуб. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: <http://litclub.org.ua/texts/show/11644/>.
56. Волинський П. Основи теорії літератури: вступ до літературознавства / Петро Волинський. – Вид. 2-е, випр. і доповн. – К. : Рад. школа, 1967. – 366 с.
57. Волков А., Иванюк Б., Червинская О. Анализ поэтического текста. [учеб. пособие для студ. филолог. спец. ун-тов] / А.Р.Волков, Б.П.Иванюк, О.В.Червинская. – К.: УМК ВО, 1992. – 278 с.
58. Гаврилюк Н. Долання меж : поезії / Н Гаврилюк. - К. : Фенікс, 2008. – 120с.
59. Гаврилюк Н. Дольникові ритми в українській поезії 2000-х років // Український дольник : Колективна монографія / за ред. Н. В. Костенко ;

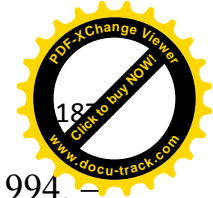




- упор. О. М. Собачко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – С. 280–309.
60. Гаврилюк Н. Український поліметричний вірш / Надія Гаврилюк. – К.: Фенікс, 2009. – 250 с.
61. Гаврилюк Н. Український поліметричний вірш: тенденції розвитку / Надія Гаврилюк // Слово і Час. – 2006. – № 11. – с. 11 – 19.
62. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О.Галича – 2-ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 488 с.
63. Гаспаров М. Избранные труды : в 4 т. / М. Л. Гаспаров. – М. : Языки славянских культур, 1997. – Т. 1. – 662 с.; – Т. 2. – 504 с.; – Т. 3. – 608 с.; 2012. – Т. 4. – 720 с.
64. Гаспаров М. Метр и смысл / М. Л. Гаспаров. – М. : Российский гос. гуманитар. ун-т, 1999. – 298 с.
65. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – 302 с.
66. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1984. – 314 с.
67. Гаспаров М. Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М. : Высшая школа, 1993. – 272 с.
68. Гаспаров М. Русский былинный стих / М.Л. Гаспаров // Исследования по теории стиха. – Ленинград: Наука, 1978. – С. 3 – 47.
69. Гаспаров М. Русский силлабический тринадцатисложник // Гаспаров М.Л. Избранные труды. – Т. III. О стихе. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 132 – 157.
70. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 488 с.
71. Гаспаров М. Это случилось в последние годы могучего Рима : Дериваты гексаметра : детализация метра / М. Л. Гаспаров // Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. – М. : РГГУ, 1999. – С. 217-238.



72. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград: Сов. пис., 1986. – 302 с.
73. Гиршман М. Стихотворная речь // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: В 3 т. – Т. 3. – М.: Наука, 1965. – С. 317 – 393.
74. Гладун Д. Рубати дерево: збірка поезій / Дарина Гладун. – К.: Смолоскип, 201. – 272 с.
75. Гнатюк М. Скрипичні верлібри Ігоря Астапенка // Теорія літератури: концепції, інтерпретації. – К.: Київський університет, 2015. – С. 50–63.
76. Горобчук Б. Інша поезія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://maysterni.com/user.php?id=3744&t=10&sf=1> [20.11.2013 р.]
77. Грабська А. Сергій Жадан : «Ці вірші... найбільш точно передають моє ставлення до світу» // Українська культура. – 2012. – № 6. – С. 18–21.
78. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
79. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес [Текст] / В. Г. Даниленко. – К. : "Академвидав", 2008. – 346 с.
80. Данилко П. Утвердження форми сонета в українській поезії (І. Франко – М. Рильський) /П.Ю.Данилко // Праці Одеськ. держ. ун-ту. – Вип. II. – Одеса: Вид-во Одес. ун-ту, 1958. – С. 127 – 146.
81. Данильчук О. Постмодернізм – це свобода? // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 28–32.
82. Дві тонни: Антологія поезії двотисячників / Упоряд. Горобчук Б.-О., Романенко О. – К.: Вид-во Романенка «Маузер», 2007. – 358 с.
83. Дев'ятдесятники. Авторська антологія нової української поезії / Василь Махно. – Тернопіль : Лілея, 1998. – 224 с.
84. Демецька В. В. Верлібр і жанр: функціонально-стилістичний та перекладацький аспекти (на матеріалі поезії У. Уїтмена та Т. С. Еліота):



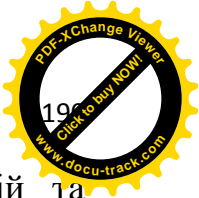
- Автореф. дис... канд. філол. наук/ Одеський держ. ун-т. – Одеса, 1994. – 20 с.
85. Добрянський А. Особливості форми сонета (Віршовий розмір) / А.М.Добрянський // Матеріали ХІХ наук. сесії [ЧДУ]. Секція філол. наук. – Чернівці, 1963. – С. 59 – 61.
86. Добрянський А. Становлення форми сонета в українській літературі / А.М.Добрянський // Вопросы литературоведения и языкознания: Сборник аспирантских работ. – Изд-во Львовского ун-та, 1964. – С. 169 –177.
87. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевський. – К.: Мистецтво, 1973. – 436 с.
88. Домбровський В. Українська стилістика й ритміка. Українська поетика [фотопередрук. з Перемишл. вид. 1923 і 1924 pp] / В. Домбровський. – Мюнхен, 1993. – IV, 178 с.
89. Доній О. Покоління оксамитової революції : (Як нам дожити до 2009 року?) // Сучасність. – 1999. – № 1. – С. 71–78.
90. Дорошенко К. Дольникові моделі в індивідуальному стилі Маріани Кіяновської // Український дольник : Колективна монографія / за ред. Н. В. Костенко ; упор. О. М. Собачко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – С. 386–393.
91. Дотик. Антологія польсько–української поезії.-Pleszew : Agencja Reklamowo – Wydawnicza «Sarbinowski», 2009.- 42 с.
92. Дрозд Д. Реформа рифми [Електронний ресурс] / Д. Дрозд // Проза.ру. – 2005. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.proza.ru/2005/07/27-13>.
93. Дядченко Л. Плата за доступ: Поезії. – К.: Гамазин, 2011. – 116 с.
94. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста і В. Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. пер. О.Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 502 с.
95. Эткинд Е. Г. Материя стиха / предисл. Д. С. Лихачева. — Репринт. изд. — СПб.: Гуманитар. союз, 1998. — 506 с.



96. Жадан С. Anarchy in the UKR / Сергій Жадан. – Харків : Фоліо, 2006. – 226 с.
97. Жадан С. Ефіопія : вірші // Кур`єр Кривбасу : література, культурологія, політика, народознавство / Трудовий колектив товариства «Звезда-4». – Кривий Ріг, 2009. – № 230/231. – С. 123-133.
98. Жадан С. Життя Марії : [книга віршів і перекладів] / Сергій Жадан ; [фот.: С. Жадан, І. Павлов]. – Чернівці : Meridian Czernowitz ; Книги-XXI, 2015. – 184 с.
99. Жарікова Є. За-буття. – Х.: Видавництво ТОВ «Смугаста типографія», 2015. – 68 с.
100. Жирмунский В. Из истории западноевропейских литератур / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1981. – 302 с.
101. Жирмунский В. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Сов. писатель, 1975. – 664 с.
102. Илюшин А. О метрике силлабо-тонического стиха / А. А. Илюшин // Сов. славяноведение. – 1986. – № 5. – С. 49 – 56.
103. Илюшин А. Русское стихосложение / А. А. Илюшин. – М.: Высш. шк., 1988. – 166 с.
104. Исследование по теории стиха / [Отв. ред. В.Е.Холшевников]. – Ленинград: Наука. Ленинград. отд-ние, 1978. – 232 с.
105. Издрик Ю. Ю / Юрій Издрик. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2013. – 160 с.
106. Іменник. Антологія дев'яностих. / Упоряд.: А. Кокотюха, М. Розумний. — К.: Смолоскип, 1997. – 264 с.
107. Іов І. Збірки, статті, відгуки [Електронний ресурс] / упоряд.: Ю. Завадський – Режим доступу до ресурсу: <http://yuryzavadsky.com/iov/>.
108. Ірванець О. Сатирикон – XXI: збірка. – Харків: Фоліо, 2012. – 668 с.
109. Ірпінські світанки: поезія і проза учасників всеукраїнської наради молодих літераторів 2007 року. – Біла Церква: Буква, 2008. – 220 с.



110. Кабиш М. Ю. Звукопис в українській поезії першої половини ХХ ст. : семантика, функції : дис. канд. філ. наук : 10.02.01 / Кабиш Марина Юріївна. – К., 2015. – 268 с.
111. Калачева С. Эволюция русского стиха / С.В.Калачева. – М.: Изд-во Московск. ун-та, 1986. – 266 с.
112. Калитко К. Портретування асфальту. Поезії. – К.: Смолоскип, 2004. – 98 с.
113. Качуровський І. Метрика / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 120 с.
114. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (Стилістика): Фігури і тропи / І. Качуровський. – Мюнхен ; Ніжин, 1994. – 136 с.
115. Качуровський І. Строфіка / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Інститут літератури ім. Михайла Ореста, 1967. – 360 с.
116. Качуровський І. Фоніка / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 106 с.
117. Київські неокласики: антологія / Упор. Наталія Котенко. К. : Смолоскип, 2015. – 920 с.
118. Кицан О. Графіка сучасної поезії (на прикладі збірки М. Шунь «Біяс») / О. Кицан // Волинь філологічна: текст і контекст. Всеукраїнської наукової конференції «Лінгвостилістика ХХІ ст.: стан і перспективи» : зб. наук. пр. / Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. – Вип. 17. – с. 113–124.
119. Кицан О. Класичний і некласичний вірш в історії європейської поезії / О. Кицан // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 15. – 2010.– С. 125 –130.
120. Кицан О. Класичний і некласичний вірш як бінарна опозиція / О. Кицан // Світязь. Альманах Волинської обласної організації Національної Спілки письменників України. – ВМА «Терен», 2011. – С. 36 – 43.



121. Кицан О. Короткі форми верлібру в сучасній українській та російській літературах / О. Кицан // Волинь філологічна: текст і контекст. «Мова і вірш»: зб. наук. пр. / Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. – Вип. 16. – С. 46–58.
122. Кицан О. Строфічна будова українського верлібру II пол. XX століття / Олена Кицан // Метаморфози в сучасній українській літературі. Колективна монографія / За ред. П. Олеховської, М. Замбжицької, К. Якубовської-Кравчик. – Варшава-Івано-Франківськ, 2014. – С. 221–236.
123. Кицан О. Сучасні концепції верлібру / О. Кицан // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 18. – 2010. – С. 125–132.
124. Кіяновська М. Міфотворення : Поезії / М. Кіяновська; Передмова Олени Галети. – Київ : Смолоскип, 2000. – 108с.
125. Клуб Поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.poetryclub.com.ua>
126. Ковалевський В. Рима. Ритмічні засоби українського вірша / В. В. Ковалевський. – К.: Рад. письменник, 1965. – 286 с.
127. Ковалевський В. Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики / В.В.Ковалевський. – К.: Рад. письменник, 1960. – 236 с.
128. Кодак М. Обличчя наші обирає час : про поезію «смолоскипівців» // Дніпро. – 1998. – № 7-8. – С. 115–128
129. Коптілов В.В. І.П. Котляревський – реформатор українського віршування (Рима і ритміка „Енеїди”) / В.В.Коптілов // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 12 – 21.
130. Короташ О. Елегії острова Патмос: Поезія / Передмова В. Герасим'юка. – Л.: ДП «Видавничий дім «Укрпол». 2010. – 104 с.
131. Костенко Н. В. Жорсткий урбаністичний верлібр /Н. В. Костенко// Вірш і поезія: Збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 692 с.

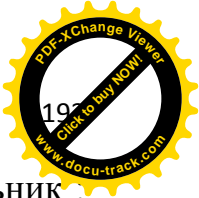


132. Костенко Н. В. Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка. Методична розробка з курсу віршознавства / Н. В. Костенко. – К.: Київський університет, 1994. – 40 с.
133. Костенко Н. В. Метрика і ритміка альтернативної української поезії 80-х – 90-х рр.» / Н. В. Костенко// Вірш і поезія: Збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей.—К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. — 692 с.
134. Костенко Н. В. Метричний репертуар поетів—сві-й-танківців (90-ті – 2003 рр.) // Сві-й-танок: Поезія. Проза. Драматургія. Літературознавство: Студентський альманах. – К: ВПЦ Київський університет, 2004. – Вип. 2. – С.127–136
135. Костенко Н. В. Поетика Павла Тичини: Особливості віршування / Н. В. Костенко. – К.: Вища школа, 1982. – 254 с.
136. Костенко Н. В. Про 126-11'6-складовий вірш Т. Г. Шевченка / Наталія Костенко // Віршознавчий семінар: присвячується пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко : Зб. наук. праць та спогадів / Упорядники Н. В. Костенко, Є. І. Ветрова, Я. В. Ходаківська. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2008. – с. 98 – 104
137. Костенко Н. В. Про риму і строфіку Шевченка / Н. В. Костенко // Слово і час. – 2011. – № 1 – С. 23 – 41.
138. Костенко Н. В. «Сучасна українська естрадно-пісенна парапоезія. Версифікаційний аспект» / Н. Костенко // Філологічні семінари. - 2011. - Вип. 14. - С. 120-125. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils\\_2011\\_14\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2011_14_18).
139. Костенко Н. В. Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть / Н. В. Костенко // Віршознавчі студії : зб. наук. пр. конф. «Українське віршознавство ХХ – поч. ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку» / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 9–17.



140. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : [навч. посібник] / Н. В. Костенко. – 2-ге вид., випр. і доповнене – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. – 287 с.
141. Костенко Н. В. Український дольник: колективна монографія / за ред. Н. В. Костенко; упор. О. М. Собачко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – 432 с.
142. Костенко. Н. В. Вірш і поезія: Збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей. / Н. В. Костенко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 692 с.
143. Коцарев О. Коротке і довге. Поезії. – К.: Смолоскип, 2003. – 84 с.
144. Кухарук Р. Вдень і вночі [Книга] / Роман Кухарук. – Київ : Український парламентський клуб "Нація", 2018. – 283 с.
145. Кухарук Р. [Поезії] // Р. Кухарук // Молоде вино : антологія поезії / упор. М. Розумний, С. Руденко. – К. : Смолоскип, 1994. – С.101–102 : портр. – (Творча асоціація «500»). – 326 с.
146. Кухарук Р. Муха з цукром / Р. Кухарук. – К. : Український клуб, 2003. – 294 с.
147. Кучерявий Ю. Пам'ять і місце / Ю. Кучерявий. – Київ, 2008. – 108 с.
148. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 39–46.
149. Лаюк М. Осоте!: поетична книжка / Мирослав Лаюк. – К.: Смолоскип, 2013. – 224 с.
150. Лебединцева Н. Поезія 90-х : новий рівень самоусвідомлення // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 41–45.
151. Лебединцева Н. Явище літературного покоління в українській культурі ХХ ст. / Наталія Лебединцева // Наукові праці. Філологія. Літературознавство: науково-методичний журнал. – Вип. 105. – 2009. – С. 35 – 40.

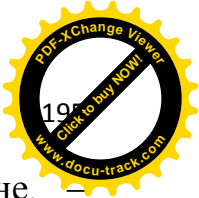




152. Левицький В. Дольник і семіозис Києва // Український дольник : Колективна монографія / за ред. Н. В. Костенко ; упор. О. М. Собачко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – с. 394–407.
153. Левицький В. До питання про лінгвoseмантичний ореол 4-стопного ямба з закінченнями ЖчЖч в українській поезії першої половини ХХ ст. (на матеріалі поезії М. Рильського й Б.-І. Антонича) // Віршознавчий семінар, присвячений пам'яті Михайла Леоновича Гаспарова (12 травня 2006 року) [Текст]: зб. наук. пр. та спогадів / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К.: Київський університет, 2006 – с. 27–31.
154. Левицький В. Різностопний дактиль «Діви Обиди» та його семантика в поезії 1980-х рр. // Віршознавчі студії : Збірник наукових праць конференції «Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку» / Упорядники Н. В. Костенко, Я. В. Ходаківська. – К., 2010. – с. 90–105.
155. Левицький В. Семантичний ореол Х6ЖчЖч на помежів'ї модернізму й постмодернізму в українській поезії // Віршознавчий семінар, присвячений пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко: Збірник наукових праць та спогадів / Упорядники Н. В. Костенко, Є. І. Ветрова, Я. В. Ходаківська. – К., 2008. – С. 30–43.
156. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
157. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів / В.М.Лесин, О.С.Пулинець. – К.: Рад. школа, 1971. – 488 с.
158. Літературознавча енциклопедія : в 2-х т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
159. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
160. Літпошта (зб. молоді поезії і не тільки...). - К. : Вид-во Жупанського, 2009.- 317 с.



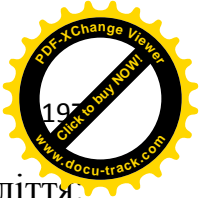
161. Логвиненко Ю. «Дерева і води» І. Андрусика – ще один крок «української модерної» поезії // Слово і час. – 2003. – № 11 – С. 54–58.
162. Логвиненко Ю. Трансформація античних міфів у творчості поетів-постмодерністів // Слово і час. – 2011. – № 6. – С. 54–60.
163. Лотман Ю. Анализ поэтического текста: Структура стиха / Ю.М.Лотман. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 272 с.
164. Лотман Ю. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
165. Лотман Ю. О. Об искусстве. – СПб.: Искусство—СПБ, 1998. — 704 с.
166. Лотман Ю. Русский стих: Основные размеры, входящие в европейский метрический фонд / Ю.М. Лотман // *Słowiańska metryka porównawcza. VI. Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich.* – Warszawa: Wyd-wo IBL, 1995. – S. 259 – 349.
167. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю.М.Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
168. Лучук І. Сонет і верлібр: два крила версифікації [в:] «*Studia methodologica*», Випуск 33, 2011, с. 70–84.
169. ЛяЛяК. (Львівська літературна криївка): Антологія поезії 2000 рр. / Упорядник Марія Шунь. – Львів: ЛА «Піраміда», 2010. – 264 с.
170. Малкович Т. Той хто любить довгі слова / збірка поезій: – *Merdian Czernowitz/ - В. І. М. А., 2013. – 96 с.*
171. Мальцев В. Між силабо-тонікою та акцентним віршем (про деякі метричні експерименти українських поетів-романтиків у 30-ті роки ХІХ століття) / В. С. Мальцев // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки.* Випуск 31. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2012. – С. 276 - 280.
172. Мамчич О. Сонце пішло у декрет: Збірка поезій / Олесь Мамчич; передм. Маріанни Кияновської. – К.: Смолоскип, 2014. – 104 с.



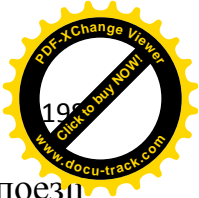
173. Матіяш Б. розмови з Богом. Видання друге, доповнене. — Брустурів: Дискурсус, 2013. — 80с.
174. Маяковский В. Как делать стихи [Електронний ресурс] / В. Маяковский — Режим доступу до ресурсу:  
<http://rifma.com.ru/Mayakovsky.htm>.
175. Мельників Р. Апокрифи степу (поезії 1992–2012 рр.). — Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. — 144 с.
176. Мельників Р. Подорож Рівноденням. — Харків: Акта, 2000 — 102 с.
177. Мельників Р. Полювання на Оленя: Поезії. — К.: Смолоскип, 1996. — 66 с.
178. Мідянка П. 40 сонетів і гербарій. — К.: Laurus, 2013. — 120 с.
179. Мойсієнко А. Віче мечів / А. Мойсієнко. — К.: Задруга, 1999. — 94 с.
180. Мойсієнко А. К. Сонет [Електронний ресурс] / А. К. Мойсієнко — Режим доступу до ресурсу:  
[http://www.poetryclub.com.ua/metrs\\_poem.php?poem=8812](http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=8812).
181. Мойсієнко А. Приємлю / А.Мойсієнко. — К. : Рад. письменник, 1986. — 88 с.
182. Молоде вино. Антологія поезії. — К.: Смолоскип, 1994. — 102 с.
183. Москалець К. Пісня старого пілігрима [Електронний ресурс]. /К. Москалець — Режим доступу до ресурсу: [http://4itaem.com/author/kostyantyn\\_moskalets-133172](http://4itaem.com/author/kostyantyn_moskalets-133172) [20.11.2013 r.].
184. Москалець К. Мисливці на снігу. — Львів, 2011. — 244 с.
185. Москалець К. Нічні пастухи буття. — Львів, 2001. — 156 с.
186. Науменко Н. В. Образно-стильова палітра сучасного акровіршування / Н. Науменко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. - 2015. - № 8. - С. 90-95. - Режим доступу:  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll\\_2015\\_8\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2015_8_18).
187. Науменко Н. В. Оновлення канонічних строфічних форм у сучасній українській поезії [Електронний ресурс] / Наталія Науменко // Українська



- мова і література в школах України : щомісячний науково-методичний та літературно-мистецький журнал. - Київ : Педагогічна преса, 2016/1. - № 2. - С. 18-24.
188. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія Наталія Науменко. – К.: Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
189. Непокора І. Пісні для О: поетична збірка. – Брустурів: Дискурсус, 2014. – 100 с.
190. Нова дегенерація. – Івано-Франківськ: Перевал, 1992. – 96 с.
191. Нога Ю. Рядки з сигаретної пачки: Збірка поезій / Юрій Нога. – К.: Смолоскип, 2014. – 60 с.
192. Ницше Ф. Сочинения. В 2-х тт. Т. 1,2 - М.: Мысль, 1990
193. О`Лір, Олена. Прочанські пісні: Поезії і переклади. – К.: Вид. Дім Києво-Могилянська академія, 2006. – 143 с.
194. Олійник Б. Передмова // Terra poetica 2016. Альманах маладой паезіі / Альманах молодой поезіі / Альманах молодой поэзии. – К. – 2016. – с. 2-4
195. Орлицкий Ю. Верлибр: мифы и мнения. – [Електронний ресурс]. / Ю. Орлицкий – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ifabrika.ru>
196. Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории, - Воронеж, - 1991. -685 с.
197. Пауалішвілі З. Регіна Ольсен: Збірка поезій / Заза Пауалішвілі. – К.: Смолоскип, 2015. – 152 с.
198. Плерома. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. — № 3. Проект "Повернення деміургів". Мала українська енциклопедія актуальної літератури (МУЕАЛ). — 287 с.
199. Підпалый А. Безпунктуаційна несегментована нова поетична форма // Слово і час.— 2002.— № 11.— С.81–83.
200. Підпалый А. Верліброві рифи поезії // Українська мова та література.— 2002.— № 35.— С.16–17.



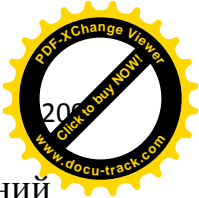
201. Підпалий А. Маргінальні форми в українській поезії ХХ століття. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2004. – 220 с.
202. Підпалий А. Особливості форми “вірша в прозі” в модерністичній українській поезії // Слово і час. – 2003. – №11. – С.32–39.
203. Позаяк Ю. 9 на 6: Поезії. – Київ: Laurus, 2014. – 132 с.
204. Протизначення. Двомовна антологія молодого української поезії. — Львів: Кальварія, 2001. – 178 с.
205. Процюк С. «Освистаний царем і черню аристократ-провінціал» Юрій Бедрик / С. Процюк. Лицарі стилосу та кав'ярень : есеї про дев'ятдесятників. – К. : Смолоскіп, 1996. – С. 15–18.
206. Процюк С. Культурист гармонії і честі Іван Ципердюк // Процюк С. Лицарі стилосу та кав'ярень : есеї про дев'ятдесятників. – К. : Смолоскіп, 1996. – С. 41–45.
207. Процюк С. Лицарі стилосу та кав'ярень : есеї про дев'ятдесятників / С. Процюк. – К. : Смолоскіп, 1996. — 82 с.
208. Процюк С. Лірик, котрий «не подібен на себе» Іван Андрусак // Лицарі стилосу та кав'ярень : есеї про дев'ятдесятників. – К. : Смолоскіп, 1996. – С. 7–10.
209. Римарук І. Бермудський трикутник. Книга триптихів. – К.: Брама-V, 2007. – 112 с.
210. Самойлов Д. Книга о русской рифме / Д.Самойлов. – М.: Худож. лит.,1982. – 354 с.
211. Сварич Н. Лірика Івана Андрусак: еволюція художнього стилю [Електронний ресурс] / Н. З. Сварич // [Мова і культура](#). - 2012. - Вип. 15, т. 8. - С. 171-176. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2012\\_15\\_8\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_8_28)
212. Сельвинский И. Студия стиха / И. Сельвинский. – М.: Сов. писатель, 1962. – 346 с.



213. Семків Р. Великі сподівання. // Дві тонни: Антологія поезії двотисячників. Упор. Б.-О. Горобчук, О. Романенко. – Київ: Вид-во Романенко «Маузер», 2007. – С. 299–301
214. Середа А. Homo viator. Листи і вірші. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 56 с.
215. Сидоренко Г. Від класичних нормативів до верлібру / Галина Кіндратівна Сидоренко. – К.: Вища школа, 1980. – 182 с.
216. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка / Галина Кіндратівна Сидоренко. – К.: Вид-во Київського університету, 1972. – 140 с.
217. Сидоренко Г., Сулима М. Високе мистецтво вірша / Г.К.Сидоренко, М.М.Сулима // Рад. літературознавство. – 1976. – № 6. – С. 36 – 44.
218. Сіробаба М. В. Деякі поетикальні нюанси лірики "двотисячників" (на матеріалі збірки "Метаморфози") / М. В. Сіробаба // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2014. - Вип. 12. - С. 43-46. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2014\\_12\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2014_12_14).
219. Солодовник М. ...голоси подорожніх у сутінкових довгих алеях...: Збірка поезій / Передм. П. Коробчука. – К.: Смолоскип, 2009. – 176 с.
220. Стринаглюк Л. "іноді..." [Електронний ресурс] / Л. Стринаглюк – Режим доступу до ресурсу:  
<http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=strynahliuk&page=strynahliuk11>.
221. Сулима М. Українське віршування XVII ст. / М.М. Сулима. – К.: Наук. думка, 1985. – 146 с.
222. Тарановский К. О поэзии и поэтике / [сост. М. Л. Гаспаров]. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 432 с.
223. Тимофеев Л. Слово в стихе / Л. Тимофеев. – М. : Сов. писатель, 1982. – 420 с.



224. Тимофеев Л. Стих как система / Л. Тимофеев // Вопросы литературы – 1980. – № 8. – С. 158–189.
225. Ткач К. А., Міронова І. С. Постмодернізм як літературне явище: розвиток і критика // [Електронний ресурс]. Режим доступу:<http://www.confcontact.com/20111118/postmodernizm-yak-literaturne-yavische.php>
226. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів] / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповнене. – К.: Правда Ярославичів, 2003. – 448 с.
227. Ткаченко А. Слово про слово Ігореве // Астапенко Ігор. Щільник. Вірші. / І. Астапенко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – С. 3–5.
228. Ткачук М. Літературний процес 90-х років ХХ століття // Українська мова та література. – 2000. – число 22 (178). – С. 1–6.
229. Ткачук М. Літературний процес 90-х років ХХ століття. Художні шукання Василя Махна // Українська мова та література. – 2000. – число 22 (178). с. 16-26.
230. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика : [учеб. пособие] / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с. 174. Томашевский Б. Стилистика и стихосложение [курс лекц.] / Б.В.Томашевский. – Ленинград: Учпеггиз, Ленингр. отд-ние, 1959. – 536 с.
231. Третьяков В. Что нового в новом формализме? / В. Третьяков. // НЛО. – 2015. – №3. – с. 25-31.
232. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Советский писатель, 1965. – 301 с.
233. Українська літературна енциклопедія: У 5 т. – К., 1988 – 1990.
234. Український дольник : Колективна монографія / за ред. Н. В. Костенко ; упор. О. М. Собачко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – 432 с.

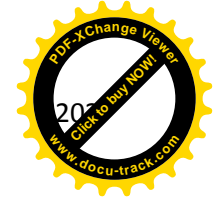


235. Фаликман М. Придумал мысль - придумай ей наряд [Електронний ресурс] / М. Фаликман – Режим доступу до ресурсу: [textonly.ru/case/?issue=28&article=28991](http://textonly.ru/case/?issue=28&article=28991).
236. Федорак Н. Світовий браслет : зб. поезії / Н. Федорак. – К. : Факт, 2008. – 164 с.
237. Федотов О. Сонет / Олег Федотов. – М.: РГГУ, 2011. – 601 с.
238. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період : навч. посіб. – Київ: Академія, 2008. – 247 с.
239. Ходаківська Я. Вірш Сергія Жадана: ритміка тактовика // Віршознавчий семінар. Український тонічний вірш: Дк, Тк, Акц, В.в. Тактовик: типологія форм: Збірник наукових праць / Упор.: Н.В. Костенко, Н.І. Гаврилюк, О. Г. Бросаліна. – К., 2017. – 160 с.
240. Холшевников В. Стихотворение и поэзия / А. Холшевников. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1991. – 254 с.
241. Цибулько, В. М. Апатея [Текст] / В. М. Цибулько // Ангели і тексти / Володимир Цибулько ; худож.-оформл. Б.П.Бублик, С.І.Правдюк. – Х. : Фоліо, 2005. – С. 3-14.
242. Цибулько В. Майн кайф. Книга для народу / Володимир Цибулько. – Львів: Кальварія, 2000. – 128 с.
243. Ципердюк І. [Поезії] // Молоде вино : антологія поезії / упор. М. Розумний, С. Руденко. – К. : Смолоскип, 1994. – С. 201–211: портр. – (Творча асоціація «500»). – с. 34 – 42.
244. Ципердюк І. «Нова дегенерація» : невдалі спроби тотальної втечі // Сучасність. – 1996. – №3-4. – С. 12–14.
245. Черняхівська В. Творчий профіль літературного покоління "двотисячників" у дзеркалі ЗМІ [Електронний ресурс] / В. Черняхівська. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://vuzlib.com/content/view/1542/43/>.
246. Шапир М. И., *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва: Языки русской культуры, 2000, кн. 1. VIII, 536 с.





247. Шенгели Г. Техника стиха / Г.Шенгели. – М.: ГИХЛ, 1960. – 310 с.
248. Якубський Б. Наука віршування / Б. В. Якубський. – К. :  
Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”. – 2007. – 207 с.
249. Якубський Б. Проблема змісту та форми. Соціологічний підхід до  
неї. Неподільна єдність змісту та форми. Обов’язковість аналізу форми /  
Київські неокласики: антологія / Упор. Наталія Котенко. К. : Смолоскип,  
2015. – 920 с.
250. Яровий О. Покоління найщасливіших : молода українська  
література 90-х років // Дніпро. – 1997. – № 1-2. – С. 168–174.



## Додатки

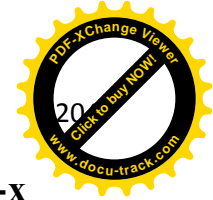
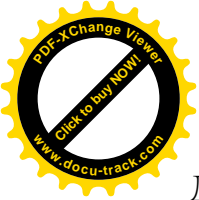
### Додаток 1. Список публікацій за темою дисертації

1. Техніка вірша В'ячеслава Анголенка: метрико-ритмічні характеристики / Соловій Василь // Літературознавчі студії : Зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Вип.45. – 2015. – С. 227–236.
2. Можливість сучасних комп'ютерних технологій для дослідження віршового ритму. характеристики /Соловій Василь// Літературознавчі студії : Зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Вип.48. –2017. - с. 230 – 233
3. Метрико-ритмічні особливості поетів «Нової дегенерації» / Василь Соловій // Актуальні проблеми сучасного віршознавства : Зб. наук. пр. конф., присвяченої ювілеєві доктора філол. наук, проф. Н. В. Костенко. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2017. – С. 217–226.
4. Dolnik (tonic verse) in poetry of poets of the 2000s (on the material of poetry anthology «Two tons»)/Solowiy Vasyl// «Theoretical and Applied Sciences in the USA»: Papers of the 10th International Scientific Conference (September 15, 2017). Cibunet Publishing. New York, USA. 2017. 51 p.– 19 – 21.
5. Метрика і ритміка української лірики 2000-х рр. (на матеріалі поетичної антології «Дві тонни») / Василь Соловій // Віршознавчий семінар. Український тонічний вірш: Дк, Тк, Акц, В. в. Тактовик: типологія форм: Збірник наукових праць / Упор.: Н. В. Костенко, Н. І. Гаврилюк, О. Г. Бросаліна. – К., 2017. – С. 61 – 70
6. Строфіка української лірики 1990 – 2010 років / Василь Соловій // Південний архів: Збірник наукових праць. Філологічні науки. Випуск LXXII. – В 2-х томах. Херсон: ХДУ, 2018. – С. 39 – 44
7. Postmodernism and Ukrainian poetry, 1990 – 2010 / Soloviy Vasyl // Theoretical & Applied Science (USA, Sweden, KZ) Scientific publication, p. sh. 13.875. – №02 (58), 2018. – P. 9 – 12



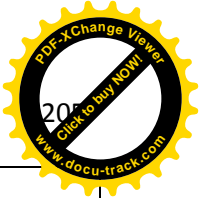
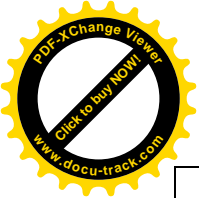
8. Звукопис у поетичній збірці Ігоря Астапенка «Щільник» / Василь Соловій // Поетичні та віршознавчі заповіді Ігоря Качуровського: До 100-річчя від дня народження: Всеукраїнський віршознавчий семінар. Київ. 28–29 вересня 2018 року. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – С. 242–251.

9. Василь Соловій. Метрика і ритміка української лірики 1990-х років//Наука онлайн: Міжнародний електронний науковий журнал - 2019. - №4. DOI: 10.25313/2524-2695-2019-4/metrika-i-ritmika-ukrainskoj-liriki-1990-h-godov



## Додаток 2. Статистична таблиця метрики української лірики 1990-х років

Розмір	рядків	%	розмір	рядків	%	Розмір	рядків	%
X1	19	0,13	Ам1	11	0,08	Тк7	4	
X2	39	0,27	Ам2	77	0,54	Тк8	1	
X3	89	0,6	Ам3	398	2,79	<b>Всього тактовиків</b>	<b>190</b>	<b>1,33</b>
X4	217	1,5	Ам4	840	5,88	<b>Акцентний вірш</b>	<b>54</b>	<b>0,38</b>
X5	327	2,3	Ам5	264	1,84	<b>Вв</b>	<b>2718</b>	<b>19</b>
X6	43	0,3	Ам6	24	0,17	<b>Всього неklasичних</b>	<b>5195</b>	<b>36,4</b>
X7	19	0,13	<b>Всього амфібрахіїв</b>	<b>1614</b>	<b>11,3</b>	<b>Усього рядків</b>	<b>14276</b>	
X8	68	0,48	Ан1	5				
<b>Всього хорейв</b>	<b>821</b>	<b>5,75</b>	Ан2	120	0,84			
Я1	35	0,25	Ан3	380	2,66			
Я2	333	2,33	Ан4	410	2,9			
Я3	382	2,68	Ан5	316	2,21	<b>Кількість творів</b>	<b>915</b>	
Я4	1401	9,81	Ан6	5				
Я5	2178	15,26	Ан7	1				
Я6	263	1,84	<b>Всього анапестів</b>	<b>1237</b>	<b>8,67</b>			
Я7	39	0,27	<b>Трискладових разом</b>	<b>3620</b>	<b>25,357</b>			
Я8	8		<b>Всього класичних</b>	<b>9081</b>	<b>63,6</b>			
Я9	1		Дк3	952	6,67			
<b>Всього ямбів</b>	<b>4640</b>	<b>32,5</b>	Дк4	850	6			
<b>Двоскладових разом</b>	<b>5461</b>	<b>38,25</b>	Дк5	285	2			
Д1	1		Дк6	119	0,8			
Д2	58	0,4	Дк7	7	0,049			
Д3	167	1,17	Дк8	20	0,14			

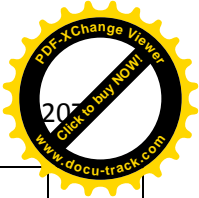
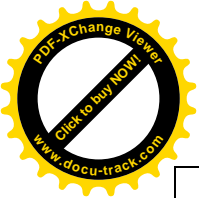


Д4	404	2,8	<b>Всього дольників</b>	<b>2233</b>	<b>15,64</b>			
Д5	130	0,9	Тк3	22	0,15			
Д6	9		Тк4	74	0,52			
<b>Всього дактилів</b>	<b>769</b>	<b>5,4</b>	Тк5	62	0,43			
			Тк6	27	0,19			

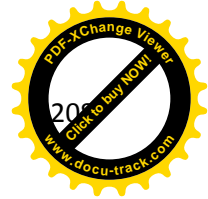
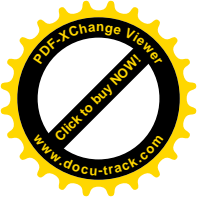


### Додаток 3. Статистична таблиця метрики української лірики 2000-х – 2010-х років

Розмір	рядкі в	%	Розмір	рядкі в	%	Розмір	рядкі в	%
X1	13	0,06	Ам1	14	0,07	Тк7	39	0,19
X2	30	0,1	Ам2	102	0,5	Тк8	28	0,14
X3	57	0,3	Ам3	153	0,76	Тк9	6	
X4	75	0,37	Ам4	357	1,8	Тк10	2	
X5	97	0,5	Ам5	245	1,2	Тк11	2	
X6	29	0,1	Ам6	23	0,11	<b>Всього тактовиків</b>	<b>563</b>	<b>2,81</b>
X7	11	0,05	Ам7	5		<b>Акц</b>	<b>297</b>	<b>1,48</b>
X8	6		<b>Всього амфібрахіїв</b>	<b>899</b>	<b>4,5</b>	<b>Вв</b>	<b>12024</b>	<b>60</b>
X9	1		Ан1	14	0,07	<b>Всього некласичних</b>	<b>16535</b>	<b>82,63</b>
X10	1		Ан2	65	0,3			
<b>Всього хореїв</b>	<b>320</b>	<b>1,6</b>	Ан3	138	0,7			
Я1	6		Ан4	228	1,1	<b>Всього рядків</b>	<b>20011</b>	
Я2	79	0,4	Ан5	363	1,8			
Я3	60	0,3	Ан6	22	0,1	<b>Кількість творів</b>	<b>1103</b>	
Я4	246	1,2	Ан7	5				
Я5	437	2	Ан8	6				
Я6	196	1	<b>Всього анапестів</b>	<b>841</b>	<b>4,2</b>			
Я7	41	0,2	<b>Всього трискадовиків</b>	<b>2084</b>	<b>10,4</b>			
Я8	4		<b>Всього класичних</b>	<b>3476</b>	<b>17,37</b>			
Я9	2		Дк3	1142	5,7			
Я10	1		Дк4	861	4,3			
<b>Всього ямбів</b>	<b>1072</b>	<b>5,4</b>	Дк5	960	4,8			
<b>Всього двоскладовиків</b>	<b>1392</b>	<b>7</b>	Дк6	485	2,4			
Д1	4		Дк7	109	0,54			
Д2	18	0,09	Дк8	57	0,28			



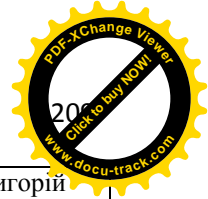
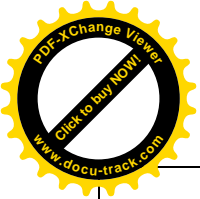
Д3	100	0,5	Дк9	27	0,13			
Д4	118	0,6	Дк10	6				
Д5	80	0,4	Дк11	4				
Д6	21	0,1	<b>Всього дольників</b>	<b>3651</b>	<b>18,2</b>			
Д7	2		Тк3	42	0,2			
Д8	1		Тк4	150	0,75			
<b>Всього дактилів</b>	<b>344</b>	<b>1,72</b>	Тк5	163	0,81			
			Тк6	131	0,65			



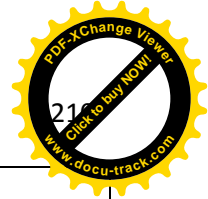
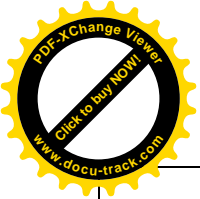
## Додаток 4. Анкетування молодих українських поетів

Timestamp	Ім'я і прізвище (за бажанням, але дуже бажано:)	Вік	Як давно ти пишеш вірші?	Твоє розуміння поезії	Якій поезії ти надаєш перевагу: римованій чи неримованій? Чому?	Якою має бути хороша поезія?	Твої думки про роль форми у поезії.	Чи вважаєш ти римовану поезію застарілою? Чому?	Твоє розуміння верлібру.	Твої улюблені українські поети.
3.15.2018 14:52:00	Лілія Войтків	21	з молодших класів	Поезія - занурення в природу речі	Немає значення	Глибока, унікальна, відточена	Форма може сприяти кращому розумінню змісту	Поезія як явище почалася саме з верлібрів, тому ні.	Метафора, вмотивований поділ на рядки	Бойчук, Москалець, Римарук, Герасим'юк, Лишегу, Семенко, Плужник, Йогансен, Мітров :)
3.15.2018 14:53:27	Ольга Манушкіна	22	Дуже давно	Це прекрасно	Неримованій, хоча це умовно	Вражаючою, оригінальною, трушною	Один із інструментаріїв, як шрифт у вордівському у файлі	Частково. Часто вона позбавлена будь-чого, окрім форми	Це теж прекрасно, якщо не позбавлено сенсу. Він дозволяє розширювати межі	Мітров, Чубай, Стус, Могильний ітд
3.15.2018 14:59:34	Ілона Павленко	18	3 7 років	Те, без чого ти помираєш.	Залежить від настрою, правда. Але я краще римую, хоч робити це якісно - велика праця.	Та, від якої мурахи по шкірі.	Я кращої думки про формозміст уцілому.	Ні, просто треба робити це якісно. А ми лінуємося і не вчимося, от.	Свобода без зайвого слова.	Іздрик.
3.15.2018 15:05:36	Вертола Світлана	20	З самого дитинства, але якщо серйозно- 3 роки	Один із літературних жанрів	Римованій. Тому що я і сама пишу так,	Такою, що викликає відчуття або	Я вважаю, що форма у поезії-це	Ні, не вважаю, тому що зараз у	Вірш, у якому відсутня (зазвичай)	Юрко Позаяк, Іздрик,

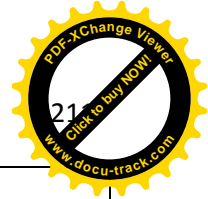
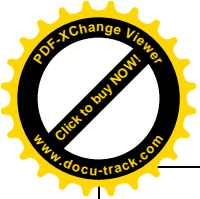




					і для мене сприймається краще саме римована поезія.	думку "та це ж про мене написано" :)	певна родзинка. Але якщо там абсолютно немає змісту та якоїсь логіки, то сам факт творення такої поезії втрачає сенс.	літературному просторі активно функціонує і римована, і неримована поезія, і кожен обирає те, що йому більше до душі.	рима, симетрія рядків, але при цьому зберігається певний темп.	Григорій Чубай
3.15.2018 15:11:42	Віктор Незвалов	21	з семи років	Поезія - це кращі слова в кращому порядку	Під настрій	Вона не має бути якоюсь. Поезія є різна. Є любительська, є професійна, є зрозуміла небагатьом, як от у Яніса Сінайко	у поезії не має бути форми. Малюнки також можуть бути формою	Іноді так. Особливо коли намагаються створити "високий штиль" сучасники. Виглядає гнило	найважча форма. створити гарний верлібр - це вичавити сік з римованої поезії. або з слів	Стас Бельский, Олександр Кочарян, Горобчук, Ігор Мітров, Сергій Синоптик, Ніна Паламарчук, Елла Свтушенко
3.15.2018 15:15:42	Безверха Софія Володимирівна	21	5 років	поезія - довкілля, якого не бачать інші	обидва варіанти	позбавленою примітивних образів і порівнянь, дидактики, афоризмів тощо	форма можна стати і сенсом поезії. я не розрізняю застарілі та новітні форми поезії, метамодерн цілком може набути вигляду	не вважаю	верлібр для мене - це більш інтимізована оповідь, аніж римована лірика. не всі наразі розуміють, що верлібр - це не просто позбавлений рими і	Семенко, Плужник, Римарук, Мітров, Калинець



							гекзаметра		звичної структури текст, а складне утворення, що має і ритміку, і особливу побудову.	
3.15.2018 15:37:53	Старик-Новик	21	з дэтства	не треба її розуміть для того щоб писати як Ліна Василівна	верлібри рулять	щоб брала за живе як Ліна Василівна учительок української літератури	відносна	ні. хай буде.		
3.15.2018 15:49:22	Барановська Катерина	19	6 років	Поезія як відеокамера, але фіксує людські душі - їх емоції, враження, а також стремління. Емоції непостійні, тому поезія також має відображати рух. Вона відображає скоріше не реальність, а її викривлене сприйняття ліричним героєм.	Залежить від розміру поезії. Важко читати довгі верлібри. Також залежить від уміння автора занурити в атмосферу свого творіння.	Надаю перевагу поезії з концентрованим змістом та вираженою мелодійністю.	Форма дуже важлива для поезії, бо спрямовує читача до певної літературної традиції.	Вважаю деякі методи створення її форми застарілими, але римована поезія завжди буде актуальна, бо автор завжди може вразити не лише змістом поезії, а й своїм володінням словарним запасом через нетипічні рими.	Верлібр вільніше виражає мінливість людського буття, аніж римована поезія. Він прямо фіксує людські почуття без викривлення початкового змісту на користь рими. Приймаю думку Буріча, що рима часто є стимулятором асоціативного мислення поета, від якої	Іздрик, Стус, Семенко, Леся Українка, Буріч(хоча, тут спірне питання, російський він чи український)

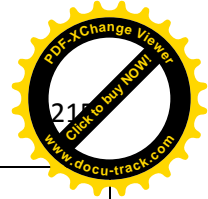
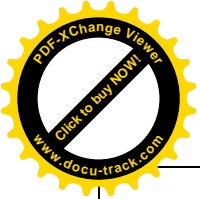


									він часто стає залежним.	
3.15.2018 17:06:01	Vfh'zy Rjylhfn.r	19	майже 10 років	поезії розуміння мене	І такій, і такій, головне, щоб за душу брало	Образною і незрозумілою	Дуже другорядна	Трохи так, бо мова не встигає породжувати НАМ нові слова для класної рими і ритміки. Тому без рими - якось сучасніше звучить	Бог знає	Іздрик, Кондратюк (старший), Рильський, Зозуля, Рубан
3.15.2018 19:19:28		20	зі школи	один із способів самовираження/арттерапія	неримованій. скоріше за все, це вплив доби	немає однозначної відповіді	зараз форма дуже важлива. можливо, важливіша за зміст. хоча коли немає жодного-жлдніськог о змісту, поезія (особисто для мене) втрачає привабливість	скоріше ні. вона має право на існування і розвиток зараз. але зараз більше зустрічаю хорошої неримованої, а от хорошої римованої небагато	неримований нерівноагол ошений вірш	Олесь, Семенко, Жадан, Білоцерків ець, Голобород ько
3.15.2018 19:55:35	Микола Гуменюк	21	Більш-менш нормальні десь уже зо два роки..	Іноді ремесло, іноді мистецтво добирати правильні слова, що	Більше себе виховав на неримованій поезії, тому верлібри мені заходять без	Збалансовано: традиція, новаторство, егоїзм, альтруїзм, пофігізм,	У здоровому тілі - здоровий дух.	Я вважаю її винаходом трубадурів, які завжди були і будуть. Мене, наприклад,	Органічна форма української поезії. Також, найбільш демократична	Тільки я любімий. Кхм, ніправда. Багато цих рібят і

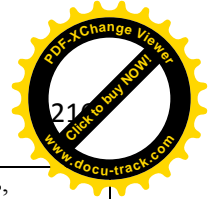
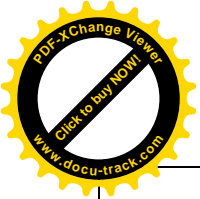
				<p>виринають з пістрявої ка(ка)шки мозку чи підсвідомого, задля естетичного ("ой, як красиво" - вплив на рацію), або утилітарного ("вау, як знайомо" - вплив на емоції) задоволення. Поки що, для мене це своєрідне жонглертво. Тут вже якщо щось падає, воно одразу починає пахнути.</p>	<p>змазки, але й римована теж іноді заходить, якщо рими не дуже повні чи історично зужиті.</p>	<p>ітакдалізм - усе разом.</p>		<p>складніше здивувати римованою поезією, хоча писати римовану поезію мені важче - одразу пробиваються якісь вади: десь не дочитав, десь не досказав, десь загрався. Отже, це може бути хорошою вправою для поліпшення письма.</p>	<p>, що не зменшує складності її освоєння. Підходить як психопатам, так і м'якотілим поетам.</p>	<p>дєвачек, але ще більше треба почитати. Загалом, це настроєва штука.</p>
<p>3.15.2018 22:51:33</p>	<p>Катерина Девдера</p>	<p>27</p>	<p>20 років</p>	<p>Кажуть, це "вид мистецтва", я би додала, що це різновид свободи і що виток цієї свободи - у часах дуже давніх. Поезія найбільше асоціюється мені зі</p>	<p>Читаю і люблю і ту, і ту. Цей поділ і вся дискусія щодо римованих і неримованих віршів - просто смішні. Частина тих, хто римує, вірить, що в такий спосіб</p>	<p>Знаю лише, що вона має постати з інтенсивного внутрішнього переживання, з досвіду, про який автор просто не може мовчати. Водночас у</p>	<p>Форму диктує зміст. Форма - не є ціллю, якій необхідно підпорядкувати себе, форма впливає з самого внутрішнього досвіду, який хоче</p>	<p>Ні, не вважаю. Зрештою, мені важко визначити, що було раніше рима чи верлібр, адже корені обох насправді не в європейській літературній традиції, а глибше - в</p>	<p>Верлібр - це, звісно, НЕ вірш, написаний невдахою-автором, який не вмів римувати)) У верлібру є своє музика, невагома зміна інтонацій,</p>	<p>Леся Українка (драматичні поеми), Богдан-Ігор Антонич, Микола Вінграновський, Олег Лишега, Маріанна Кіяновська</p>

				словом "справжній". У сучасному світі багато несправжнього, багато заміників, красивої видимості, за якою таїться пустка. А поезія якраз і є тим, що допомагає побачити й відчутти "справжнє", відсіяти барвисті обкладинки й проникнути, повернутись до суті.	зберігає національну традицію, а верлібрівців сприймає як жахливих зрадників-космополітів. Але це безглуздо. Важливо лише, чи ця рима або цей верлібр - природні, глибинні, чи вони продиктовані авторів його внутрішнім чуттям, а не бажанням догодити комусь, чи когось роздратувати.	цьому його особистому досвіді кожен упізнає себе. Хороша поезія свіжа, хороша поезія дуже виразна - у ній чути авторський голос. Іноді, може, на мить, хороша поезія змінює наше світовідчуття, а зрештою, і нас.	бути оформленим.	архаїчних замовляннях, обрядових усних текстах чи то висловлюваннях. Крім того, будь-яке явище, яке здається застарілим, може враз стати новим і зграти усіма барвами, коли приходить митець, готовий оживити його.	співвідношення довжини рядка із диханням того, хто пише/читає. Мое розуміння верлібру ґрунтується на тому, як собі усвідомлюю поезію Олега Лишеги та окремі програмні тексти Езри Паунда.	, Богдана Матіяш, Мирослав Лаюк.
3.15.2018 22:53:23	егор семенюк	20	нещодавно	поезія - це спосіб компенсувати свої вади та байдикування	неримованій, гарна рима - за дверима	хороша поезія має або ставити запитання, а не давати відповіді й поради, або бути провокативною	вважаю, що форма - це головне у будь-якому літературному творі, але зважаючи на мою недосвідченість, надаю перевагу змістові над формою	Не вважаю, думка про те, що рима застаріла, - спекуляція, можна римувати по-новому, просто не всі знають, як	ну, простими словами, це віршова форма, яка не залежить від рими, що дає змогу авторів ширше, без обмежень виразити емоції чи втілити ідеї	Ліна Костенко, Емма Андієвська

3.15.2018 23:36:54	Марта Брижак	22	3 14 років	Можливість викинути на папір певного роду емоційне перенасиченн я. «Аборти внутрішньої чорноти»	риТмованій)	Хороша поезія давно вже написана.	Поезія - це не жінка, щоб форма переважала, адже головне те, що вона несе, чим насичена. Форма - другорядне	Не вважаю	Все та ж поезія	Мертві чи живі? Чубай, Антонич, Свідзінськ ий. З сучасних свіжих- молодих це Анна Малігон, Володимир Кауфман, Оксана Осмоловсь ка
3.16.2018 0:34:48	Дарт Вейдер	26	Приблизно 12 років (зі школи)	Хз	Римованій	Хороша поезія це та яка бере за душу	Форма це таке. Головна ідея, зміст	Ні, бо класика завжди жива	Іноді балуюсь	Василь Стус
3.16.2018 0:42:14	Ана Море	21	Навчилася писати — почала писати вірші. Усвідомлено — з 18.	Єдиний посіб говорити зі світом щиро.	Неримованій через свободу.	Новою.	Така ж непотрібна, як і будь-які інші обмеження.	Ні, тому що і римована поезія здатна створювати, а не повторювати.	Необов'язков о ритмічний, часто перевантажен ий образами, проте цільний і зібраний неримований текст.	Лишега, Стус, Аліса Шампансь ка.
3.16.2018 4:59:33	Сергій Савін	20	4 роки	натяк	однаково. Рима дозволяє відчувати серцевину - і плавати в ній. Верлібр -	поезія між елітарністю і масовістю	байдуже	в жодному разі. Римованість - наша національна риси	компактність	Дарина Гладун, Микола Антощак. Я.

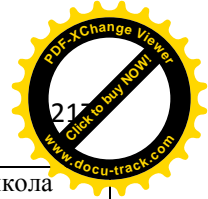
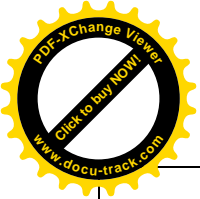


					волю.					
3.16.2018 9:26:05	Поліна Горlach	21	6 років	Поезія - це не просто набір слів. Це не просто речення, які складаються в систему, "чіпляються" одне за одне римами чи ритмом. Ні, це, звісно, система, але наповнена розумінням. Автор має розуміти кожне слово, навіщо воно тут стоїть, що означає і для чого це написано. Поезія - це трансформація внутрішнього стану, думок і переживань людини у зовнішній світ.	Неважливо який вірш - римований чи неримований. Головне, щоб це не було пустим звуком, а було наповнене сенсом.	Розумною. Щоб читаючи, ми знаходили емоції, які би торкали наших струн душі.	Інколи форма допомагає передати думку чи емоцію. Адже певні строги форми (як сонет наприклад) вимагають певного емоційного наповнення.	Ні, не вважаю. Рима - це один з найпотужніших засобів фонетилістики. Я зараз захоплююся тим, як може змінити текст класне поєднання звуків (і це зовсім не пов'язано з темою моєї магістреської роботи).	Верлібр - це вірш, який не має яскраво вираженого ритму та зовсім не має римування. Неправильно буде говорити, що це просто прозовий текст, який розбитий на рядки. Адже верлібр тримається купи і є саме поезією, а не прозою завдяки концентрованій ідеї та своєрідному внутрішньому у "стрижню". Верлібри писати складніше ніж римовані тексти.	Микола Зеров. Микола Вінграновський. Павло Коробчук.
3.16.2018 9:28:18	Вікторія Фещук	21	3 11 років	Точні слова на точному місці	Без рими природніше	Як солоня вода по царапинам	Форма це гарна обгортка, без якої суть розсипається	Римована поезія зараз скоріш немодна ніж застаріла. А	Струнка метафора	Герасимюк, Мельничук, Білоцерків

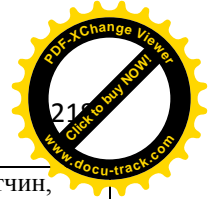
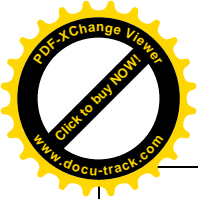


								мода мінлива		єць, Плужник
3.16.2018 10:30:57		21	Писала з років 16, з 19 - не пишу майже	Поезія це дуже загальне поняття, ширше ніж вірші, в ньому і магія, і містика, і бажання митця виразити себе, і небажання митця бути провідником чийогось слова, що звучить не завжди в поетові, а через нього.	не розділяю, люблю і ту, і ту, форма це лише зовнішній бік, надаю перевагу майстерній і чуттєвій поезії.	що зуміє виразити те, що складно описати: відчуття, пориви, миттєві порухи.	це важливо тільки у тому випадку, коли форма доповнює зміст і теж має змістотворчу функцію. поезія заради форми теж має місце, проте не люблю, коли поет просто заграється у форми і втрачає зміст.	ні, не вважаю, просто на жаль, багато хто знає тільки ямби-хореї, а римована поезія має великий спектр. силабо-тоніка - не край поезії, а рима не показник застарілості чи новизни.	це одна з найскладніших форм - потрібна рівновага: не зійти на прозу і не вдатися до рими. деяким поетам властивий цей жанр, деяким ні, але це аж ніяк не говорить про майстерність чи ні. люблю верлібри, хороші верлібри, а не графоманські тексти, розбиті на довгі і короткі рядки.	Калинець, Римарук, Бойчук, Рубчак.
3.16.2018 11:13:57		22	Та вже з 10 літ буде, якщо в цілому	Поезія - не математика. Можна описати власне розуміння поезії, але буде надто багато писанини.	Неримованій, тому що вважаю, що рима обмежує тебе певними рамками.	Хороша поезія, будь то рима чи верлібр, має пробуджувати певну внутрішню реакцію.	Як було сказано, форма обмежує. Тому я за вільну, скажімо так, форму.	В певній мірі. Мало людей вміють писати її так, аби вона не виглядала зашкарубленою і старою. А тим, що не вміють і продовжують	Один із варіантів: верлібр - це найпростіша форма поезії, хай і лише на перший погляд.	Олег Лишега, Юрій Тарнавський (та і поезія Нью-Йоркської групи загалом),

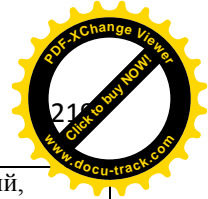
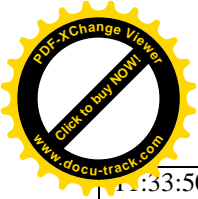




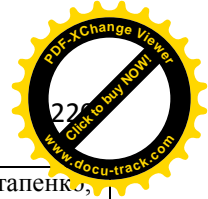
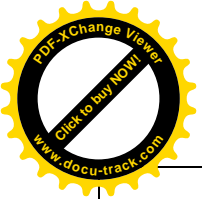
								ламати своє, треба сказати, що романтизм закінчився. І неоромантизм теж минув уже; прибічники сугубо рими і "поезія - це завжди неповторність" мають зрозуміти, що це їхня поезія в першу чергу - повторність, бо відкрити щось нове у римованій поезії дуже важко.		Микола Воробйов (Київська школа в більшості), Грицько Чубай, Михайль Семенко, Богдан-Ігор Антонич, Остап Сливинський, Катерина Калитко; Анна Югченко, Микола Антощак, Володимир Кауфман ...
3.16.2018 21:56:05	Крутигорішко Ігор Мусійович	27	3 2008 р.	Результат кодування мозком впливу зовнішніх подразників в мовний шифр.	Римованій	Поєднанням вишуканої високої мови та здорового шляхетного світогляду.	Первинна. Будь-які намагання наситити поезію змістом (особливо побтового характеру) перетворюють вірш на текст рок-пісні.	Ні. Поезія передбачає апріорі римованість. А спроби переосмислення поетичного еста засобами постмодерної ментальності - вульгарність, несмак та профанація.	Класичний віршований розмір.	Б.-І. Антонич, Л. Українка, Ю. Андрухович та Г. Чубай
3.16.2018 22:03:00	Ліана Абрамова	26	3 17	Поезія це художньо-	Мені залежить кагбе тільки на	хороша поезія як і	Поезія це вода.	Ні, не вважаю, бо наприклад	Неримований ,	Плужник, Стус,



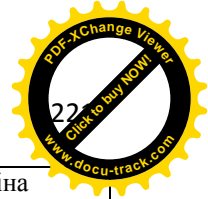
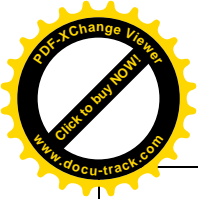
				образна словесна творчість, в якій мова використовується з естетичною чи евокативною метою. (С) да, я з цим згодна ;)	якості написаного	хороші твори інших жанрів мусить викликати катарсис (так, і іронічна лірика теж). Хороша поезія також та, яку цитують.	Відповідно форма це тільки резервуар.	Бабкіній і Жадану все ще вдається. І Татчину, наприклад.	нерівнонаголосений віршорядок (і вірш як жанр) (ну серйозно - нащо питати суб'єктивне визначення об'єктивного поняття ;)	Татчин, Богдана Матіяш, рання Калитко, Оксана Романів, Грицько Чубай, Жадан (да)), Бабкіна, Заза Пауалішвілі, Мирось Лаюк (це все наприклад, а не "і це все")
3.16.2018 22:19:01	Олесь Барліг	32	з 14 років	поезія - це форма художнього висловлювання, що сполучає раціональні та ірраціональні форми пізнання дійсності	неримованій, в ній часто менше умовностей	хороша поезія та, яка позбавлена банальності, містить художній баланс між формою та змістом, меншою мірою конструює змісти і більшою мірою переповідає про досвіди	Часто вона приховує зміст вірша, маскує його брак, виступає в ролі візуальних спец-ефектів	не вважаю	форма поетичного висловлювання, що позбавлена багатьох умовностей	Богдан-Ігор Антонич, Інна Завгородня
3.17.2018	Людмила	29	14 років	Створення	Римованій.	З	Форма в	Ні.	Постав як	Вінграновс



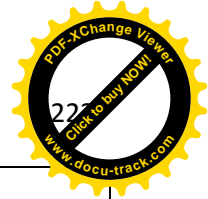
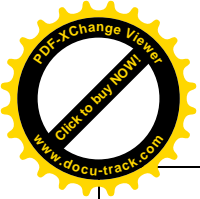
1.13:50	Дядченко			художнього світу, пояснення через нього себе та реального світу	Автор має попотіти	екзистенційним виходом	ідеалі має виростати зі змісту	Неримована ще більш застаріла	зручна форма силабіки, яка не в усіх мовах могла бути	ький, Нечерда, Федюк, Римарук.
3.18.2018 8:35:37	олена соколовська	18	з дитинства	поезія це концентрована а проза із встроєною музикою	римованій бо я люблю співзвуччя а ще тому що не вмію писати неримовану	як про мене хорошість поезії полягає в тому чи бодай один рядок з неї хочеться поставити в статус вконтакті якщо хочеться отже поезія добра	не головне але як додатковий критерій привабливості	аж ніяк швидше навпаки вважаю неримовану поезію мейнстрімом що трохи занадто популяризувався	найлегше що може бути з-поміж поезії найскладніше що мені дається до написання	ніколассон симоненко жадан
3.18.2018 12:07:57	Дмитро Кириченко(псевдо: Дмитро Кам'яний)	17	Загалом 6-7 років. Свідомо - 2-2.5р	Вірші - це мистецтво, і як кожне мистецтво, вони мають висловлювати думку або ідею через красу та професійність. Нема поганих віршів, є погані поети.	Неримованій, оскільки простір для висловлення стає дещо ширшим, зникають певні архаїчні обмеження.	Красивою і невторинною	Роль форми не цілеспрямовуюча, однак важлива для притягання уваги читача та зображення авторового бачення.	Ні. Старіють поети та їх стилі, звичайну селаботонічну склянку можна наповнювати різним. Це складніше, проте цілком можливо.	Метод висловлення	Із класиків: ранній Тичина, Гео Шкурупій, Михась Семенко, Є.Плужник, М.Вінграновський, В.Герасим'юк. Серед сучасних: Андрухович, Ігор



										Астапенко, Сергій Татчин, Олександр Мимрук, Юрко Позаяк, Юрій Строкань(с писок має продовжен ня)
3.18.2018 18:54:25	куц едло	29	вічні	немає	буд-йакій	різноюу	немає її	бо вічна	вреблір	Струс
3.21.2018 15:35:25	Розлуцький Назар	29	10 років	Поезія - це словесно пропрацьован а досконалість. Принаймні, саме такою я б її хотів бачити.	Більшість віршів пишу римовано. Є декілька спроб верлібрів.	Власне, це сказано у розумінні.	Поезія із класним змістом, але без форми, це або проза, або херня. Без форми поезія неможлива.	Ні. Як може поезія застаріти?	Хороший верлібр важче написати, аніж римований вірш. Його не закамуфлюєш ритмом і римами. Тому 99% верлібрів - це лайно собаче.	Якщо сучасні, то це Ліна Костенко, Сергій Жадан, Ніколассон , Петро Мідянка, Олекса Бик. Можливо, ще Юрій Андрухови ч. З покійників - Тарас Шевченко, Василь Стус.
3.22.2018 19:35:10	Марія Безпрізвищна	21	Декалька років	Дотик до душі як	Римованій, все просто - вона	Якісною, чутливою і в	форма має значення як	Не вважаю, тому що	Ну такє, "осте сте бі бо бу".	В. Симоненко

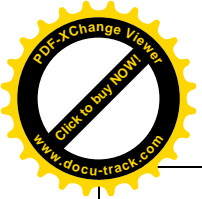


				загрубілої, так і найніжнішої, ще не знавшої болю	в'їдається в пам'ять, легка для сприйняття, для читання. Головне слова і вміння їх поєднувати в адекватні речення. Дні не можуть бути "холодними і короткими як прутні (пеніси?) колишніх коханців". Бо це збочення, краще вже з москалями кохатися	деякій мірі міцною	в житті, так і в поезії. Але зміст має творити форму	римою оперувати може тільки майстерний поет	Верлібр може написати люба людина з досвідом журналіста	, Ліна Костенко
3.29.2018 15:57:04	Ілона Червоткіна	21	з 16 років, тобто майже 6 років	Погляд на світ буденний з іншого ракурсу	Люблю і таку, і таку. Хоча, звісно, римовані приємніші для слуху	Форма має відповідати змісту, цікаві образи, емоція або сильна метафора - усе це, на мою думку, є складовими хорошої поезії	Вона має бути вмотивованою. А ще важливо не зацикловати ся на чомусь одному: не всім віршам треба бути силабо-тонічними, і не всім - верлібрами. Та й взагалі: зміст диктує форму, але	Не вважаю. Унікальність укр поезії якраз і полягає в тому, що ми пишемо і верлібри, і силабо-тоніку, і дольники, і тактовики, і сонети, і вінки, і терцетами пишемо. І все це - поезія. Напрочуд потужна.	Для мене верлібр - це насамперед свобода дії в умовах несвободи. Верлібрист має більшу відповідальність за кожне слово, хоча на перший погляд здається, що верлібр - це легко і весело.	Герасим'юк, Римарук, Мельничук, Андрус'як



							не кожен поет може це зрозуміти і відчутти.		Також верлібр - це окрема ритмічна галактика, однак знову ж таки не кожен поет-верлібрист чує музику вірша, і через те маємо шматки прозового тексту, часом навіть без метафори.	
3.29.2018 16:12:32	Мітруша	26	Нормальні – років 8.	Поезія – емоційний ребус, інтелектуальна гра й мистецтво метафори	Я віддаю перевагу хорошій поезії – у будь-якій формі. У моїй творчості домінує верлібр, і це, імовірно, пов'язане зі світовідчуттям. Протягом досить довгого періоду я послуговувався білим віршем; була й римована поезія. Це залежить від того, що і коли я хочу сказати.	Див. пункт 4.	Форма повинна доповнювати зміст. Зміст найчастіше диктує форму.	Римована поезія не застаріла, але обмежена. Поет на підсвідомому рівні відчуває певні рамки, з яких інтуїтивно намагається вирватися. В час стирання будь-яких рамок узагалі в римованій поезії просто немає шансів.	Я навіть не намагаюся його зрозуміти. Я просто пишу.	Шевченко, Антонич, Свідзінський, Тарнавський, Андріївська, Кордун, Воробйов, Мельничук, Жадан, Степаненко, Коцарев, Шувалова, Лаюк, Жаржайло, Белей, щось мене понесло

<p>3.29.2018 16:56:25</p>	<p>Ярослав Гадзінський</p>	<p>34</p>	<p>з 2000 року</p>	<p>Метамодерне і постмодерне</p>	<p>Без різниці. Але іноді виникає внутрішній конфлікт між тим, коли хочу, щоб вірш був римованим. Спочатку він мислиться верліброво, а вже потім його перевтілюю в римований. Писати римовані доволі цікаво, оскільки не завжди знаєш, яким буде зміст. З верлібром простіше.</p>	<p>Це на інтуїтивному рівні. Так як і будь-яке хороше кіно чи музика. Головне, щоб тобі подобалося і ставало нудно в процесі читання. Буває хороший поет, але дуже естетично холодний. Прізвищ тут не буду називати. Цікаві ті поети, в яких є високий рівень експериментальності та поетичне чуття.</p>	<p>Думаю, наразі це не важить багато. Ми не повинні задумуватися про форму у поезії, коли читаємо її. Насправді, я ж на поезію дивлюся не через очі літературознавця, а саме читача і колеги по "цеху". Це найголовніше.</p>	<p>Ні, не вважаю. Силаботонічна поезія була і буде. Просто це одна із поетичних форм і це більш класична форма. Я іноді змішую в одному вірші верлібр і римовану поезію. Оскільки таким є потік мого поетичного мислення. В Європі та США все по-іншому, бо там на 99% превалує верлібр. Я знаю це, бо і перекладав сучасних англійських поетів та і загалом цікавлюся тим, що відбувається в інших культурах. Все це залежить від поетичної</p>	<p>Це зліпок твого мислення, знімок підсвідомості, первозданність,</p>	<p>Володимир Свідзинський, Євген Плужник, Михайль Семенко, Богдан-Ігор Антонич, Василь Стус, Олег Лишега, Кость Москалець, Роман Бабовал, Володимир Кашка, Юрій Тарнавський, Емма Андіївська, Микола Воробієв, Іван Андрусяк, ранні Андрухович, частково Жадан, Павло Вольвач, Катерина Калитко, Богдан-Олег Горобчук, Олег Коцарев,</p>
-------------------------------	--------------------------------	-----------	--------------------	--------------------------------------	---	--	--	--	--	--



								традиції та тягlosti поетичних генерацій		Михайло Жаржайло,
--	--	--	--	--	--	--	--	---	--	----------------------