Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЦІВІНСЬКА ЮЛІЯ ВЯЧЕСЛАВІВНА

УДК 801.6:821.161.2-1Жад

ДИСЕРТАЦІЯ

ВІРШУВАННЯ СЕРГІЯ ЖАДАНА (МЕТРИКА Й РИТМІКА)

035 Філологія
03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
Ю. В. Цівінська

Науковий керівник – **Мальцев Валентин Сергійович,** кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури

Чернівці – 2026

АНОТАЦІЯ

Цівінська Ю. В. Віршування Сергія Жадана (метрика й ритміка). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія» (03 Гуманітарні науки). – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці, 2026.

У дисертації здійснено цілісний аналіз метричної та ритмічної організації віршований текстів С. Жадана. Дослідження зосереджене на розробці періодизації поетичного шляху автора та виявленні особливостей функціонування силабо-тонічних, тонічних і верліброві форм у кожній збірці зокрема та протягом кожного з етапів.

Творчість С. Жадана репрезентує мистецькі й художньо-естетичні явища в Україні, починаючи з 1990-х років. Його доробок вміщує епічні, ліричні, драматичні тексти. Окрім цього, письменник є учасником музичного гурту «Жадан і Собаки», автором пісень та одним із співтворців культурних проєктів, що по-новому інтерпретують твори української літератури («Фокстроти», «Skovorodance» та ін.). Також письменник перекладає з німецької твори Б. Брехта й П. Целана.

З огляду на те, що твори С. Жадана є актуальними й відтворюють стан суспільства на момент їх написання, а також побутові й соціальні реалії, характерні настрої, зміни метрики та ритміки постають не лише показниками індивідуального стилю автора, а й маркерами емоційної напруги, мовного чуття та специфіки певного літературного етапу. Версифікація в цьому контексті постає не тільки формально-технічним явищем, а й інструментом художнього вираження, за допомогою якого письменник увиразнює свої ідеї. Активна реакція автора на виклики сучасності, зокрема на війну, робить його поетичний доробок важливим і перспективним матеріалом для вивчення особливостей функціонування сучасного вірша.

Результати та ключові положення дисертації можуть слугувати підґрунтям для подальших досліджень творчості С. Жадана, передусім його поезії. Вони також істотно конкретизують і поглиблюють наукові праці, присвячені аналізу його версифікаційної майстерності, доповнюючи уявлення про технічну універсальність

авторського письма. Крім того, представлені напрацювання становлять цінний матеріал для ширших студій, спрямованих на осмислення розвитку українського літературного процесу та віршових форм наприкінці XX – у перші десятиліття XXI століття.

Дисертація містить анотації українською та англійською мовами, перелік наукових публікацій авторки, вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел і додатки.

Корпус поетичних текстів проаналізовано за допомогою комплексного підходу, що поєднує формальний і порівняльний методи для опрацювання статистичних показників, необхідних у віршознавчому дослідженні, а також практику «пильного читання» («close reading»). З метою вибудови періодизації поетичної творчості автора й виявлення змін у ритмічній організації текстів залучено елементи біографічного, культурно-історичного, герменевтичного та інтертекстуального підходів.

У вступі з'ясовано актуальність обраної теми, окреслено мету й завдання дослідження, визначено його об'єкт і предмет, методологічні засади, методи та прийоми аналізу, схарактеризовано джерельну базу. Також розкрито наукову новизну, теоретичне й практичне значення роботи, окреслено особистий внесок дисертантки, наведено відомості про апробацію результатів, кількість публікацій, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ «Теоретичні засади дослідження версифікації (метрики, ритміки) поетичного тексту Сергія Жадана» містить виклад основних поглядів українських літературознавців щодо поезії автора, починаючи з його ранніх творів. З'ясовано, що найчастіше предметом досліджень були мотиви, образи, символи, мовні особливості та біблійні сюжети. Окремо подано узагальнення з віршознавчих напрацювань про творчість письменника. З урахуванням попередніх спроб, авторського бачення та спостережень за розвитком ідіостилю створено періодизацію поетичного доробку автора, що охоплює чотири етапи від початку 1990-х років до сьогодні.

Матеріалом для досліджень стали тексти, написані впродовж майже трьох десятиліть. До першого періоду належать вірші збірок «Генерал Юда», «Цитатник»,

«Пепсі», «Балади про війну та відбудову» та вертеп «Мері Крістмас, Джізус Крайст!», видані з 1993-го по 2001-й рік. Їм притаманні іронічність та пародійність, мотив гострої потреби втечі чи переміщення, епатажність, виразна інтертекстуальність та інші риси, що повторювалися й у наступних періодах і стали маркерами ідіостилю. Другий етап охоплює твори, що ввійшли до складу книг «Історія культури початку століття», «У.Р.С.Р», «Марадона», «Ефіопія» та цикл «Лесбійки» (2002 – 2009 роки). Для нього характерні розвиток і переосмислення мотивів та образів з попередніх книг і рефлексія подій минулого. Третій період (2010 – 2014 роки) представлений збіркою «Вогнепальні й ножові» та віршованою частиною видання «Месопотамія». Особливостями цих текстів є застосування біблійних сюжетів, актуалізація концепту пам'яті та посилення інтимного тону лірики. Завершення періоду зумовлене, радше, не вичерпаністю ідей, а вимушеним початком нового, воєнного, дискурсу у творчості С. Жадана. Цей факт свідчить про безумовний взаємозв'язок між суспільно-історичними подіями та письмом автора. Початком четвертого періоду вважаємо 2015-й рік, коли вийшла друком книга «Життя Марії», що містить тексти, написані вже у воєнний час. За кількістю творів це найбільш інтенсивний етап поетичного шляху письменника, у якому переломним моментом є 24 лютого 2022 року.

У другому розділі «Метрико-ритмічні параметри віршованих текстів 1990-х – 2014 років» викладено підсумки аналізу версифікаційних характеристик поезії С. Жадана, написаних упродовж трьох етапів творчості. Зазначено, що вже з ранніх творів помітна різноманітність форм, що свідчить про всебічну апробацію письменницького таланту.

Автор послуговується силабо-тонічними, тонічними розмірами, верлібром, а деякі його вірші є прикладами перехідних метричних форм та поліметричних конструкцій. Попри це, помітним є превалювання вільного вірша (30%), дещо менше силабо-тонічних віршів (22%), перехідні метричні форми та поліметричні конструкції кількісно представлені майже однаково (14% і 13% відповідно). Щодо тоніки, прикметно, що цю систему окремими текстами реалізує дольник (15%), дещо менше – акцентний вірш (6%), а тактовик функціонує лише в межах метричних вставок.

Визначено, що з 2002 по 2009 роки автор надавав перевагу вільному віршу (66%), натомість текстів, написаних силабо-тонікою й дольником, стало значно менше (1% і 7,5% відповідно).

Протягом третього періоду стабільно невеликою залишається частка класичних метрів (2%), однак поет використовує звичний та універсальний для української поезії кінця ХХ століття п'ятистоповий ямб. Майже утричі збільшується кількість акцентних віршів (22%), а верлібри все ще переважають, хоча відсоток, у порівнянні з попередніх етапом трохи знижується (57%).

Третій розділ «Віршування Сергія Жадана в часи війни» пропонує детальний аналіз поезії автора сучасного воєнного періоду. Про швидку й активну реакцію на дійсність свідчить кількість написаного: 46% творів – у 1-3 періодах, 54% – в останньому. У шести збірках, що вміщують тексти, створені з 2014-го по 2023-й рік, спостерігаємо як відносну статичність у функціонуванні версифікаційних систем, так і динамічні зміни. Найбільш активною віршованою формою у четвертому періоді поетичного шляху автора є верлібр – 39%. Другу позицію займає акцентний вірш, охоплюючи 26% емпіричного масиву. Однаковий обсяг займають дольники та поліметричні конструкції – по 11%, дещо менше ПМФ – 8%. Класичне віршування представлене двоскладовими розмірами й реалізоване в 4% творів. 1% текстів – тактовик.

У висновках узагальнено та систематизовано ключові положення й результати дослідження. Встановлено відсоткові показники за кожною віршованою формою на матеріалі майже 700 опрацьованих поезій: 39% текстів – це верлібри, 26% – акцентники, 11% займають дольники, лише 4% становлять вірші, написані силабо-тонікою, близько 1% уналежнюємо до тактовиків. Ще 11% творів – поліметричні конструкції, дещо менше перехідних метричних форм – 8%.

Дослідження підтверджує, що періодизація як методологічний інструмент дає змогу систематично спостерігати за явищами віршування та їхніми перетвореннями. Поезія С. Жадана демонструє загальні тенденції в українському віршуванні кінця ХХ – початку ХХІ століття, а також свідчить про авторську вправність у застосуванні

багатьох метрико-ритмічних форм як силабо-тонічної й тонічної систем, так і верлібру.

Ключові слова: Сергій Жадан, автор, віршування / версифікація, література, поезія, поетика, вірш, верлібр, мотив, образ, твір, текст, етап творчості, біблійний сюжет, індивідуальний стиль.

ABSTRACT

Tsivinska, Yu. The Poetry of Serhiy Zhadan (Metrics and Rhythm). – Qualification scientific work in manuscript form.

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in the field of 035 «Philology» (03 Humanities). – Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, 2026.

The thesis offers a comprehensive analysis of the metrical and rhythmic organization of the Serhiy Zhadan`s poetic works. The study focuses on developing a periodization of the author’s poetic trajectory and identifying the specific features of syllabo-tonic, tonic, and free verse forms in each collection and throughout each stage.

The work of Serhiy Zhadan represents artistic and aesthetic phenomena in Ukraine from the 1990s onward. His oeuvre encompasses epic, lyric, and dramatic texts. In addition, the writer is a member of the band Zhadan i Sobaky, a songwriter, and a co-creator of cultural projects that offer new interpretations of Ukrainian literary works (such as “Foxtrots” and “Skovorodance”). He has also translated works by Bertolt Brecht and Paul Celan from German.

Given that Zhadan’s works are highly relevant and reflect the state of society at the time of their creation, as well as everyday and social realities and prevailing moods, changes in meter and rhythm function not only as indicators of the author’s individual style but also as markers of emotional tension, linguistic sensitivity, and the specificity of a particular literary period. In this context, versification emerges not merely as a formal or technical phenomenon but as a means of artistic expression through which the writer articulates his ideas. The author’s active engagement with contemporary challenges, particularly the war, makes his poetic output an important and promising source for studying the functioning of modern verse.

The results and key provisions of the dissertation may serve as a foundation for further research on the work of Serhiy Zhadan, particularly his poetry. They also significantly refine and deepen scholarly studies devoted to the analysis of his versification, expanding the understanding of the technical versatility of his writing. Moreover, the findings constitute valuable material for broader research aimed at interpreting the development of the Ukrainian literary process and verse forms from the late twentieth to the early twenty-first century.

The thesis includes abstracts in Ukrainian and English, a list of the author's scholarly publications, an introduction, three chapters, conclusions, a bibliography, and appendices.

The corpus of poetic texts has been analyzed using a comprehensive approach that combines formal and comparative methods to process statistical data necessary for verse analysis, as well as the practice of close reading. To construct a periodization of the author's poetic work and to identify changes in the rhythmic organization of texts, elements of biographical, cultural-historical, hermeneutic, and intertextual approaches have been employed.

The introduction substantiates the relevance of the topic, outlines the aim and objectives of the research, defines its object and subject, methodological framework, methods and analytical procedures, and characterizes the source base. It also presents the scientific novelty, theoretical and practical significance of the study, specifies the author's personal contribution, and provides information on the approbation of results, number of publications, structure, and scope of the dissertation.

Chapter One, "Theoretical Foundations for the Study of Versification (Meter and Rhythm) in the Poetic Texts of Serhiy Zhadan", presents an overview of the principal approaches of Ukrainian literary scholars to the author's poetry, beginning with his early works. It has been established that research has most frequently focused on motifs, images, symbols, linguistic features, and biblical plots. A separate section summarizes verse studies devoted to the writer's work. Taking into account previous attempts, the author's vision, and observations on the development of Zhadan's idiolect, a periodization of his poetic output has been proposed, encompassing four stages from the early 1990s to the present.

The research material consists of texts written over nearly three decades. The first period includes poems from the collections “Heneral Yuda” (“General Yuda”), “Tsytatnyk” (“Cytatnyk”), “Pepsi”, “Balady pro viinu ta vidbudovu” (“Ballads of War and Reconstruction”), as well as the nativity play “Merry Christmas, Jesus Christ!”, published between 1993 and 2001. These texts are characterized by irony and parody, a motif of urgent escape or movement, epatage, pronounced intertextuality, and other features that recur in subsequent periods and become markers of the author’s idiolect.

The second stage encompasses works included in the books “Istoriia kultury pochatku stolittia” (“A History of Culture at the Beginning of the Century”), “U.R.S.R.” (“U.S.S.R.”), “Maradona”, “Efiopiia” (“Ethiopia”), and the cycle “Lesbiiky” (“Lesbians”) (2002–2009). This period is marked by the development and reinterpretation of motifs and images from earlier collections, as well as by a reflection on past events. The third period (2010–2014) is represented by the collection “Vohnepalni y nozhovi” (“Firearms and Knives”) and the poetic section of “Mesopotamia”. These texts are characterized by the use of biblical motifs, the foregrounding of memory as a key concept, and an intensified intimate tone in the lyric voice. The end of this period is due not by the exhaustion of ideas, but rather by the forced emergence of a new, wartime discourse in the work of Serhiy Zhadan. This fact demonstrates the undeniable interconnection between socio-historical events and the author’s writing. The fourth period begins in 2015 with the publication of “Zhyttia Marii” (“The Life of Mary”), which includes texts written during wartime. In terms of the number of works, this is the most intensive stage of the author’s poetic trajectory, with a decisive turning point on February 24, 2022.

Chapter Two, “Metrical and Rhythmic Parameters of Poetic Texts from the 1990s to 2014”, presents the results of the analysis of versification features in Serhiy Zhadan’s poetry written across the first three creative periods. It is noted that even the earliest works display a diversity of forms, indicating a comprehensive exploration of the author’s creative potential.

The author employs syllabo-tonic and tonic meters, free verse, and, in some cases, transitional metrical forms and polymetric constructions. At the same time, free verse clearly predominates (30%), followed by syllabo-tonic verse (22%), while transitional metrical

forms and polymetric constructions are represented in nearly equal proportions (14% and 13%, respectively). Within the tonic system, the dolnyk accounts for 15% of the texts, accentual verse for 6%, whereas the taktovyk appears only in metrical insertions.

It has been established that between 2002 and 2009 the author showed a strong preference for free verse (66%), while the proportion of texts written in syllabo-tonic meter and dolnyk decreased significantly (to 1% and 7.5%, respectively).

During the third period, the proportion of classical meters remained consistently low (2%); however, the poet continued to employ the familiar and widely used the pentameter iambic, a standard form in late twentieth-century Ukrainian poetry. The share of accentual verse nearly triples (22%), while free verse still predominates, though its percentage slightly decreases compared to the previous period (57%).

Chapter Three, “Serhiy Zhadan’s Versification in Wartime”, provides a detailed analysis of the author’s poetry during the contemporary war period. The rapid and active response to current events is evident in the volume of production: 46% of works belong to the first three periods, while 54% were created in the last period. Across six collections containing texts written between 2014 and 2023, both relative stability in versification systems and dynamic changes are observed. The most prominent poetic form in the fourth period is free verse, comprising 39% of the corpus. Accentual verse occupies the second position, representing 26%. Dolnyk and polymetric constructions each account for 11%, while transitional metric forms constitute 8%. Classical verse, realized in disyllabic meters, appears in 4% of texts, and the taktovyk in 1%.

The conclusions summarize and systematize the key findings of the study. Based on nearly 700 analyzed poems, the distribution of verse forms is as follows: 39% free verse, 26% accentual verse, 11% dolnyk, 4% syllabo-tonic verse, approximately 1% taktovyk, 11% polymetric constructions, and 8% transitional metric forms.

The study confirms that periodization, as a methodological tool, enables a systematic observation of versification phenomena and their transformations. Serhiy Zhadan’s poetry reflects general trends in Ukrainian versification from the late twentieth to the early twenty-first century, while also demonstrating the author’s skillful command of a wide range of metrical and rhythmic forms, including syllabo-tonic and tonic systems as well as free verse.

Keywords: Serhiy Zhadan, author, versification, literature, poetry, poetics, verse, free verse, motif, image, literary work, text, creative stage, biblical plot, individual style.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Наукові праці у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України:

1. Цівінська Ю. Функціонування тонічних розмірів у поезії Сергія Жадана. *Наукові записки.* Серія: Філологічні науки. 2023. Вип. 3 (206). С. 148–153.

2. Цівінська Ю. «Месопотамія» Сергія Жадана: метрико-ритмічні параметри віршованих текстів. *Питання літературознавства.* 2024. № 109. С. 43–57.

3. Цівінська Ю. Рання поезія Сергія Жадана (версифікаційний аспект). *Закарпатські філологічні студії*. 2024. № 37. С. 318–322.

4. Мальцев В., Цівінська Ю. Проблеми покоління крізь призму ліричного бачення Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Балади про війну і відбудову»). *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини.* Серія «Філологічні науки». 2021. № 3 (31). С. 44–48. (Особистий внесок співавторів: Мальцев В. визначив теоретико-методологічні засади роботи, уточнив тему та мету дослідження, виконав наукове та стилістичне редагування тексту, брав участь в інтерпретації результатів та формулюванні висновків; Цівінська Ю. визначила наукову проблему та мету дослідження, здійснила аналіз наукових джерел і художніх текстів, підготувала основний текст статті).

Розділи у колективних монографіях

5. Цівінська Ю. «Skovorodance» – двоголосся Григорія Сковороди та Сергія Жадана. *Поліфонія сковородинських дискурсів:* колективна монографія / за заг. ред. А. Тичініної; передмова О. Бродецького, А. Тичініної. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 177–190.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Мальцев В., Цівінська Ю. Дорога в поезії Сергія Жадана: від необхідності до залежності. *Художні феномени в історії та сучасності («Дискурс подорожі»):* тези

доповідей VIII Міжнародної наукової конференції. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 46–47. (Особистий внесок співавторів: Мальцев В. – визначення теми і завдань дослідження, редагування тексту; Цівінська Ю. – аналіз та інтерпретація матеріалу дослідження, узагальнення результатів).

7. Цівінська Ю. Метричні та ритмічні характеристики ранньої поезії Сергія Жадана. *Пріоритетні завдання сучасної філології і лінгвістики.* Матеріали науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 16-17 грудня 2022 р.). Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 42–45.

8. Цівінська Ю. Ритмічні варіації акцентного вірша Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Тамплієри»). *«Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук*: зб. матеріалів Всеукраїнської молодіжної конференції (2-3 березня 2023 року, м. Чернівці). Чернівці : Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 85–87.

9. Цівінська Ю. «Тамплієри» Сергія Жадана: воєнні ритми. *Молодіжна наука заради миру та розвитку:* зб. матеріалів Міжнародної науково практичної конференції (8-10 листопада 2023 року, м. Чернівці). Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 184–186.

10. Цівінська Ю. Ритми псалмів Сергія Жадана. *«Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук*: зб. матеріалів II Міжнародної молодіжної конференції (1 березня 2024 року, м. Чернівці). Чернівці: Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 166–167.

11. Цівінська Ю. Ритми, що бережуть пам’ять (кілька віршів зі збірки «Скрипниківка» Сергія Жадана. *«Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам’яті та пошуком істини*: зб. матеріалів III Міжнародної молодіжної конференції (3-4 березня 2025 року, м. Чернівці). Чернівці: Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 134–135.

12. Цівінська Ю. Про специфіку верлібра у збірці «У.Р.С.Р.» Сергія Жадана. *Ways of Science Development in Modern Crisis Conditions:* Proceedings of the 6th International

Scientific and Practical Internet Conference, June 4-5, 2025. FOP Marenichenko V.V., Dnipro, Ukraine. С. 293–294.

13. Цівінська Ю. «Ритміка, юна сестра милосердя»: зі спостережень над віршем Сергія Жадана після початку повномасштабної війни. *Філологія в Чернівецькому університеті: постаті, школи, стратегії розвитку*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, що присвячена 150-річчю від дня заснування Чернівецького університету / за ред. С. Т. Шабат-Савки. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 219–221.

14. Цівінська Ю. Ритм розбитих рядків: про два вірші з книги «Життя Марії» Сергія Жадана. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень.* Матеріали науково-практичної конференції (м. Київ, 26–27 вересня 2025 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2025. С. 47–49.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

15. Мальцев В., Цівінська Ю. Зі спостережень над поетикою віршів збірки «Пегасові копита» Богдана Мельничука. *Українська філологія у XXI столітті: колективна монографія на пошану професора Богдана Мельничука.* Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 113–122. (Особистий внесок співавторів: Мальцев В. – концепція та структура дослідження, здійснення віршознавчого аналізу, підготовка та наукове редагування тексту; Цівінська Ю. – здійснення віршознавчого аналізу текстів, інтерпретація результатів дослідження, підготовка тексту).

ЗМІСТ

ВСТУП 15

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРСИФІКАЦІЇ (МЕТРИКИ, РИТМІКИ) ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ СЕРГІЯ ЖАДАНА 21

1.1. Літературознавча рецепція поетики письменника 21

1.2. Проблема періодизації поетичної творчості 39

Висновки до розділу 1 70

РОЗДІЛ 2. МЕТРИКО-РИТМІЧНІ ПАРАМЕТРИ ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА 1990 – 2014 РОКІВ 72

2.1. Особливості віршування раннього етапу творчості 72

2.2. Метричні й ритмічні характеристики поезій другого періоду 94

2.3. Структура віршів третього етапу: метрика й ритміка 108

Висновки до розділу 2 124

РОЗДІЛ 3. ВІРШУВАННЯ СЕРГІЯ ЖАДАНА В ЧАСИ ВІЙНИ 127

3.1. Від «Життя Марії» до «Псалму авіації»: 127

розвиток версифікаційних форм 127

3.2. Метрика й ритміка поезії воєнного помежів'я («Скрипниківка») 160

Висновки до розділу 3 166

ВИСНОВКИ 169

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 175

ДОДАТКИ 196

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

Х – хорей;

Я – ямб;

Я2, … Я8 – двостоповий ямб, … восьмистоповий ямб і под.;

Я56… – чергування рядків п’яти- та шестистопового ямба і под.;

Амф – амфібрахій;

Ан – анапест;

Ан2, … Ан4 – двостоповий анапест, … чотиристоповий анапест і под.;

Дк – дольник;

Дк2, … Дк6 – двоіктовий дольник, … шестиіктовий дольник і под.;

Тк – тактовик;

Тк4, Тк5… – чотириіктовий тактовик, п’ятиіктовий тактовик і под.;

Акц – акцентний вірш;

Акц4, Акц5 – чотириіктовий акцентний вірш, п’ятиіктовий акцентний вірш і под.;

ПМФ – перехідна метрична форма;

ПК – поліметрична конструкція;

КЛ – класичне віршування;

НКЛ – некласичне віршування.

ВСТУП

Актуальність теми. Творчість С. Жадана – це вже важливий пласт національної літератури, який відображає художньо-естетичні та мистецькі процеси в країні з 90-х років минулого століття. Вона актуальна й донині, оскільки автор регулярно публікує написане. У його доробку є епічні, ліричні, драматичні тексти, окрім того, С. Жадан бере активну участь у діяльності музичного колективу «Жадан і Собаки», пише пісні, а також долучається до культурних проєктів, що мають на меті відродження літературних надбань попередніх поколінь («Фокстроти», «Skovorodance» та ін.). Також письменник перекладає з німецької твори Б. Брехта й П. Целана.

Результатом активної творчої діяльності, що триває більше трьох десятиліть, є визнання в міжнародному середовищі: у березні 2022 року Польська академія наук подала кандидатуру С. Жадана на Нобелівську премію з літератури. У відозві Комітету літературознавчих наук мовилося: «Жадан – один серед найвидатніших поетів України та блискучий прозаїк, його твори перекладені багатьма мовами та нагороджувані у світі, – ми переконані, що це письменник щабля Нобелівської премії. Його голос як поета вже багато років має особливе значення для українців. Вільна Україна значною мірою говорить і думає словами Жадана, уважно вслухається у них» [45, с. 3].

З огляду на це, виникає потреба в якісному науковому дослідженні творів автора, що вводить його ім’я до літературознавчого дискурсу й забезпечує місце в національному мистецькому просторі. Часткові розвідки щодо художнього слова письменника висвітлені в багатьох фахових статтях, публікаціях матеріалів конференцій та рецензіях і відгуках. Однак прозові тексти ставали об’єктом наукового опрацювання частіше, ніж поезія. Натомість остання привертала увагу вчених здебільшого на образно-тематичному рівні, до того ж не всі збірки потрапили в коло зацікавлень літературознавців, тому критичні джерела не дають можливості простежити безперервну хронологію становлення та розвитку авторської поетичної майстерності.

Спостереження над версифікаційними особливостями творів Жадана (метрика, ритміка, строфіка) були частиною ширшого дослідження української поезії кількох останніх десятиліть. Результати наукових пошуків епізодично з'являлися в працях віршознавців у контексті вивчення тих чи тих теоретичних аспектів (тонічна система («Віршознавчий семінар. Український тонічний вірш: Дк, Тк, Акц. В.в. Тактовик: типологія форм», упор. Костенко Н. та інші, 2017 [47]), поліметричні конструкції (Гаврилюк Н. «Український поліметричний вірш», 2009 [49]), верлібр (Науменко Н. «Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру», 2010 [161]) та ін.). Єдина наукова праця (Бабенко А. «Поетика прози Сергія Жадана», 2021), у якій здійснена спроба аналізу творів С. Жадана наскрізно, поетапно, у хронологічному порядку, знову ж стосується прози автора й, окрім того, охоплює тексти, що написані майже на десять років пізніше початку його шляху як поета, відповідно її не можна застосувати до періодизації віршованого доробку.

Враховуючи те, що твори С. Жадана актуальні й відображають сучасний на момент написання стан суспільства, побутові та соціальні обставини його проживання, настрої, видозміни метрики й ритміки зацікавлюють не лише як маркери індивідуального стилю автора, а і як ознаки емоційної напруги, відчуття мови та поезії, літературного етапу, адже версифікація – це не тільки про форму й «технічний» аспект, а вона є засобом, яким письменник оперує, щоб увиразнити ідею. Активне реагування письменника на проблеми сьогодення, приміром на війну, робить його поетичну творчість однією з перспективних площин для вивчення функціонування сучасного вірша. Також одним із важливих напрямків дослідження вбачаємо пошук, де це можливо, кореляції між змістом і формою поезій (метричними й ритмічними параметрами, почасти строфікою). До того ж поезія саме цього автора пропонує великий спектр різноманітних віршових форм: від силабо-тоніки до верлібру, що чергуються й по-різному поєднуються між собою навіть в межах одного тексту, виробляючи складніші утворення (поліметричні конструкції та перехідні метричні форми) від збірки до збірки. Відповідно актуальність теми дисертаційної роботи полягає в послідовному дослідженні версифікаційних характеристик поезії С. Жадана від перших друкованих видань до наразі останніх для створення загальної картини

його віршової майстерності, а також періодизації творчості, що доповнює український літературно-критичний дискурс сьогодення.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дисертаційна робота виконана на кафедрі української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича в рамках комплексної наукової теми «Українська словесність Буковини та загальнонаціональний літературний процес» (державний реєстраційний номер 0121U110150). Тему дисертації затверджено на засіданні науково-технічної ради Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (протокол № 16 від 20.11.2025 р.).

Мета роботи полягає в дослідженні поетичної творчості С. Жадана в аспекті версифікації, а саме метрико-ритмічних характеристик, у створенні її хронологічної класифікації та в порівнянні динаміки змін віршових форм у різні періоди.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань:**

– проаналізувати наукові джерела, що стосуються теорії віршування та відображають розвиток її основних понять у працях українських учених;

– опрацювати літературознавчі публікації про поетичну творчість С. Жадана;

– розробити періодизацію поетичного доробку письменника з огляду на основні мотиви лірики, враховуючи погляди самого автора;

– дослідити різноманіття метрико-ритмічних характеристик текстів С. Жадана;

– зробити спробу встановлення зв'язку між ритмом, його змінами та смисловим наповненням творів;

– порівняти й простежити тенденції функціонування віршових форм у різних періодах творчості автора.

Об'єкт дослідження – віршовані тексти С. Жадана, що вміщені в збірках «Генерал Юда» (1995), «Цитатник» (1995), «Пепсі» (1998), «Балади про війну і відбудову» (2001), «Історія культури початку століття» (2003), «Марадона» (2007), «Ефіопія» (2009), «Вогнепальні й ножові» (2012), «Життя Марії» (2015), «Тамплієри» (2017), «Антена» (2018), «Список кораблів» (2020), «Псалом авіації» (2021), «Скрипниківка» (2023), а також кілька віршів, що залишилися поза збірками, твір, що призначений для постановки на сцені «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» (2001), нова

книга віршів «У.Р.С.Р.», яка не вийшла друком окремим виданням, а ввійшла до корпусу вибраного (2005), цикл «Лесбійки», що доповнив книгу вибраного (2009), друга (поетична) частина збірки «Месопотамія» (2014) та лібрето опери «Вишиваний. Король України» (2020).

Предмет дослідження – віршування С. Жадана, зокрема його метричні й ритмічні характеристики.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що:

– уперше комплексно розглянуто віршовані твори С. Жадана від перших збірок до сьогодення;

– створено періодизацію його поетичної творчості;

– уперше проаналізовано метрико-ритмічне різноманіття переважної більшості опублікованих на момент здійснення дослідження текстів;

– з'ясовано, як змінювалися віршовані форми в кожному періоді, зокрема у зв'язку з художніми інтенціями автора.

Теоретико-методологічною основою роботи стали праці представників Чернівецької та Київської віршознавчих шкіл та інших українських учених XX-XXI століть, дослідників сучасної літератури: В. Агеєвої, Л. Березовчук, А. Білої, Б. Бунчука, Ю. Вишницької, Н. Гаврилюк, О. Галича, Т. Гундорової, А. Демченко, І. Дзюби, І. Качуровського, Н. Костенко, В. Мальцева, В. Назарця, Н. Науменко, В. Поліщука, Г. Сидоренко, В. Солов'я, А. Ткаченка, Р. Харчук, Я. Ходаківської, О. Шаф, Б. Якубського та ін.

Зважаючи на мету та завдання роботи, особливості об'єкта й предмета вивчення, методику запропонованого дослідження комбінують загальнонаукові та спеціальні підходи. Серед методів першої групи використано емпіричні, зокрема спостереження та опис, і теоретичні: функціональний аналіз, синтез, узагальнення, систематизація, індукція, дедукція.

В основі дослідження – комплексний підхід, що передбачає застосування формального та порівняльного методів для обробки статистичних даних, необхідних для віршознавчого аналізу, а також техніки «пильного читання» («close reading»). Для створення періодизації поетичної творчості автора та з'ясування окремих змін у

ритміці текстів використано елементи біографічного, культурно-історичного, герменевтичного та інтертекстуального підходів.

Одиницями підрахунків є віршований твір, віршовий рядок і стопа.

Теоретичне значення дисертації. Результати та ключові положення дисертаційної роботи можуть слугувати основою для подальшого дослідження творчості С. Жадана, зокрема поетичної. Окрім того, вони значно деталізують та увиразнюють праці, що стосуються вивчення версифікаційної майстерності автора, доповнюють відомості про універсальність його письма і з технічного боку. А також є матеріалом для розгорнутих праць щодо розвитку українського літературного процесу й віршових форм наприкінці XX – перших десятиліть XXI століття.

Практичне застосування одержаних результатів. Статистичні підрахунки, теоретичні узагальнення та висновки щодо проаналізованих текстів можуть бути використані для подальших наукових розробок, наприклад, курсових, кваліфікаційних та дисертаційних робіт, які поглибили б чи продовжили дослідження поетики творів С. Жадана, напрямків розвитку української версифікації. Окремі положення можуть слугувати матеріалом для створення підручників, посібників та інших методичних матеріалів для студентів та учнів. А головні результати можуть стати основою нових навчальних спецкурсів з віршознавства або доповнюватимуть зміст дисциплін, спрямованих на викладання історії сучасної української літератури.

Особистий внесок дисертанта. Ідеї, представлені в роботі, запропоновані дисертанткою самостійно. Аналіз метрики й ритміки віршів С. Жадана, результати якого викладені в дослідженні, оприлюднені раніше у фахових виданнях та матеріалах конференцій та є результатами власних наукових пошуків. Застосування напрацювань провідних літературознавців, які слугують зокрема теоретичною основою для здійснення власного вивчення, підтверджено необхідними посиланнями й відображено у списку використаних джерел.

Апробація основних результатів дисертації відбулася у формі доповідей на 11 наукових заходах, зокрема на чотирьох всеукраїнських та семи міжнародних конференціях і симпозіумі: VIII Міжнародна наукова конференція «Художні феномени в історії та сучасності («Дискурс подорожі»)» (Харків, 2022), науково-

практична конференція «Пріоритетні завдання сучасної філології і лінгвістики» (Хмельницький, 2022), Всеукраїнська молодіжна конференція «Платон мені друг, але істина дорожча: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук» (Чернівці, 2023), Міжнародна науково-практична конференція «Молодіжна наука заради миру та розвитку» (Чернівці, 2023), ІІ Міжнародна молодіжна конференція «Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук (Чернівці, 2024), XII Міжнародний симпозіум «Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність» (Сату-Маре, Румунія, 2024), ІІІ Міжнародна молодіжна конференція «“Платон мені друг, але істина дорожча”: між вірністю пам’яті та пошуком істини» (Чернівці, 2025), Міжнародна наукова конференція «Поетичне слово у засланнях і репресіях: від часів Т. Шевченка до реалій сьогодення (українсько-молдовський культурний простір)» (мун. Бельці, Молдова, 2025), 6 Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Ways of Science development in modern crisis conditions» (м. Дніпро, 2025), Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Філологія в Чернівецькому університеті: постаті, школи, стратегії розвитку» (Чернівці, 2025), науково-практична конференція «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень (Київ, 2025).

Публікації. Основні положення та ідеї дисертації викладено в 15 публікаціях, серед яких 4 статті (одна – у співавторстві) в наукових фахових журналах України категорії «Б», 1 розділ колективної монографії, 9 – у збірниках матеріалів конференцій та 1 додаткова (у співавторстві).

Структура й обсяг роботи. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків, списку використаних джерел (245 позицій) та додатків. Загальний обсяг дисертації – 204 сторінки, із яких 160 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРСИФІКАЦІЇ (МЕТРИКИ, РИТМІКИ) ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ СЕРГІЯ ЖАДАНА

1.1. Літературознавча рецепція поетики письменника

Віршовані тексти С. Жадана стали об'єктом досліджень науковців ще з 90-х років минулого століття. Перші збірки («Цитатник», 1995; «Пепсі», 1998), що реалізували засади поетики постмодернізму, викликали хвилю обговорень, дискусій, критики. Цьому сприяв і помітний контраст щодо змісту поезій попередніх десятиліть. Неочікуваними стали й використані художні засоби, що часто «перетинали межу дозволеного» на той час у літературі. На противагу цьому з формального боку не відбулося чогось несподіваного, оскільки відхід від силабо-тоніки й закріплення позицій некласичного віршування розпочалося ще на початку 80-х років XX століття, досягнувши кульмінації на межі 80-х і 90-х. Відповідно поступові зміни у версифікації відбувалися паралельно зі зсувами в тематиці, які з розвитком постмодерністських тенденцій стали відчутнішими.

Відгуки, рецензії, огляди й наукові спостереження допомагали читачеві розуміти, тлумачити й сприймати складне чи приховане. Закономірно, що увага дослідників першочергово зосередилася на змісті. Вбачаємо два протилежних погляди на ранню творчість С. Жадана: з одного боку, її розглядали як неглибоку, епатажну, виключно молодіжну, через що Т. Гундорова назвала письменника «бездомним підлітком», «сумним клоуном» [64, с. 254], а Р. Харчук – «виразником духовної безпритульності» [216, с. 212]; з іншого – у його поезії помічали своєрідність світогляду з комплексом «дорослих» проблем. Н. Костенко, наприклад, відзначила компенсаторну роль смислового рівня, що через його «складність, нестандартність, полемічну "агресивність"» [124, с. 94] доповнює відносну простоту метричної будови творів. В. Даниленко називає С. Жадана класиком свого покоління й констатує, що особливість авторського стилю зумовлена не оригінальністю версифікації, а тональністю, яка «просто сказане робить класично сказаним» [20, с. 25]. Л. Березовчук, підтримуючи це твердження, вважає, що успіх митця зумовлений поетикою його творів, яка поєднує внутрішню силу та зовнішню органіку, що

приваблюють читачів різних вікових категорій. Також дослідниця окреслює ліричний суб'єкт як людину зрілу, відповідальну [20, с. 27].

Як зазначила В. Агеєва, бунтарство ліричного суб'єкта, виражене поведінкою, наявністю шкідливих звичок, потім зазнаватиме змін, корегуватиметься, хоча, з іншого боку, помітне й бажання оповідача залишитися підлітком, оскільки набутий досвід виявився травматичним, звідси й відмова від дорослішання, яке, однак, пізніше стало для нього неминучим. Погоджуємося з думкою літературознавиці про роль автора у власних текстах: у жодному він не постає розумнішим чи обдарованішим, ніж читач, не вивищує себе, не презентує себе як провідника чи вчителя, він «пасивний спостерігач, колекціонер досвідів». Йому притаманний реальний погляд на соціум без будь-яких спроб дидактичного впливу [11, с. 253].

Т. Гундорова простежує еволюцію суб'єкта С. Жадана в поезії та в прозі, починаючи з того, що письменник в українській літературі вперше зафіксував постмодерну бездомність: «Саме його герой несе в собі рану безбатьківства, яка народилася впродовж 1990-х, коли молодше покоління виявилося свідками краху ідеалів своїх батьків, народжених і вихованих при соціалізмі» [65, с. 193]. Відповідно в такому післярадянському просторі, у якому формується й дорослішає нова генерація, відсутні батьки як такі, нівелюються їхні базові функції в суспільстві. Залишаються тільки «тінь батька» та «попсове кліше» образу матері [64, с. 253]. А в романі «Ворошиловград» під час похорону матері відбувається символічне прощання з родиною і з країною. Звідси й нова тема в нашій літературі, «через яку ідентифікує себе останнє радянське покоління, – транзитність» [65, с. 206]. Попри бунтарство щодо минулих взірців і систем такій бездомності персонажів властива принципова риса, про яку говорить літературознавиця, – це бажання відчувати когось поруч [64, с. 254], що, на наш погляд, дозволяє все ж утримати зв'язок поколінь. З іншого боку, Р. Харчук кваліфікує цю безпритульність як духовну, стверджуючи, що автора не влаштовують класики української літератури, зрештою, він їх і не потребує [215, с. 280]. Оцінюючи культурні й історичні фактори, що виникли у 1990-х роках, усе ж, вважаємо, що письменник не відкидає попередників як непотрібних для свого часу. Неодноразове звертання до їхньої творчості у вигляді алюзій, цитувань чи

згадок, хоч і не в піднесено-шанобливій формі, а в панібратській, на нашу думку, не має на меті знецінити їхні постаті в очах реципієнта. Навпаки, це доводить факти пошуку, необхідності й бажання мати когось за приклад у дещо своєрідний, можливо, не всім зрозумілий спосіб.

Віршованим текстам С. Жадана властива насичена інтертекстуальність, що часто важко помітити й трактувати правильно, у тому сенсі, який заклав автор. Тому читачам стають у пригоді праці, що дають змогу побачити його творчість не ізольовано, а в площині культурного діалогу. Недарма І. Бондар-Терещенко стверджує: «Зазвичай у Жаданову поетику заходиш як до загального вагона, вщерть сповненого привидами із чужих мандрівних поетик» [29, с. 3]. Автор також зізнається: «Для мене поезія – це, перш за все, гра в якісь інтерпретації і наслідування» [5, с. 231]. Однак він не копіює вже написане, а послуговується традиційною поетичною матрицею й створює свій текст. Вочевидь, вивчаючи життя й творчість М. Семенка на науковому рівні, поет не міг уникнути його впливу. Інколи його називають «сучасним Семенком», а ранній період творчості – «футуристичним», але О. Коцарев вважає, що ця подібність визначається не стільки в стильових моментах, скільки в інтертекстуальних, наводячи як приклад цикл віршів «Тереза» у збірці «Пепсі» [140, с. 232]. Окрім того, у ранній поезії, як зазначає літературознавець, помітні виразні традиції рок-поезії (української, західної, радянської) та риси поезії бітників, зокрема у збірці «Історія культури початку століття» [140, с. 236–237]. Виокремлюючи види українського постмодернізму, Т. Гундорова називає С. Жадана найяскравішим репрезентантом гібриду постмодернізму, поп-культури й авангарду [64, с. 323].

О. Шаф помітила поетикальну рису лірики, яка спільна для С. Жадана та М. Семенка, – топос міста [240, с. 412]. Опираючись на фройдівські визначення культури й природи як маскулінний і фемінний первні, науковиця трактує урбаністичний простір як чоловічий імпульс, що переважає у світогляді автора [240, с. 412]. Маскулінність проявляється в мотивах смерті, самогубства, алкоголізму, самотності, в епічності викладу, необхідності слухача та наявності топосу міста. Ліричний герой постає щодо міста в позиції мешканця або з боку стороннього

спостерігача [240, с. 413]. О. Шаф, зважаючи на оцінку поета як «вічного підлітка», ототожнює місто з домом, сім'єю, які його не влаштовують, через що воно наповнене смертю, ставлення до якої байдуже, і заселене маргінальною верствою суспільства. Дискусійним, із сучасного погляду, вважаємо твердження дослідниці про намагання автора позбавити жінку її фемінних рис (любові, материнства, турботи) шляхом вбивства, агресивності, вульгаризації та продажності через підсвідомі садистські імпульси [240, с. 415], оскільки це дисонує з більшістю любовної, інтимної, філософської лірики, де фігурує образ жінки.

Інтерпретація впізнаваних, запозичених з інших текстів, особливо зі Святого Письма) елементів завжди є широким полем для досліджень. Спостерігаючи за зміною мотивів віршованих текстів С. Жадана, помічаємо, що кожна поетична книга автора не позбавлена сакрального – біблійних образів, сюжетів, алюзій, релігійних концептів, – що й привернуло увагу літературознавців. Зокрема, О. Шаф розглянула специфіку й функції інтерпретацій біблійного контексту, серед яких ключові – народження та розп'яття Христа. Дослідниця помітила контрастність між історією розп'яття й поглядами ліричного суб'єкта у вірші «Цитатник», що відображено й у структурі строф (катрени побудовані на паралелізмі: у перших двох рядках йдеться про ліричного суб'єкта, в останніх двох – про Христа) [237, с. 268]. Окремо авторка зосередилася на трактуваннях образу Юди у збірці «Цитатник», якого С. Жадан показує як звичайну людину, що має право на помилку, як збірний образ усього людства, що сприймає Христа за духовний ідеал, як зрадника і навіть як жертву. А також на дуальності образу Марії (заступниця – месниця) та сюжеті перемоги святого Георгія над змієм (християнство – поганство). Погоджуємося з думкою про те, що автор переосмислює християнський міф «на альтернативних засадах металогічної образної експресії та постмодерного поєднання епатажної пафосності з іронією» [237, с. 270]. Уже в наступній книзі «Пепсі», за словами О. Шаф, «металогічна поетика поступається місцем констатативній епічній наративії» [237, с. 272], на перший план виходить образ Бога й відбувається зближення духовності, природи й урбаністичних мотивів. У свою чергу, образ Марії автор найповніше розкрив у збірці «Життя Марії» (2015). Л. Литвин, простежуючи функції іпостасі Діви Марії через

сприйняття її іншими та діалоги, робить висновок про фрагментарність цього образу, відокремленість характеристик та цілковите вилучення його з конфесійного контексту. Однак вона ще діє у біблійній площині як жінка Йосипа, як матір Ісуса, як посередник між Ним і людьми, незважаючи на те, що С. Жадан подає їхню комунікацію «приземлено» й буденно. Але попри десакралізацію й здебільшого неблагоговійне ставлення до божественного письменник не заперечує необхідності віри. Окрім того, вважаємо цінною заувагою зафіксовану розбіжність між назвою циклу «Псалми для автокефальної богородиці» (зб. «Балади про війну й відбудову») і його наповненням: «…ні псалмів, звернених до богородиці, ні її образу в циклі немає або він набув нульового виразу. Контрастом присутності образу в заголовку й відсутності в тексті фіксується мінливість буття» [138, с. 367]. Уточнення щодо жанру робить Н. Гаврилюк, визначаючи його як часткову стилізацію, за І. Даниленко, або точніше – варіацією псалма, за В. Чотарі, що підтверджено й із формального боку, оскільки значна кількість творів позначена пісенністю [48, с. 35].

А. Демченко натомість повертається до більш узвичаєного трактування образу Божої Матері, вказуючи, що С. Жадан розширює «естетично-духовний діапазон до мотиву самопожертви заради спасіння людства», а алюзії на біблійний текст про вивід єврейського народу з неволі та поему «Мойсей» І. Франка втілюють бачення автора про народження вільної нації [72, с. 354–355].

І. Бондар-Терещенко у збірці «Вогнепальні й ножові» (2012) помічає «кримінальну» реконструкцію біблійних оповідей [29, с. 3]. С. Павленко подає свою візію поєднання сакрального дискурсу та поетики шансону, яке видається гармонійним. Цінними вважаємо пояснення різних явищ злочинного світу, які вплетені в сюжети зі Святого Письма, та визначення їхніх точок дотику. Наприклад, використання псевдоніма Малий корелює зі сценою народження Ісуса Христа завдяки омонімії: «малий» в значенні «дитина» і «Малий» як менший за ієрархією серед криміналітетів. Знаковим є також і те, що становлення Малого в С. Жадана відбувається паралельно з біблійною історією, бо Малий стає авторитетом, очільником банди [166, с. 117]. Завдяки поетиці шансону, яка передбачає виправдання злочинця, автору вдається розкрити його позитивні сторони через спогади й начебто

добрі наміри. З погляду на змістове наповнення збірки, вважаємо поєднання кримінального й біблійного світів гармонійним, оскільки шансону притаманна й релігійна тематика. Несприйняття такого синтезу читачами зумовлене очевидним прирівнюванням Малого до Месії, що підтверджено очевидними алюзіями на історії народження Христа, входу Господнього в Єрусалим і Таємної вечері. Значення подібних сцен у поезії варто осмислювати, заглиблюючись у семантику кримінальної субкультури, про що говорить Б. Пастух, розглядаючи збірку «Вогнепальні й ножові». Він стверджує, що розуміння універсальності біблійних сюжетів, як-от Таємної вечері, можливе завдяки осягненню тонкощів змістових структур на перетині різних сфер [173, с. 156].

Кілька разів у поезії помічаємо образ змії, який теж наштовхує на сюжет із Біблії, безпосередньо в цьому контексті його вжито у творі «Святий Георгій» (зб. «Пепсі»). У статті «Міфопоетична танатологія у ліриці Сергія Жадана» А. Демченко стверджує, що, попри амбівалентність символу змія у християнстві (Христос і диявол), у письменника змій наділений демонічними якостями, втілює смерть і є ворогом, що проник у дім. Поряд із ним виникає постать змієлова – того, хто бореться зі злом. У «Тамплієрах» (2016) обидва символи адаптовано під сучасні реалії в Україні [71, с. 170]. Натомість В. Агеєва вбачає в образі змія не зло чи загрозу, а «музику небесних сфер» [11, с. 254] (йдеться про ранню творчість). Відповідно, переможець змія – це охоронець усталеного порядку й повсякденності. У поетичних рядках знаходимо підтвердження для таких трактувань, але, порівнюючи цей символ у різних збірках, відзначаємо його двостороннє застосування: у перших книгах – із позитивним значенням, а згодом – як уособлення зла.

С. Жадан відверто говорить про те, що всі християнські алюзії в його текстах – це «вільний переказ своїми словами головних історій Нового Заповіту» [5, с. 234]. Для нього важливо, щоб вони були впізнаваними й доступними для читача. Поет вважає їх універсальними й простими, такими, що допоможуть будь-кому легко підхопити контекст.

Визначення танатологічних маркерів у цій збірці подала А. Демченко. Вона вказує на оригінальність використання біблійних образів та історій і відзначає зиму

як часову ознаку вмирання, а місто – як простір з ознаками смерті (один з ключових образів – зруйнована церква як символ втраченої віри). Важливою нам видається підмічена А. Демченко кореляція понять життя / смерть та пам'ять, оскільки останнє не з'являється вперше й не випадкове, а є одним із часто вживаних у попередніх книгах автора [70, с. 19]. Що ж до образу смерті, то автор не уналежнює її до сфери трансцедентного чи містичного. Особливо це помітно у творах, написаних від початку війни на Донбасі. Як вважає М. Реутова, у С. Жадана смерть дуже близька до кожного, подібна до тихої і мовчазної жінки, зовсім несхожа, за нашими уявленнями, на смерть на фронті, але безсила перед справжньою любов'ю [178, с. 118, 122]. І. Борисюк, у свою чергу, вказує на спільні риси зі смертю у фольклорній баладі – фатальність, безпричинність, неминучість [30, с. 93]. На думку вченої, цей мотив настільки частотний у творах автора, що неможливо не помітити систему метафор смерті, серед яких: дорога (прямування до смерті), вода (зокрема, алкоголь, мертва вода), риба. Інколи смерть з'являється як сестра чи кохана, бо може бути рідною чи бажаною. Прикметно, що вона часто впізнавана, знайома і є невід'ємною частиною звичної картини світу [30, с. 98]. Зрозуміло, що трактувати смерть як кінець чи зупинку життя було б занадто спрощено. О. Різниченко розглядала її як символ «розвтілення, прорив до своїх праджерел» [179, с. 59]. Н. Лебединцева вважає, що танатичний характер перших збірок, у яких активований апокаліптичний підтекст, тобто умовний підлітковий бунт, спричинений нереалізованістю тваринного імпульсу – злості, агресії, помсти [135, с. 170]. На наш погляд, ліричний суб'єкт С. Жадана не володіє такими рисами ні в творах 90-х років, ні пізніших, оскільки відсутні будь-які засоби вираження цього на лексичному чи інтонаційному рівні. Винятками вважаємо поезії, де межовою точкою стає бажання припинити існування (наприклад, цикл «Самогубці»). Авторка зазначає, що подібні настрої дещо затихають у збірці «Пепсі», де автор втілює надію на створення нового світу за допомогою слів через молитву, яка протиставлена звіриній силі.

Неодноразово науковці зосереджувалися на трактуванні тих чи тих образів та символів, оскільки деякі з них, вважаємо, вже стали ознакою індивідуального стилю письменника. Поетична творчість С. Жадана наскрізь пронизана концептом дому,

який у «Тамплієрах» залишається в пам’яті зруйнованим і покинутим. Зазначимо, що в 90-х роках провідним був мотив втечі з дому, який потім змінився на його пошук, як і на пошук ціннісних орієнтирів, стабільності й захищеності. Якщо ліричний суб’єкт у ранній поезії С. Жадана перетинав кордони держав – спочатку сухопутні, а згодом і морські (зб. «Ефіопія»), – то тепер йому доводиться перетинати межу між життям і смертю – фізичною або духовною.

А. Демченко простежує різні модифікації архетипного образу дому в книзі «Життя Марії». Цей концепт центральний у світогляді автора, але він набуває додаткових значень – батьківщини, рідної землі. Міфологема дому виконує захисну, духовну та сакральну функції, оскільки втілює давні слов’янські уявлення про модель світу. Однак його оборонна сила в поезії С. Жадана видається сумнівною через появу птаха, що залітає в кімнату: це символізує тривогу, страждання і горе [72, с. 350]. Значимість цього образу підсилюють просторові об’єкти, інтер’єр, побутові речі: кімната, квартира, кухня, рушники, ікони, поріг, двері, вікна. Крім того, А. Демченко підкреслює й кореляцію топосу дому з уявленням про Світове дерево. Відповідно дерева стають компонентами авторської моделі світу [72, с. 351]. С. Жадан акцентує на нижній частині, на корінні, що уособлює все людство, пам’ять і віру [72, с. 352].

Виразною постає і національна проблема, втілена через поняття мови, що є показником свободи, маркером ідентифікації. А тло реальних подій в Україні надає гостроти образу смерті, що постійно присутній і зовсім не сакралізований у творчості С. Жадана [72, с. 355]. Образ дому постає й у тріаді «дім – не дім – антидім» у збірці «Життя Марії». А. Демченко називає не-домом чужі міста, квартири, хостели, готелі та ін., що втілюють мотиви блукання, неприкаяності, самотності; антидомом – холерну яму, бетонний мішок, смерть [73, с. 215]. Окрім вже розглянутих пояснень архетипу дому, А. Демченко знаходить у цій збірці й інші: топос дому співвіднесено з книгами та листами, що є ознаками високодуховності, а також із жінкою, що втілює любов [73, с. 208, 209, 211]. Перетворення дому на антидім деструктивно впливає на людину, але мова та свобода символізують шлях до зцілення й особистості, і нації.

Повертаючись до образу птаха, зазначимо, що його символізм не обмежується негативним значенням. О. Рудь та І. Горбатенко подають різнобічне його трактування:

птах – це життя, єдність двох світів, загадкова істота, що має власний простір, або приреченість долі. Відштовхуючись від народних вірувань, дослідниці заглиблюються в семантику конкретних орнітологічних назв, що трапляються в збірках «Тамплієри», «Антена», «Список кораблів». Наприклад, солов'ї символізують ніжність, мелодійність; ластівки – взаємодопомогу, підтримку, любов; дикі гуси – згуртованість, стійкість, нескореність; півень – пробудження, жертовність заради нового життя; чайки – сумнівні ілюзії; шпаки – велику сварливу родину. Образ сірих дерев, за словами О. Рудь та І. Горбатенко, підсилює негативну конотацію металогічної семантики лексеми птахи й самі означають безвихідь, безнадію і відчай [184, с. 145–147].

Важливе значення локусу вокзалу, який, зрозуміло, через частотність мандрівних мотивів трапляється неодноразово, підмітила В. Агеєва. Вона розглядає його як простір на межі, знак тимчасової осілості й ерзац дому [11, с. 260]. Крім того, дослідниця зазначає, що саме залізниця є усталеною метафорою життєвого шляху в літературі XIX–XX століття, при цьому згадуючи твір І. Кочерги «Майстри часу». Звідси перебування, довге очікування чогось на вокзалі можна інтерпретувати як «очевидний символ безталанності, безвиході, відчаю» [11, с. 261].

Одним із центральних мотивів у поезії та прозі С. Жадана є дорога. На наш погляд, він потребує дослідження в усіх авторських контекстах для визначення динаміки розвитку та модифікацій. О. Коваленко відзначає різницю між концептом дороги у фольклорі, що має кілька варіацій (зустріч, пригода, вибір), та елементом у художньому арсеналі автора. У С. Жадана дорога – це рух, процесуальність, детермінант життя. Саме тому для ліричного суб'єкта спокій чи нерухомість є еквівалентами смерті [118, с. 90]. Також О. Коваленко намагається з'ясувати значення шляху, одне з яких – страждання, відкуплення, спасіння (біблійне трактування), інше, метафоризоване – життєвий шлях, у багатьох випадках це – спроба втечі, намагання знайти себе [118, с. 91–92]. Попри те, що мандрівка без чітко визначеного маршруту й кінцевого пункту передбачає постійний довготривалий рух вперед, подорожній несвідомо повертається додому, цим самим підтверджуючи беззмістовність спроб залишити свою землю в надії, що десь буде краще. Проте це нікого не зупиняє, бо

переміщення стає утвердженням свого буття. Важливими нам здаються зауваги щодо ставлення письменника до міста: «Тут Жадан вже настільки міський, що суто людське, інтимне, починає для нього вимірюватися категоріями великого міста. Це не тільки людина урбанізувала простір, а й місто проросло в тілі та розумі людини» [118, с. 91–92]. Такий ракурс дозволяє ширше поглянути на топоси міст, зокрема й Харкова, яких стає більше в наразі останніх збірках поета.

Можливість двобічного осмислення символу дороги запропонувала І. Борисюк, яка вказує на дві площини його функціонування – побутову й міфологічну [30, с. 94]. У першому випадку це мандрівка, спровокована бажанням втекти, пошуком, еміграцією чи перевезенням наркотиків, а в іншому – подорож до заповітного, омріяного місця, раю, що виявляється землею смерті, як у збірці «Ефіопія» [30, с. 94]. Трансформаційних змін зазнає дорога у збірці «Життя Марії» (2015) і наступних. У порівнянні з попередніми вже точно відомий пункт відправлення, хоч він і не вказаний безпосередньо, поштовхом до переміщення є не внутрішня потреба в русі, а фізична необхідність, вимушеність, оскільки це втеча заради порятунку від війни. Відповідно мандрівники стають переселенцями, що тісно пов’язані й вміщують у собі образ дому, міста [178, с. 115].

Починаючи з 2014-го року, у творчому фокусі С. Жадана з’являється війна. Новий досвід та його репрезентація в поетичному слові також потребували осмислення. «Життя Марії» (2015) – перша збірка, у якій відображені авторські роздуми очевидця сучасних воєнних дій, які торкнулися його безпосередньо (С. Жадан народився у м. Старобільськ Луганської обл.). М. Реутова пише, що ця книга стала «своєрідною спробою емпіричної сповіді автора, його щоденником, ведення якого продовжувалося упродовж першого року війни» [178, с. 114]. Вплив цього бачимо й на компонуванні поезій: майже всі вони розташовані в хронологічному порядку. Також дослідниця відзначає один з основних екзистенційних постулатів поетики письменника: життя точно не буде легкою прогулянкою. Так персонаж вірша «Мародер» усвідомлює, що навіть багатство не зможе його врятувати від жорстокості й несправедливості у світі [178, с. 118].

Сам образ Марії у збірці багатогранний. Його сприймають як біблійний чи збірний, проте науковиця припускає, що Марія – це країна, «що змушена постійно втрачати своїх синів, аби прийняти на їх місце нових і підготувати їх до такої ж тихої, непомітної, проте безмірно важливої долі в борні за себе» [178, с. 115].

В. Сірук простежує межу між символічним Середньовіччям і сучасністю в книзі «Тамплієри» (2016). Дослідниця визначає домінантні риси поезій – тривогу, пов'язану з епідемією, чумою, смертю, та надію на мир [191]. Додамо, що коли йдеться про кордон між життям і смертю, чим і є лінія фронту, знову ж актуальними стають біблійні контексти, які стають орієнтирами й надією.

Зазначимо, що мотиви війни залишаються провідними у творчості автора й досі, оскільки він транслює сучасні події й через поетичні рефлексії. Громадянські та патріотичні наративи загострюються саме завдяки особистісному ставленню до сучасності: «Мені завжди було важливо усвідомлювати себе українцем і бути приналежним до моєї країни. <…> Я ціную свою причетність до цієї території, до цього часу і до цих людей. <…> Для мене набагато важливіше пізнавати контекст – політичний, соціальний, побутовий – тих місць, де я народився, живу й хочу жити надалі. Можливо, тому всі сучасні події – це моя величезна біда і трагедія [5, с. 241–242].

В. Сірук виокремлює основні риси поетики С. Жадана, серед яких урбанізм, універсальність часу й простору [191, с. 233] та публіцистична загостреність [191, с. 234]. Л. Лавринович та М. Салаган розглянули поетику хронотопу у збірці «Месопотамія» (2014), зосереджуючись більше на вміщених оповіданнях, ніж на поезії [134, с. 226]. Здебільшого вірші в цій книзі сприймають як доповнення до прозових текстів, що, на нашу думку, і є причиною, через яку літературознавці уникали детального розгляду поезій або згадували їх побіжно. Текстові варіації вираження міфологічного сценарію початку в творах С. Жадана визначила Ю. Вишницька. Зокрема, вона зазначає, що в багатьох віршах сценарій початку «репрезентує прецедентні сюжети фоново-культурологічного міфу: Хаос породжує потвор, чудовиськ, що розповзаються світами. <…> …Першопочаток реалізується

образами хтонічного, артефактного та тератоморфного світів, як-от: “нори”, “підвали”, “темрява”, “потопельники”» [44, с. 4].

Повторюваність мотивів, образів у різних збірках теж сприймали двояко: дехто як рису індивідуального стилю, інші – як самоповтори. О. Коцарєв пише: «Можна дорікнути Жадану за всі його наскрізні образи. Адже з книги у книгу мандрують нескінчені риби, Ісуси, янголи, висячі дощі й котрогось нетерплячого читача вони могли би вже й дістати. А з іншого боку, чим не фірмовий стиль?» [132, с. 26]. В одному з інтерв’ю письменник розповідає про своє ставлення до літературного розвитку. На його думку, кожна наступна збірка не обов’язково мала дуже відрізнятися від попередньої, навіть якщо це надокучає критикам або читачам, доки тексти зберігали свою щирість [5, с. 236].

Питання жанру поетичних текстів С. Жадана й досі залишається лакуною в літературознавстві. Через недостатнє вивчення форм та дискусійність у рецепції змісту його твори важко накласти на матрицю встановлених жанрових канонів. Утім такі спроби є. Наприклад, С. Матвієнко сміливо визначає книгу «Історія культури початку століття» як епістолярій, e-mail, оскільки сьогодні лист як жанр вийшов за межі свого канону, ожив [156].

І. Бойцун та М. Мухаметзянова визначили низку творів як акварелі, проілюструвавши відповідність цьому жанру кількома віршами, однак ширшого переліку не знаходимо. Очевидно, що такі тексти вміщують візуальні «подразники»: барвистість зображення, малярське бачення світу, картинність у композиції. Автору це вдається: «Розмитість зображення досягається через використання живописних образів на художньо-словесному рівні. Асоціативність плетива предметів, сутінок, теплих хмар із невиразністю спогадів, віддаленістю в часі досягається багатоаспектністю кольорів» [26, с. 6]. У палітрі С. Жадана переважає сірий колір, із непередбачуваними вкрапленнями жовтого, та чорний, який виражений і семантично образами жалоби, хвороби. Також вказано, що апокаліптичні картини визначені саме міськими топосами: вулицями, вокзалом, заводами, фабриками, що доповнює структуру наскрізного урбанізованого образу. Уперше серед опрацьованих джерел

натрапляємо й на характеристики саме жіночого образу – ліричної героїні, яка теж обтяжена екзистенційною проблемою пошуку сенсу буття [26, с. 7–8].

І. Дзюба трактує чорний колір у творчості С. Жадана метафорично. У книзі «Чорний романтик Сергій Жадан» літературознавець пов'язує його з аутсайдерством, нетривалими контактами з випадковими людьми, яких зазвичай уникають чи остерігаються. Маргінали часто фігурують у текстах автора як персонажі, інколи може здатися, що вони імпонують автору, стають об'єктами його захоплення, провокуючи нерозуміння. І. Дзюба застерігає, що не потрібно беззастережно вірити всьому, «що читаємо під прізвищем Сергія Жадана, бо це може бути і один із його драйвів чи стьобів, і одна з його масок, і одна з його ролей, і один із його апокрифів» [75, с. 40]. Хоча й відзначає, що в таких безвідповідальних зв'язках, хаотичних стосунках усе ж є своєрідна романтика, переваги, про які автор детальніше пише в прозових текстах, що, власне, і допомагає краще розуміти написане, зокрема й про українські реалії [75, с. 40].

Згадана праця І. Дзюби є одним із найповніших науково-популярних досліджень творчості письменника, яке вміщує думки вченого як про поезію, так і про прозу сучасного автора, видану до 2016 року. До того ж це рідкісний приклад «точки дотику» абсолютно різних літературних поколінь, коли досвід та авторитет не стають перепоною для рецепції та фахового аналізу.

Максимально обширний огляд творів С. Жадана представлено в останньому томі «Історії української літератури» у дванадцяти томах, де пунктирно окреслено головні особливості прози, драматургії (Ю. Вишницька) та поезії (Р. Харчук) [110, с. 319–340].

Окремого дослідження, на наш погляд, потребують концепт любові / кохання та образ жінки в поезії С. Жадана. Здавалося б, у дещо брутальних, подекуди натуралістичних і навіть «жорстоких» текстах немає місця для любові, а кохання знівельоване зрадами чи суто фізичною близькістю. Проте любов реалізує себе сповна, коли поет підносить свого ліричного суб'єкта так, що читач починає йому співчувати й підтримувати як слабкого, або демонструє справжні дружні стосунки (яскравіше це простежуємо серед персонажів прозових творів) [140, с. 245].

О. Коцарев вдало підкреслює: «Любов і добро в творах Жадана – ніби силове поле, котре в якийсь чарівний спосіб раптом підпорядковує собі рух усього навколишнього підкреслено недосконалого світу. В цьому одна з головних принад художнього світу Сергія Жадана, і той, хто не відчує або не помітить цього, навряд чи його полюбить» [140, с. 246]. Також дослідник вказує на непоказну функцію кохання в текстах: воно або відсутнє, або приховане, або другорядне, або існує в значенні «стосунки» [140, с. 247].

Вивчення поетики неможливе без дослідження авторського словника в лексико-семантичному аспекті. Ширший контекст для цього дослідники знаходять у прозових текстах, але, ймовірно, що висновки щодо засобів мовної експресії, зроблені на основі спостережень над есеями чи романами, можна спроєктувати й на поезію за умови подібності художніх «обставин». Тому звертаємо увагу й на результати аналізу міського мовлення в книгах «Месопотамія» та «Ворошиловград», отримані Т. Гарлицькою. Мовознавиця класифікує нелітературні лексико-фразеологічні елементи за соціальними показниками: віком, родом занять, гендером та рівнем освіти. Відзначена найбільша частотність у використанні молодіжного сленгу, застосування військової лексики, кримінального арго, жаргону наркозалежних, а також велика кількість англіцизмів [56, с. 24–25]. О. Коцарев у контексті ранньої поетичної творчості С. Жадана розглядає інвективну лексику як один із прийомів епатажу поряд із іронією щодо мистецьких канонів, зокрема імен (Т. Шевченко, М. Рильський і т.і.), стверджуючи, що лайка в цьому випадку на другорядній позиції, оскільки нею вже давно нікого не здивуєш, тому вона використана радше для передачі колориту [140, с. 235–236]. Характерній мові С. Жадана, як пише автор, притаманний свій, оригінальний ритм із риторичними елементами, повторами й перепитуваннями та простота й насиченість розмовними конструкціями. Власне, на його думку, саме вона є ключовим компонентом успіху літературного феномена письменника [140, с. 240–241].

Багатослівність автора В. Кононенко трактує як рису постмодернізму, що в С. Жадана стає стилістичним прийомом, а також деструкцією, елементом обігрування ситуації та іронічною словесною посмішкою [120, с. 21]. Однак, з іншого боку,

відзначено й скорочення висловлень. Поєднання лексичного нагромадження й розмовної лаконічності, як вказав літературознавець, формує «різноплановий стилістичний малюнок» [120, с. 21]. Досліджуючи лінгвопоетику художнього дискурсу письменника, В. Кононенко відзначає рідкісне використання традиційної тропіки, водночас оригінальні й несподівані прийоми – складова художньої манери С. Жадана. Тому ознакою нового стилю і є відмова від класичних словесних поєднань [120, с. 25]. Також в основу синтаксичної деструкції лягло «зіткнення логічно не поєднуваних компонентів» [120, с. 28], що спостерігаємо і в поезії, і в прозі. Однак, якщо автор і використовує символи й маркери, які здаються звичними, то не вкладає в них цілком очевидний сенс – це хибний шлях до розуміння написаного, про це пише М. Назаренко [158, с. 97]. На його думку, підказки для читачів слід шукати не в текстах, а в інтерв'ю автора. Його твори притягають додаткові сенси, яких безліч у прозі, наприклад, у романі «Ворошиловград», але цього не позбавлена й поезія: «еміграція до Нідерландів як евфемізм смерті – на тлі загибелі голландця посеред Донбасу у вірші "Він був листоношею в Амстердамі…" (2008); ірраціональна неможливість залишити свою землю у "Грибах Донбасу" (2007) і т. д.» [158, с. 97].

Принагідно варто зауважити й те, що С. Жадан часто вкладає темпоральні й локальні показники в імена персонажів своїх прозових творів. Дослідження цього ономастичного простору підтверджують невипадковість найменувань та пояснюють їхню вмотивованість також і приналежністю до соціального стану, національністю, професією, ставленням автора та способом життя [37]. Щодо епізодичних персонажів, то вони, як помітила А. Вегеш, рідко мають імена, але інформацію про них можна дізнатися, проаналізувавши замінники антропонімів [37, с. 77]. Натомість поезія не рясніє іменами, натрапляємо тільки на Марія, Ірина, Христос, Лілі, Урсула, Ганна. Як бачимо, попри нечисленність у них теж вкладені важливі характеристики, які дозволяють краще зрозуміти підтекст, знайти підказки до інтерпретацій текстів. Говорячи про жінок у віршах, С. Жадан найчастіше використовує займенник «вона» без інших апелятивів, що додає водночас і простоти, і загадковості образам.

Своєрідність авторського стилю робить його тексти впізнаваними. Специфічні риси поетики, створюючи комплекс, що повторюється від книги до книги, стають

маркерами письменницької індивідуальності. Говорячи про роман у новелах «Гімн демократичної молоді», Л. Ганжа стверджує, що «Жадан переконує не словами, найменше – словами, а, радше, інтонаціями, міжрядковим простором, паузами, розділовими знаками або й їх відсутністю» [54, с. 17]. Прикметно, що в поезії (здебільшого ранній) С. Жадан дещо інший: він майже не використовує розділових знаків, а інтонації та паузи повністю залежать від читача. Проте така «свобода» у сприйнятті корегується стилістичними засобами або ж поділом на строфи, що ніби зупиняє реципієнта, аби той зупинився для усвідомлення написаного.

У віршознавчій площині тексти С. Жадана досліджували значно рідше, переважно в контексті загального огляду версифікаційних тенденцій кінця ХХ століття та сучасної української поезії. Зокрема, Л. Березовчук зазначає, що протягом 90-х років, тобто в ранній період творчості, автор використовував три системи віршування: силабо-тонічну, вільний вірш та занадто невпорядковану тоніку [20, с. 28]. Така багатоманітність є не ознакою майстерності поета, а експлікацією психологічного стану ліричного суб’єкта, який, вочевидь, є несталим, хворобливим [20, с. 28].

Залежно від того, чим «займається» (міркує, реагує чи уявляє) ліричний персонаж С. Жадана в житті, Л. Березовчук ділить поезії у збірках «Цитатник» та «Пепсі» на три категорії: 1) вірші-міркування, що є роздумами щодо історії сучасної України; 2) вірші-потерпання – суб’єктивні роздуми про себе, спроби самоідентифікації (автор не подає їх від першої особи, не вживаючи займенник «я», а узагальнює дію для всіх за допомогою займенників «ти», «ми»); 3) вірші-візії, яким притаманне міфологічне тло, передусім християнське [20, с. 28–29]. Тексти з першої групи мають «найменше проблем з версифікацією, бо ритмічна напруга та чітка строфічна будова вкорінені в наративі та досить прямолінійному, суто логічному розгортанні тексту» [20, с. 27], а з другої – різноманітно організовані з погляду ритміки.

Аналізуючи поезію з іншого – структурного та сюжетного – боку, О. Коцарев виділяє вірші суто «пригодницькі» (як-от «Хороші молоді поети»), ліричні (з книги

«Лілі Марлен») й ті, яким притаманний метафізичний дух («Госпелс і спірічуелс») [140, с. 242].

Також О. Коцарев відзначає вправність автора у різних техніках версифікації, констатуючи, що більшість його віршів написана (на той момент) римованою силабо-тонікою, що інколи близька до «пісенної поезії» [140, с. 243]. Н. Гаврилюк, простежуючи розвиток поліметричного вірша, зауважує схильність до тонізації на прикладі твору «Вертеп» С. Жадана. Закцентовано на близькості до народного вертепу за частотою зміни розміру, до шкільної драми – через наявність анотації та епіграфу. Самі ж форми поліметричних структур наближають його і до народного вертепу, і до шкільної драми [50, с. 18]. В іншій праці науковиця, аналізуючи цикл «Псалми для автокефальної богородиці», вказує на переважанні дольника (58%), значну частку силабо-тонічних розмірів (24%) та рідше використання тоніки [48, с. 35], що свідчить про одночасну активність різних метричних розмірів (і цикл, і «Вертеп» видані 2001-го року).

Творчість С. Жадана потрапила в поле зору В. Соловія, який досліджував метрику, ритміку, строфіку й фоніку української лірики 1990-х – 2010-х років. Зокрема, дослідник помічає в його поезії особливий вплив українського футуризму та андеґраундні літературні віяння з Європи 70-х років, що стали опорою для розвитку постмодернізму в Україні. Також літературознавець виокремлює дві стильові тенденції у поезії 90-х років, відображені й у верлібрах, – інтелектуально-філософську та епатажно-карнавальну, – другу з яких найяскравіше репрезентує поезія С. Жадана поряд із віршами І. Бондаря-Терещенка та В. Цибулька [198, с. 79]. Тяжіння цих авторів до неоавангардизму, на думку літературознавця, зумовлює використання дольника не як самостійного елемента чи ситуативного явища, а саме у складі перехідних метричних форм [198, с. 81]. Крім того, відзначено й прихильність письменника до містких, довгих рядків, що вмотивоване жанровою специфікою. В. Соловій вважає значну частину віршів «своєрідними верлібровими чи римованими міні-новелами» [198, с. 82]. Важливою вважаємо думку автора щодо причини відмови С. Жадана від силабо-тоніки. За його словами класичні розміри були б «занадто піднесеними» для його поезій, позначених «побутовізмом» [198, с. 82]. Зазначено й

те, що його творчість здебільшого суспільно орієнтована, громадянська, що є рідкісним явищем у сучасній українській літературі [198, с. 83]. Водночас письменник гнучкий у своєму стилі: він часто змінюється залежно від мотивів поезії, особливо в ранній період [198, с. 84]. Аналізуючи фонічні характеристики української лірики двох десятиліть, В. Соловій помічає в С. Жадана усічені й нарощені рими як спосіб уникнення банальності співзвучних закінчень (очах-свіча-навчав, рішень-скоріше-гіршим, слові-промисловість-совість), функціонування різноскладових рим (згодом-голодом, сонце-соціум, молитву-вилиту) й таких, що утворені внаслідок перестановки чи заміщення літер (розпал-розпач, дерев-дверей, падолист-подались) [198, с. 142–143]. Також на прикладі віршів поета дослідник подає види перенесень у строфічних формах лірики, такі як contre-reject та double-reject [198, с. 154–155]. Принагідно натрапляємо на думку самого автора (на перший погляд, парадоксальну) про значення рими. Він розцінює її як найменш значущу у римованому вірші, як зовнішню ознаку, яка, хоч і помітна, але не має жодної ваги, якщо йдеться про справжню поезію: «Крім того, українська мова настільки пластична, настільки багата, що заримувати, маючи терпіння і сумління, великою мірою, можна що завгодно» [5, с. 231].

На ритмічній структурі тонічного вірша С. Жадана зосередила увагу Я. Ходаківська. У статті авторка засвідчила непринциповість і відносну свободу в тоніці щодо кількості складів у рядках на прикладі циклу «Два бердичівські євреї», який був опублікований спочатку в інтернеті, а згодом у збірці «Життя Марії» (2015). Електронне та друковане видання текстів дали можливість порівняти різні варіанти твору. Текстові зміни відбулися через правки редактора, спрямовані на уникнення нехарактерних збігів звуків, однак вони не повпливали на розмір вірша [219, с. 218]. Досить переконливим, на наш погляд, є припущення про причини вживання повторів, серед яких різні прийоми плеоназму. Я. Ходаківська пояснює це бажанням автора максимально подовжити рядок. На її думку, «повтори мають суто ритмічну функцію і служать для моделювання розгорнутої структури, наближеної до усного мовлення чи до фольклорного тексту, які є комунікативно надмірними за своєю природою» [219, с. 218], до того ж повторюватися можуть будь-які слова незалежно від змістової значимості, а семантичний надлишок створений перефразуванням сказаного або ж

наявністю «зайвих» слів. Окрім того, дослідниця вказує на часте використання ампліфікації задля досягнення ритмічного ефекту та висловлює думку, що С. Жадан не належить до постмодерністів [219, с. 219], з чим ми не можемо цілковито погодитися з огляду на всю його творчість. Також зазначено й те, що лібрето театральної вистави «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» («Вертеп»), про яке йшлося вище, є для поета «поворотним пунктом на шляху до його нового стилю» [219, с. 220]. Я. Ходаківська вказує й на наближення текстів до музичних творів, чому сприяє повернення до тонічних структур після захоплення верлібрами. Це, вочевидь, стало поштовхом для початку кар'єри виконавця в складі гурту «Собаки в космосі». Цікавим є спостереження щодо впливу на художній стиль С. Жадана африканських поетичних традицій. А речитативність та імпровізаційність – риси, які уподібнюють його тексти до українських дум [219, с. 220].

Твори С. Жадана привернули увагу чималої кількості вчених. Літературознавча рецепція поетики автора зосереджена здебільшого на мотиви та образи. Однак техніка віршування також потрапляла в поле зору теоретиків і як окремий предмет досліджень, і як складова сучасного мистецького процесу.

1.2. Проблема періодизації поетичної творчості

Проблема періодизації творчості того чи того автора неодноразово поставала перед літературознавцями. Це завдання ускладнене вибором оптимального критерію, який ляже в основу класифікації текстів на окремі групи. Найвдалішим мірилом, на наш погляд, є сукупність ідейно-тематичних, жанрових та стилістичних характеристик, видозміна яких інколи збігається з перипетіями в біографії письменника або й зумовлена ними. Періодизація творчості є продуктом системного вивчення доробку автора, його аналізу та інтерпретації. Вона полегшує роботу з текстами, оскільки вже передбачає певний ракурс, призму, через яку дослідник або читач знайомиться або активно працює з ними.

Необхідність у хронологічній організації творів виникає тоді, коли, по-перше, їх кількісно багато (у випадку з поезією маємо на увазі не окремі вірші, а збірки); по-друге, коли помітним стає «ріст» автора не тільки в майстерності оперувати

словом, а й у відборі проблематики та мотивів, ідей, їхня різноманітність; по-третє, коли відчутний «злам» чи якийсь різкий поворот у творчості на будь-якому її рівні.

Оскільки С. Жадан – активний митець, що розвивається в різних жанрах, передбачуваним завданням є створення періодизації його творчості, зокрема поетичної. Окрім того, зважаючи на кількість та якість написаного, така потреба вже існує принаймні для дослідників сучасної української літератури.

Поетичний доробок автора представлений такими збірками: «Рожевий дегенерат» (1993), «Неп» (1994), «Генерал Юда» (1995), «Цитатник» (1995), «Пепсі» (1998), «Балади про війну і відбудову» (2001), «Історія культури початку століття» (2003), «У.Р.С.Р.» (2005), «Марадона» (2007), «Лілі Марлен» (збірка вибраного з новим циклом «Лесбійки», 2009), «Ефіопія» (2009), «Вогнепальні й ножові» (2012), «Месопотамія» (2014, книга містить роман у новелах та тридцять віршів), «Життя Марії» (2015), «Тамплієри» (2017), «Антена» (2018), «Список кораблів» (2020), «Псалом авіації» (2021), «Скрипниківка» (2023). Список доповнюємо також вертепом «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» (2001), лібрето опери «Вишиваний. Король України» (2020), тому що ці тексти є віршованими, через що й входять у поле нашого дослідження.

Спроба періодизації прозової творчості С. Жадана вже з’явилася в науковому дискурсі. Її авторка, А. Бабенко, пропонує розглядати такі три етапи. Перший (2003 – 2004 рр.) є пробним, таким, що «характеризується рисами становлення й утвердження автора саме як прозаїка» [17, с. 54]; у ці роки були написані збірка оповідань «Біґ Мак» та повість «Депеш Мод», які позначені рисами посттоталітаризму й урбанізму. Під час другого періоду (2005 – 2013 рр.) вийшли друком книги «Anarchy in the UKR», «Гімн демократичної молоді», «Ворошиловград», нове видання «Біг Мак та інші історії», а також розділ «Блок НАТО» у збірці «Трициліндровий двигун любові», оповідання «Білі футболки, чорні труси» у виданні «Письменники про футбол», повість «І мама ховала це у волоссі» як частина книги «Палата № 7». Цьому етапу, за А. Бабенко, притаманні пошук «нових ідей і тем у новому суспільстві – після Помаранчевої революції кінця 2004 р.» [17, с. 55]. А третій етап, що триває й донині, починається 2014-го року й вирізняється новою воєнною тематикою. Його

репрезентовано книгами «Месопотамія», «Біг Мак. Перезавантаження», «Коли спаде спека», «Луганський щоденник», що доданий до перевидання «Anarchy in the UKR», «Інтернат». Цей перелік наразі можемо доповнити також драмою «Хлібне перемир'я» (2020) та збіркою оповідань «Арабески» (2024).

Раніше розроблена нами періодизація поетичної творчості С. Жадана [225, с. 20] частково збігається з періодизацією прозового доробку, що зумовлено перегуком мотивів і тем текстів, який і слугував основним критерієм виокремлення етапів. Розбіжність зумовлена в основному тим, що прозові твори автора з'явилися на десятиліття пізніше, ніж перші збірки лірики.

Однак сам автор, говорячи про свою поезію у приватній розмові (див. додаток А), виділяє ще один короткий за часом період, що тривав від 2010 до 2014 року, тобто представлений лише книгою «Вогнепальні й ножові» (2012) та тридцятьма віршами, що ввійшли до складу «Месопотамії» (2014). Враховуючи це, поетичний шлях С. Жадана поділяємо на чотири періоди: 1) з перших творів, що увійшли до збірки 1993-го, по 2001-й рр.; 2) з 2002-го по 2009-й рр.; 3) з 2010-го по 2014-й рр.; 4) з 2015-го року й дотепер[1]. Очевидно, що ця періодизація не є завершеною й ще доповнюватиметься, а оскільки останній етап безпосередньо пов'язаний з початком російсько-української війни, то, припускаємо, що його завершення хронологічно збігатиметься з кінцем воєнних дій.

Перший період **(1993 – 2001)** представлений шістьма збірками та вертепом «Мері Крістмас, Джізус Крайст!». Книги «Генерал Юда» та «Цитатник» складаються з вибраних поезій попередніх років, що вміщені в малодоступних самвидавних збірках «Рожевий дегенерат» та «Неп». Окрім того, «Генерал Юда» та «Цитатник» частково дублюють одна одну через те, що були одночасно підготовлені для літературних конкурсів видавництв «Український письменник» та «Смолоскип» у 1995-му році [203]. На наш погляд, початок поетичного шляху автора доцільно розглядати з віршів обох збірок (оминаючи повтори). Серед тих текстів, які не ввійшли до складу «Цитатника», але надруковані у книзі «Генерал Юда»: «Тарас Григорович

[1] Фактично зупиняємося на збірці «Скрипниківка» (2023), але період, можливо, буде продовжуватися й далі.

Шевченко», «Старий Антонич бродить сонним містом», «Блюз мандрівного копача», «Хвора дитино, єдиний нащадку калік», «На цьому майдані все на диво пов'язане», «Нам було непогано», «Кода», «Америка», «За розбитими шибами – сніг», «Зрада», «Тут, певно, колись було море», «За хвилину до того, як випаде дощ», «Сім днів, котрі нікого не вразили», «Замість епілогу». Також беремо до уваги твір «Каменефілія» поза «Цитатником» та кілька віршів, що залишилися поза збіркою «Балади про війну та відбудову». Загалом до цього етапу уналежнюємо 113 творів (17% від досліджуваного матеріалу).

Рання поезія автора репрезентує його як сміливого літератора, що, відгукуючись на актуальні події, не боїться порушувати будь-які теми, експериментувати з формою та змістом тексту, викривати суспільно-політичні проблеми та руйнувати канони. Звідси й образ бунтівливого «вічного підлітка», незважаючи на вік, та порівняння із М. Семенком, чия поведінка свого часу також викликала хвилю критики й нерозуміння.

Вірші збірки «Генерал Юда» не містять дещо очікуваної юнацької романтики чи любовних ліній, вони наповнені, радше, песимістичними чи реалістичними мотивами, подекуди депресивного відтінку (наприклад, цикл «Самогубці»), що інколи тяжіють до натуралізму в художньому вираженні. Також спостерігаємо вербалізований зв'язок з попередніми епохами, знаковими постатями і для історії української літератури, і для самого письменника – Т. Шевченком, Б.-І. Антоничем, М. Семенком (цикл «Сім днів, котрі нікого не вразили», у якому С. Жадан ніби дає пояснення до поезії «Понеділок. Вівторок…» М. Семенка та «розгортає» її). Автор передмови – поет І. Римарук – вдало зазначає: «за бравадою і свідомим шокуванням читача (нерідко – намарним), за гіркою іронією (часто – рятівною) проглядається в цій книжці правдивий талант, тонка, вразлива душа й жорстке, спостережливе око» [90, с. 4].

Аналізуючи книгу «Генерал Юда», вдається розгледіти ті риси авторського стилю, що допомогли С. Жадану вперше привернути увагу читачів, викликати реакцію, ті, що зникли згодом або ж, навпаки, стали постійними, знаковими та з розвитком ставали полісемантичними.

Одна з таких – це елементи травестії та поезії абсурду, що ґрунтуються переважно на переінакшенні сприйняття знайомої території шляхом перенесення на неї екзотичних персонажів та образів. Наприклад, у вірші «Будда сидів на високій могилі» індійський духовний наставник опиняється серед українського степу, у країні – «спорожненій тихій катівні». Образ Будди, мандрівного вчителя, що допомагає людям наблизитися до істини й пізнати дійсність, якою б вона не була, створює дисонанс на фоні території, де досягнення цих знань було неможливим з огляду на різні чинники. Окрім того, його подано в дещо спрощеному вигляді, як звичайну людину: «В корчмі заливаючи про власні мандри», «Похилий Будда заповзав на дзвіниці», «Великий і грішний, чистий і ниций» [90, с. 5]. Зрештою, його місія зазнає поразки, що символічно вказує на складність існування в умовах такої країни-катівні.

«Оживляє» С. Жадан і Т. Шевченка. Зображення його як звичайної людини, яка п’є пиво та курить, помилково може трактуватися як неповага, відкидання здобутків попередніх митців, однак вбачаємо в цьому намагання наблизити Кобзаря до сучасного покоління, показавши, що він зміг би жити й серед нас. Також це спосіб актуалізувати його постать, викликати більше уваги до творчості, натякнувши, що вона й сьогодні актуальна («Він врешті втік із постаменту» [90, с. 6]).

С. Жадан зображує Б.-І. Антонича у вірші старим, хоча на момент смерті йому було всього 27 років. Такий епітет пояснюємо знову ж таки співвіднесеністю з попередньою когортою поетів. У творі він постає жителем міста, появу якого помічають травневі клени. Співіснування природи та урбанізованого простору (будинки, кав’ярня) натякають на тематику творчості Б.-І. Антонича: єдність всього живого й неживого, філософське осмислення природи, міські мотиви. До слова, ця постать трапляється неодноразово: також у збірці «Пепсі» (1998) є вірш «Богдан-Ігор», який, вважаємо, написаний під впливом поетики Б.-І. Антонича, відображає певні її риси – несподівані образи, здатність відчувати природу та місто.

А Ю. Андруховича автор також старить, зображуючи його як сімдесятирічного в притулку для літніх (збірка «Балади про війну і відбудову»). Може, це для того, аби підкреслити його значущість та авторитетність, бо він у вчорашніх газетах

«підкреслює маркером свої прізвища» [87, с. 11]. Окрім названих, у творах трапляються й інші літературні постаті: В. Сосюра, М. Семенко та ін.

Ліричний суб'єкт у ранній творчості С. Жадана – це мандрівник, який шукає свою землю чи намагається знайти себе, своє місце. Однак він сам не розуміє, що саме йому потрібно, усвідомлює свою безпомічність: «Ми йшли крізь дощі й безводдя, / Ми в землю вдивлялись пильно, / Всесильні, проте – безвольні, / Пов'язані чимось спільним» [90, с. 8]. Чітко простежується усвідомлення межовості – географічної, ментальної, – яка наклала свій відбиток на хід історії. Україна на той момент – місце, де перетинаються два світи: «Лягали на присмерк Європи / Рожеві світанки Сходу» [90, с. 8]. Дещо занепадницький або ж застережливий настрій відчутний у рядках: «І зирять домогосподарки, до вікон кидаючись рвучко, / Як легко хоронить вітчизна свого останнього сина» [90, с. 10]. Вживання розмовних слів, маркованих згрубілістю, не тільки в цьому контексті виражає засудження автора. Цього разу його обурює байдужість тих, хто спокійно споглядає руйнівні процеси, піддатливість і знецінення людського життя, навіть патріота-громадянина. Звідси випливає ще одна риса першого періоду творчості – іронічне засудження, «тихий» докір.

Для 1990-х років, коли піднесення від здобуття довгоочікуваної державності затьмарила реальна суспільно-політична ситуація, це цілком логічне явище. Актуалізований також і довготривалий комплекс меншовартості: «Руїни нам найбільш відповідні – / О ці навік архаїчні вкраїнці!» [90, с. 11].

Для поетичного світу С. Жадана в цілому характерне використання біблійних сюжетів та образів. Він їх «приземлює», що теж дехто не сприймає чи може прирівняти до богохульства. Один із таких випадків бачимо у вірші «Генерал Юда» з однойменної збірки першого періоду. І. Дзюба намагався з'ясувати, про якого саме Юду з Біблії пише автор, однак встановити це важко. Можливо, йдеться про «гротескову візію узагальненого образу кривавого пасіонарія, великого смертодавця за велику ідею» [75, с. 11]. Імпонує також визначення подібних текстів як апокрифів. Р. Харчук ідентифікує ще кілька біблійних алюзій: у вірші «Варшава» – сюжет Голгофи, всесвітній потоп – у творі «Двадцятого квітня йшов дощ» та постапокаліпсис – у «Після того», зазначаючи, що авторові «властиве інтимне

спілкування з Христом, упевненість у власній спроможності переосмислювати біблійні сюжети на високому мистецькому рівні» [214, с. 60].

Починаючи з раннього періоду, С. Жадан пропонує свою інтерпретацію Святого Письма. Як сам зазначає, біблійні підтексти можуть лежати в основі, вони не легкодоступні, бо так не цікаво [5, с. 234–235]. Авторська візія тих чи тих сюжетів та образів сакрального тексту часто провокативна й неоднозначна, що породжує роздуми над тим, як ліричний суб'єкт ставиться до Бога. Це питання матиме нові відповіді з кожною наступною збіркою. Однак уже в книзі «Генерал Юда» натрапляємо на цикл «Сім днів, котрі нікого не вразили», канву якого важко одразу розпізнати. В епіграфі вірш М. Семенка «Сім», позірно простий, як квадрат Малевича. Видається, що С. Жадан доповнив чи то розширив його твір (хоча й це теж), однак алюзії на Біблію породжують припущення, що описано тиждень перед розп'яттям Ісуса Христа. Саме в п'ятницю «Я глянув на небо зіп'ятий на палю / Навколо ревіла розгнівана паства / З червоного неба на людство опала / Гамівна сорочка християнства» [90, с. 39].

Окремим образом, що трапляється в різних інтерпретаціях протягом творчого шляху автора, є смерть. Можливо, модифікації зумовлені зміною її сприйняття, новим усвідомленням цього явища в той чи той період життя. У ранній поезії С. Жадана смерть описана достатньо натурально, «фізіологічно», як процес. Зокрема, цикл «Самогубці», що містить чотири вірші, вражає поетапністю й художньою деталізованістю, зокрема через порівняння, кількох випадків позбавлення життя. Вважаємо, що ці тексти найбільш натуралістичні серед усього доробку, що доступний на цей час для читача. Але попри очікуване відчуття жаху, автору вдалося зробити цикл «естетичним», таким, що не відвертає чи не викликає огиду (подібний ефект помітний у тексті «№4» з циклу «Атеїзм» у збірці «Цитатник»).

Вірш «Кода», який, хоч і не входить до складу циклу, але ніби композиційно його довершує («Ти тепер єдиний / хто залишився жити в цих степах» [90, с. 20]). Саме в ньому відчутний імператив від автора (іди, спустися, хай врятують і т. д.), що траплятиметься неоднарозово надалі й стане однією з прикметних рис його стилю поряд з рефренами.

Серед інших рис ідіостилю письменника варто виокремити певні повторювані символи, що в різних текстах поповнюються конотаціями. У поезії першого періоду творчості вже помітні такі: вода (у всіх її проявах, окрім хіба що газоподібного), риба, птах. Зокрема, в циклі «НЕП» натрапляємо на деякі в метафоричних сполуках й епітетах – «синя водойма душі», «риба думок», «мокрий сніг», «перший сніг».

Образом, що пронизує поетичну творчість С. Жадана, є залізниця. Він виринає у творах кожного з періодів, проте його основна функція – транспортна – не завжди однаково вмотивована: від засобу переміщення чи втечі для персонажа-мандрівника в ранній поезії до головних артерій країни, що допомагають зберігати єдність в останніх за часом видання збірках. Поряд із цим функціонує локус вокзалу, який, вважаємо, змінює позицію в парадигмі «місця» / «не-місця». Як зазначає Я. Поліщук, «…вокзали – типові “не-місця”, адже вони не виражають жодних символів, не складають опертя для ідентичності й існують ніби поза історією» [176, с. 218]. Але для ліричного суб’єкта С. Жадана вокзал стає знаковим місцем у воєнний період, оскільки набуває певних емоційних характеристик.

Не залишається непоміченим й інтимний струмінь у поезії письменника. Зокрема, самвидавна збірка 1993-го року «Рожевий дегенерат» навіть містила підзаголовок – «Інтимна лірика». Однак це, припускаємо, не та безпосередня відвертість, на яку очікує читач. Справжні почуття помітні вже в тексті «За хвилину до того, як випаде дощ» («Генерал Юда»), в останніх рядках якого йдеться про сильний духовний зв’язок з невідомою адресаткою: «За хвилину до того, як з’явишся ти, – / Я тебе передчую» [90, с. 33]. А вірш «Каменефілія» цілком присвячено жінці, кохання якої бажане, але недоступне, з огляду на її попередній болючий досвід (на це наштовхує асоціація викликана самою назвою твору). Попри це, ліричний суб’єкт ще по-юнацькому романтизує «жертви» заради любові.

У збірці «Цитатник» (1995) виразніше артикулюється необхідність подорожі, пошуку свого місця. Очевидно, що напрямок руху спрямовано на Захід. Поряд із потребою в переміщенні одночасно з’являється й розуміння того, що це буде непросто й навряд чи допоможе знайти себе, адже причина втечі психологічна.

Письменник не залишається осторонь громадсько-політичного життя, звідси й лірика з громадянськими мотивами. У поезії 90-х уже наявні впевнені ствердження про нестабільний стан країни, розхитаність суспільства («Країна ця – великий гріх / людей і Бога…» [107, с. 49]), несформованість національного самоусвідомлення й ідентичності, що зумовлює відсутність єдності. Ліриці ранніх років притаманна певна песимістичність чи, радше, реалістичність стосовно теперішнього (на момент написання) часу. Персонаж спостерігає з боку за тим, як люди виїжджають зі своїх міст, їх покидають навіть «залишки плебсу», залишаються лише «скалічені Каїни», «ми з тобою» та голодні діти. Приклад життя одного міста, зрозуміло, можна спроєктувати на всю країну («Камінь в підмурках Вітчизни хиріє» [106, с. 59]).

Відчутним є негативне ставлення до всього радянського, влади зокрема («попри усі божевільні гризоти, / попри задрочки радянської влади» [106, с. 55]; «увесь той мотлох що називався радянським побутом» [106, с. 58]).

Текст «Диск вечірнього сонця блазнювато навис» пропонує «дуальний» топос радянської України та Америки, де надзвичайно багата земля, що могла б стати запорукою стрімкого розвитку («слобожанський Клондайк»), стає хворою провінцією, оскільки її населяють амазонки-комсомолки, що п’ють горілку, захмелілі ковбої, фермери й комуністи. Сюди ж їде автобус із повільними й безкровними громадянами, що нічого не зможуть змінити. Такий контраст ще більше підкреслює занепад суспільного духу, ладу та низький рівень самоідентифікації.

Наскрізною рисою творчості С. Жадана є інтертекстуальність (не тільки щодо Біблії), засобами якої є цитати, ремінісценції та алюзії. Такі смислові надбудови розширюють полотно твору, додаючи інші контексти та значення.

Знаковою в першому періоді поетичної творчості С. Жадана вважаємо збірку «Балади про війну і відбудову» (2001). Вона складніше структурована: містить чотири розділи віршів, один прозовий та «Станси для Сергія» Ю. Андруховича. Назви розділів і текстів подекуди мають вказівку на жанр, що формує певний горизонт очікувань: балади, зонг, псалми, поеми, станси. Проте, очевидно, що в С. Жадана вони модифіковані й не відповідають звичним генологічним ознакам або ж ці риси не

будуть такими очевидними. Зрештою, визначення жанру творів письменника, на нашу думку, потребує окремого скрупульозного дослідження.

Книга «Балади про війну та відбудову» акумулює та виразно артикулює спектр важливих проблем, що порушені в попередніх збірках, вона ніби підсумок життя українського покоління, що в 1990-х проходило своє становлення. Сама назва вказує на достатньо широкі хронологічні межі – більше, ніж пів століття після світових війн. Уже в першому вірші порушено питання мігрантів або ж примусово виселених у воєнні роки людей. Чітко виражена проблема пам'яті людини і про людину, яка ще неодноразово з'являтиметься в наступних творах і змінюватиметься залежно від контексту.

Образ жінки, що раніше був конкретнішим, оскільки автор міг вказати ім'я або підказку на характер стосунків між нею та ліричним суб'єктом, набуває нового повторюваного втілення у формі особового займенника «вона», рідше – «ти».

Поезія збірки насичена відгомонами війни, як матеріальними, так і абстрактними, зокрема й психологічними. Автор пише про непершочерговість культури («тридцять років без майбутнього [87, с. 10]»), оскільки протягом десятиліть після боїв країна мусила брати участь в аграрних змаганнях, про цепеліни, літаки, що по-іншому сприймаються після пережитого, про відчуття декадансу і втраченої молодості в безперспективній країні. У вірші «Поруйнування Єрусалиму» розкрито образ лицаря (солдата), його важливу місію, права та обов'язки, успіх у війні, який все ж не приносить якогось бажаного результату, оскільки в мертвому місті його охоплює розпач. Контрастність у настроях на початку та в кінці твору підкреслює ідею абсурдності війни, її нищівної дії та непотрібності для тих, хто просто виконує накази.

У творі «Кінець української силабо-тоніки» йдеться про механізм знищення української інтелігенції, що проживала у будинку «Слово». Так С. Жадан знову ж викриває систему радянської влади й порушує питання митця, а саме поета, його життя, значення та місце в суспільстві. До цього автор інколи робив подібне через образи відомих літераторів.

«Балади про війну та відбудову» – перша з книг поета, що має чітку будову, тобто прагнення чи то намагання впорядкувати написане виникло ще в перший період

творчості та, як бачимо, зберігається й донині, адже всі наступні збірки (винятки – «Тамплієри» та «Псалом авіації», де циклізація лише часткова) мають виразну структуру, поділ за мотивами, наприклад, або ж за характером самих текстів – власна поезія, переклади, проза. Окремою частиною автор часто відділяє післямову. «Балади…» містять сім частин, з яких чотири – це вірші, п'ятий – прозовий текст, шостий – післямова Ю. Андруховича, сьомий – «Автор висловлює сердечну подяку». Ця роздрібненість, а саме виокремлення останнього розділу (і його зміст), відповідає стилю автора, дещо провокативному, епатажному на початку. А наявність у книзі прозового тексту вказує на апробацію своїх умінь в іншій формі, яка згодом дійде до рівня роману («Інтернат», 2017). Цікавим симбіозом прози та поезії під однією обкладинкою стане книга «Месопотамія», де тридцять віршів є «уточненнями» до дев'яти історій.

Характерною рисою поетики творів С. Жадана, зокрема й першого періоду, є постійна «присутність» природи, багато віршів позначені пейзажністю, але це не завжди опис довкілля заради опису як такого. Деталі навколишнього середовища діють як окремі персонажі або ж виконують роль символів, увиразнюють поетичну мову, функціонуючи у порівняннях та метафорах.

У 2001-му році С. Жадан пише перший драматичний твір – вертеп «Мері Крістмас, Джізус Крайст!». У частині «Від автора» він зазначає, що це не «літературний» текст, він не є «повноцінним драматургійним», бо створений спеціально під постановку театру «Арабески» [106, с. 158]. Н. Гаврилюк усе ж вказує на драматичні елементи, які трапляються в кількох сценах – другій, четвертій, шостій та восьмій [49, с. 241]. «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» – це пародійний твір, в основі якого постмодерно модифікований сюжет вертепу (відсутність чіткого поділу релігійної та світської частин) та характерне для творчості автора стирання межі між високим та низьким. Зрештою, існування цього тексту ще раз підтверджує, що біблійні сцени були для С. Жадана потенційно продуктивним матеріалом для створення своїх інтерпретацій.

Отже, перший етап поетичного шляху автора має багато рис, що стали впізнаваними та вирізняли його серед інших голосів української літератури. Уже тоді,

окрім поезії, поодиноко з'являються прозові тексти письменника, а також віршований драматичний текст – вертеп «Мері Крістмас, Джізус Крайст!». Хоч сам вихід С. Жадана на поетичну сцену був помітним та викликав дискусії, однак, вважаємо, жодна зі збірок, що написана в цей період, не стала «вибухом» у контексті власного розвитку, що не варто розцінювати як застій чи занепад, оскільки йдеться лише про ранню творчість автора.

Другий період **(2002 – 2009)** розпочинається зі збірки «Історія культури початку століття» (2003) й триває по 2009-й рік, коли вийшли друком книги «Ефіопія» та «Лілі Марлен» (вибране, з новим циклом «Лесбійки»). У цей час з'явилося видання «У.Р.С.Р.» (2004), що вперше ввійшло до складу вибраного – «Цитатник» (2009), а також збірка «Марадона» (2008). Загальна кількість творів – 108 (16% від досліджуваного матеріалу).

Новий етап розпочався зі зміни поетики, зміщення кута авторської візії, чому сприяли життєві події – перебування закордоном. Автор післямови до книги «Історія культури початку століття», А. Бондар, пише, що «Жаданова ліричність очевидно набула нових ознак, і природа цієї ліричности вже позбавлена традиційно українського метафористичного декору» [95, с. 79]. Справді, хоч вірші першого періоду не перенасичені вітчизняними ознаками (топосами, іменами, реаліями і т.д.), у збірці 2003-го їх майже немає. Натомість стало більше номінативів на позначення закордонних реалій, що ніби «інтернаціоналізують» цю поезію (серед таких: В'єтконґ, сербо-хорватська, польський рок, американські верлібри, Будапешт, китайська кухня, берлінські готелі, Тіто – псевдонім Йосипа Броза, Вільям С. Берроуз, хрестовий похід дітей).

Здається, що, у порівнянні з попереднім періодом, ліричний суб'єкт цієї збірки вже значно подорослішав, побачив світ, занурився в нього, тому тепер не бажає втечі, як було раніше. Він, радше, опосередковано, через призму історичного досвіду різних країн, транслює своє бачення певних світоглядних проблем чи філософські думки. А. Боднар теж вказує, що письменник пише «без іронії та явного надриву. Жадан став серйознішим» [95, с. 80].

Помітний «ріст» персонажа, окрім того, він сам його відчуває, може озирнутися назад, поринути в спогади, звідси і якась ностальгія за минулим, але суто за власним минулим, без кореляції з колективним. Метафорично процес дорослішання подано як хрестовий похід дітей – натяк на історичну подію. Ті, хто його пройшли, стали мудрішими, стали іншими, вони знають, яким насправді є час і як він змінює людину. Помітним усе ж залишається прагнення, попри все, зберегти, а точніше, віднайти в собі дитину, знову навчитися сприймати світ, як вона, – писати, слухати, дивитися, прокидатися. Саморефлексія пронизує не один текст, починається від зовнішніх, довколишніх ознак – змін у звичному: «…Виросли дерева, / зникли старі кінотеатри / і молочні магазини» [95, с. 25], – і продовжується до внутрішніх змін, серед яких, зокрема, намагання зрозуміти явища життя та смерті.

Образ смерті з'являвся в С. Жадана й раніше, але тепер він трохи інший. Із натуралістичних рис, які були найбільш яскраві в попередньому періоді, у цьому виступає новий – запах. Це не трупний сморід, це танатологічний дух. Самогубство пахне турецькою кавою (вірш «Готельний бізнес»), а звичайна смерть – мокрою городиною та йодом (вірш «Хрестовий похід дітей»).

Усвідомлення смертності та спокійне, стоїчне ставлення до неї – це ще одна ознака психологічного «дозрівання» персонажа. Очевидно, що для нього вмирання – це лише розлука з тілом, тому що душа може його бачити: «Померши одного разу, ти відступаєш в тінь / і дивишся як твоє тіло безпорадно шукає / тебе самого між стебел густої трави» [95, с. 28], а сам процес прирівняно до примітивного переходу з однієї кімнати в іншу, як у вірші «Елегія для Урсули». У цьому ж тексті ліричний суб'єкт зізнається, що йому двадцять вісім років, що на час створення збірки відповідає віку автора. Це все ж дозволяє проводити певні паралелі з життям С. Жадана, можливо, і надалі, оскільки він сам також не заперечує часткового автобіографізму своїх творів.

Смерть персоніфікована, вона зазвичай приходить рано-вранці, а в кримінальних історіях вона демонструє своє підліткове лице, яке можна роздивитися. Вважаємо, що таке її сприйняття – це спроба зробити смерть подібною до себе, щоб існувати на рівних або хоча б краще пізнати, зрозуміти. Зрештою, вона, поки існує деінде, взагалі не страшна: «…насправді / бояться не покійників – бояться ними

стати» [95, с. 59]. Інколи смерть, як антагоністка, потрібна для того, щоб зрозуміти, що таке життя, тобто що це воно й було. На диво, вона в цьому контексті постає абсолютно зрозумілою на противагу існуванню, яке важко збагнути, хоча цей процес тривалий. Тобто в другому періоді творчості однією з рис поезії С. Жадана є філософські роздуми щодо екзистенції, пояснення її природи.

Виразнішим стає мотив любові як загального явища, яке, до речі, може стати причиною смерті: «…люди насправді помирають тому, / що в них просто зупиняється серце від любові до цього / дивного-дивного фантастичного світу» [95, с. 38], так і особистого, інтимного почуття. У цьому періоді автор говорить про кохання сміливіше (не так, як у циклі «Казанова», чи творі «Пластунка N» з попередніх книг), усе частіше апелює до жінки, не називаючи її ім'я, проте все ж звучить звертання «кохана» (вірш «Поштове відділення»), та робить спроби вивчити її простір, те, що навколо неї: кавові зерна, безсоння, простирадла та ін. Однак читачеві він зізнається у своїй несміливості: «я пишу вірші про те, як я люблю / цю жінку і як я вигадую / все нові і нові слова, / лише б їй про це / не сказати» [95, с. 62].

Ставлення ліричного суб'єкта до жінки настільки трепетне, що в його уяві навіть дерева не сміють порушити повітряний простір своїми гілками, аби її не розбудити (вірш «…щоби не розбудити її» з книги «У.Р.С.Р.»). Коли мова йде про жінку, часто саме поведінка ліричного Я у взаєминах відкриває його нові, досить несподівані грані. До прикладу, з прочитаного видається, що персонаж досить стійкий, непіддатливий почуттям, тим більше не здатний глибоко переживати драми в особистому житті. Він сміливий у стосунках з іншими, із собою, із суспільством, навіть зі смертю, але в порівнянні із жінкою постає психологічно залежним, інколи дещо безпомічним перед її радикальністю (вірш «Словники на службі церкви»). Тобто очевидною стає ще одна риса поетової творчості – мужня відвертість.

Поряд із «високими» темами про кохання проступають зовсім «приземлені», серед яких життя представників маргінальних верств суспільства. Їхні образи траплялися й раніше, але в цьому періоді їх значно більше, окрім того, поет заглиблюється в їхнє «ремесло», описуючи, наприклад, спроби перевезення контрабанди або досвід спортсмена в наркоторгівлі та вживанні свого ж товару. Важко

пояснити, чим зумовлена така увага, але припускаємо, що це черговий виклик для читача – прийняти порушені суспільні проблеми такими, якими вони насправді є, не завуальовуючи їх маркерами «нелітературності».

Під обкладинкою цієї ж збірки – «У.Р.С.Р.» – натрапляємо й на інших персонажів, а саме воїнів, точніше, їхні безсмертні душі. Неочікувано С. Жадан пропонує побачити територію своєї держави очима солдата, для якого простір тепер – це не сукупність топографічних назв, це не просто простір між «нашим Дністром» та «нашим Кальміусом», це численні імена героїв, які назавжди залишилися в строю. Він сам вірить, що ні їхні, ні його життя не закінчаться після смерті, бо існуватимуть в пам'яті друзів і географії. Зауважимо, що це найбільш виразний прояв патріотизму в порівнянні з написаним раніше.

Виразною стає позиція автора як спостерігача – ролі, яка характерна для людей старшого віку, знову ж це ще один доказ дорослішання ліричного персонажа. Якщо раніше йшлося про підліткові турбулентності, перші відчуття закоханості, то тепер він зі сторони слідкує за дівчиною та хлопцем, їхніми діями в супермаркеті, аналізуючи їх, передбачаючи, що з ними буде далі, бо сам таке вже пройшов. Попри це, він не противиться цьому, не знецінює підліткову наївність, а, навпаки, визнає свою «поразку» в здатності так відчути життя, як вони, констатує втрату ніжності, яку заступила черствість, зумовлена власним досвідом.

Помічаємо також певні зміни у способі вираження авторської поетичної думки. Зокрема, усе частіше трапляються монологи та діалоги, які здебільшого ліричний суб'єкт ніби дослівно переповідає, причому їхні межі досить розмиті через недотримання норм оформлення. З одного боку, це утруднює їхнє сприйняття, а, з іншого, формує необхідне враження безперервного потоку мовлення.

Уже в цей період відчутне наближення поетичної мови С. Жадана до афористичності, що є важливим компонентом ідіостилю для будь-якого письменника. Це своєрідні «лакмусові папірці», що перевіряють талант на витривалість перед часом. Наприклад, такими вважаємо рядки: «Є така погана звичка – / виносити з минулого різний непотріб», «надто приваблива штука це життя / достатньо коротке, щоби переповісти його за один раз, / і надміру депресивне, аби знайти

співрозмовників для такої розповіді» [106, с. 179], «так завжди – чим уважніше / дивишся на світ, тим більше чийогось розпачу / доводиться бачити» [106, с. 182].

У «Марадоні» посилюється відчуття дорослості ліричного суб'єкта, він переживає кризу чверті життя, коли здається, що після тридцяти щось має вирішитися й стане легше («Дезертири»). А поки триває боротьба між очікуванням і реальністю, яка підживлює внутрішній бунт, незгоду. Якщо в ранньому періоді внутрішній протест і зухвалість були способом вираження своєї позиції, то зараз це природна психологічна необхідність. Інколи це переходить розумну межу, тоді відбувається перехід на бік маргінесу (до прикладу, молоді хлопці, які вбивають, грабують і вживають наркотики у творі «Big Gangsta Party»). Ліричний суб'єкт залишається на «правильній» стороні, але, здається, трохи заздрить тим, хто ризикнув: «Краще героїчна смерть, аніж холодна старість. / Спи спокійно, товаришу по боротьбі, / я доношу твій найк, / я поверну борги» [98, с. 21].

Що ж до розвитку біблійних алюзій, то вони стають дедалі провокативнішими, поєднуючись із кримінальними хроніками. До того ж неідеальні персонажі С. Жадана підміняють релігійні образи-постаті: «Коли вони третій день чатують / під дверима моргу, він зранку третього дня, / долає, зрештою, смертю смерть, і виходить / до них із крематорію, бачить, / що всі вони знесилено сплять, / після триденного забуху» [98, с. 35]. Окрім як вільні інтерпретації Святого Письма, це можна трактувати і як ще один супротив – виклик церкві, її дієвості, що знову ж веде до радикальних порівнянь: «кожен великий бізнес починається / зі шкідливих звичок, ось ви, скажімо, / молитесь, / а я люблю наркотики, у нас багато спільного, / якщо придивитися пильно» [98, с. 119].

У другому періоді поетичного шляху автора виокремлюємо ще одну характерну рису – епічність. Багато текстів мають свою фабулу, дійових осіб. Автор пропонує історії різних людей або досвід ліричного суб'єкта, змушуючи аналізувати й робити висновки самостійно. Або ще сам не наважується озвучувати власні. А позиція спостерігача чи безпосереднього учасника подій зумовлює переповідну манеру вираження.

З’являються міркування письменника про побут і творчу рутину митця, про сутність поезії, роздуми про мову. Це вже конкретні визначення, які розвиватимуться в наступних книгах: «Поміж тим, що ти говориш, / і тим, як тебе розуміють, / і знаходиться вся поезія, / […] / і мова – лише спосіб усе ускладнити. / Діти сатани – укладачі словників / підсипають отруту до нашого алкоголю» [98, с. 124–125].

Цикл «Лесбійки» – зібрання спостережень за різними жінками з погляду чоловіка. Образ розвивається від втраченої коханої («Що вона потім робила, куди пішла») до випадкової, зайнятої побутовими справами («Темна й солодка пора зими»), яка з’являється епізодично. Цікаво, що ліричний суб’єкт не висловлює своїх переживань чи вражень, він досліджує територію жінки, її побут або ж стосунки між двома подругами як окремий незнаний світ, їхню взаємодію в невимушених обставинах (пасажирки поїзда – «Коли потяг нарешті в’їхав у гори»). Є лише констатація сили, стихійності її поведінки, витривалості й несподіваної відданості своїм чоловікам.

Наступна збірка – «Ефіопія», – завершує другий період поетичної творчості С. Жадана. Як і в попередніх, у ній трапляються образи жінок (відносно конкретних й абстрактних адресаток), ідеться про авторів і творчість як процес, хоч інколи й у сатиричному ключі («Так гартувалась сталь»), а другу частину книги («Поети») складають сюжетні вірші, історії типових «низових» персонажів. Образ смерті функціонує не лише епізодично, а майже як лейтмотив усієї збірки, переважають тривожні, подекуди депресивні настрої, що доповнено колористикою: у текстах дуже багато чорної барви (чорна кров, чорна квітка, чорні кити, чорне тепло, чорна зоря, чорна пітьма, чорна вдова та ін.). Здається, ліричний суб’єкт, який страждав від невизначеності й розчарування ще в «Марадоні», намагається чітко окреслити ґрунт під ногами – базові екзистенційні (життя, смерть) та індивідуальні концептуальні поняття (ненависть, поезія), формулюючи власні визначення, що мають афористичний характер. А кілька текстів торкаються політичних питань, сатирично висміюючи беззаконня, пострадянську закостенілість суспільства та слабкість критично важливої опори державності (армії), однак тепер закиди не до минулого

тоталітарного устрою, а до сучасного демократичного, яке не стало рушієм до національного розвитку.

У підсумку протягом 2002–2009 року голос поета звучить ще більш упевнено. С. Жадан не залишає себе самого в минулому, усе ж зберігаючи певні риси попереднього етапу творчості: негативне ставлення до всього радянського, звертання до біблійних сюжетів, відголоски війни та ін. Але вони не звучать як повтори, а виринають у спогадах, рефлексіях ліричного суб'єкта чи майже непомітно – через порівняння та образи. Авторські оповіді стають розлогими, набувають чітких сюжетних рис, хоча ліричний струмінь не втрачає своєї сили, втілюючись у віршах з інтимними, філософськими мотивами.

Зі збірки «Вогнепальних й ножових», як каже С. Жадан, розпочинається новий етап у його творчості **(2010 – 2014)**. Окрім згаданої книги, з поетичного доробку його репрезентують також вірші, що ввійшли до складу «Месопотамії» (разом 90 віршів – 13% аналізованого матеріалу). Здавалося б, період досить короткий, а від того не надто продуктивний, однак варто зважити на те, що його завершення чи, радше, початок наступного зумовлений екзогенним чинником – початком війни, яка спричинила зміни в українському літературному процесі.

«Вогнепальні й ножові» увиразнюють художні маркери попередньої творчості, а також підсвічують нові. Зокрема, продовжуючи запозичувати образи з Біблії, С. Жадан переповідає історії по-своєму, але залишає їх впізнаваними. Так, перший розділ «Опій» – це своєрідний переказ Нового Заповіту, де все починається з Благовіщення: «Твій малий, коли виросте, знатиме всі слова, / що лише існують, він зможе назвати все, / в ньому буде наша печаль і наша злість больова, / що заводить нас, єднає нас і несе» [89, с. 8] («Ми приїхали поночі, рухаючись крізь пітьму…»). Епізодично проглядається образ Марії, який стане важливим у збірці наступного періоду. У вірші «Малий сидів так довго, що змінилася Конституція» вгадується епізод входу Господнього до Єрусалиму, а у «Вони сіли за стіл, накритий на всіх» – Таємна вечеря. На противагу канонічним сюжетам персонажі втілені в радикально інших постатях – це кримінальні авторитети та члени злочинних груп, що досить провокаційно, у дусі ранньої творчості. Проте ліричний суб'єкт не намагається

відмежуватися від цього світу, навпаки, він уналежнює себе до нього, використовуючи займенник «ми». Символічною видається й сама назва розділу, яка натякає на визначення релігії як опіуму.

Серед нових рис помічаємо збільшення рівня політизованості поезії, сміливо звучать критичні громадянські мотиви: «Ця влада посилює в мені любов до холодної зброї. / Ця держава позбавляє мене почуття вітчизни» [89, с. 28]. Окрім того, четвертий розділ «Камені» був спеціально написаний для українсько-німецького проєкту «Вулиця ігор – ігри на вулицях», спрямованого на збереження культурної спадщини Києва. Вірші цієї частини мають відверто викривальний, сатиричний зміст, адресований керівним структурам, чиновникам, які знищують пам'ятки заради власної вигоди.

Це логічно підкреслює новий концептуально важливий образ у творчості автора – пам'ять, одним із матеріальних втілень якого є культурні цінності, зокрема міські. Вона виринає в багатьох текстах, стаючи ключовою поетичною деталлю. Для ліричного суб'єкта згадувати щось – означає бути причетним, мати історію, своє місце, куди можна повертатися, і людей, які зрозуміють, бо мають подібні спогади («… я пам'ятаю, нас тримав разом / присмак вогню на піднебіннях, голос свободи… [89, с. 111]). Водночас пам'ять обтяжує, накопичує не завжди приємний досвід: «І я знаю: найтяжче, що у нас є, – це наша пам'ять. / А найгірше – що вона лише тяжчає з кожним роком» [89, с. 27]. Роздуми про минуле й епізодичні рефлексії надають поезіям філософського відтінку, більшої заглибленості в сенси, які виголошує як ліричний суб'єкт, так і конкретні персонажі С. Жадана в сюжетних віршах.

До того ж, у «Вогнепальних й ножових» значно частіше трапляється образ жінки. Окрім збірного, узагальненого, у любовній лірриці ширше розкривається таємнича «вона». С. Жадан не дає їй жодних конкретних характеристик щодо віку, посади чи статусу в стосунках, але все стає зрозуміло зі змін, які відбуваються із самим оповідачем: здається що той зухвалий, іронічний підліток, який під тиском обставин усе ж подорослішав, стає максимально м'яким і боязким, трепетно ніжним. Найкраще, на наш погляд, це проглядається в одному з найбільш цитованих творів «І жінка з чорним, як земля, волоссям»:

Я готовий позбавити міста керування
і на портвейн перетворювати озерну воду,
лише б вона, згадуючи про моє існування,
писала мені листи про життя і погоду.

Я готовий влаштовувати на її вулиці страйки,
лише б бути ближче до її ніжності й люті
і слухати всі її стомлені байки
про те, з ким вона спить і кого вона любить.

Я вигадаю нові літери та розділові знаки
і вб'ю всіх старих поетів, які ще щось пишуть,
щоби вона забувала те, що могла знати,
щоби вона дивилася в темряву й слухала тишу [89, с. 79–80].

Голос втаємниченої жінки вперше лунає через лист у тексті «Доки минала і ця весна», де вона спонукає до пояснень, які вже нічого не змінять, але налаштовують на щирість. А її образ стає ще виразнішим у наступній книзі «Месопотамія», що вміщує дві частини: прозову «Історії та біографії» та віршовану «Уточнення та узагальнення», до складу якої входить 30 творів. Доповнюючи дев'ять історій, поезії транслюють ту ж саму ідею помежів'я, межиріччя, яку кожен, за задумом автора, може розуміти по-своєму або ж принаймні відштовхуватися від базової бінарної опозиції «любов / смерть». У С. Жадана все ж переважає любов: більшість текстів розвиває тему стосунків ліричного суб'єкта з жінкою, вона нарешті стає активною учасницею діалогу («Ось знову я пишу про неї»). Натомість смерть втрачає свої персоніфіковані риси, що спостерігалося раніше, її лише констатовано як факт («Марат помер уві сні»). А у творі «Бої без правил – заробіток святих» пародійно відтворено релігійні переконання щодо смерті. Ісус, один із персонажів, бере участь у двобої, стає спочатку тим, хто «знову смертю смерть поборов» [99, с. 324], а потім – тим, хто спричиняє смерть противника – юного вантажника, який, за всіма канонами, не боїться втратити життя і вірить у спасіння душі.

Підсумовуючи спостереження за поезією автора протягом 2010 – 2014 років, відзначаємо все більше занурення в Святе Письмо, переповідання його історій по-новому, подекуди зі скептицизмом та іронією, увиразнення релігійних постатей або уподібнення до них ліричних суб'єктів, а також утвердження пам'яті (особистої, колективної) як одного з основних критеріїв причетності, укоріненості. Поряд із філософськими роздумуваннями на вічні теми життя, смерті, любові, в інтимних віршах розгортається історія в парадигмі «він – вона», яка від збірки до збірки стає все відвертішою.

Наступний період поетичного шляху С. Жадана охоплює тексти, опубліковані **2015-го року** й пізніше, а саме **до 2023 року**, тобто все, що опубліковане окремими збірками. Серед них «Життя Марії», «Тамплієри», «Антена», «Список кораблів», «Псалом авіації», «Скрипниківка» та лібрето «Вишиваний. Король України». Він хронологічно найдовший і, відповідно, кількісно найбагатший – 360 текстів (54% емпіричного матеріалу). Особливістю цього етапу є відкритість, незавершеність, оскільки критерій, який спричинив зміни в поетиці, – війна – чинний і досі. Очевидно, з перспективи часу ця фаза творчості повинна зазнати змін: завершитися на цій точці письма, доповнитися новими текстами або ж такими, що разюче відрізнятимуться від тих, що з'явилися до повномасштабного вторгнення, і тоді, можливо, буде доцільним виокремлення окремого періоду, для якого «Скрипниківка» стане рубежем, оскільки вміщує твори до 24.02.2022 року та відразу після. Зрештою, питання війни для С. Жадана було особливо болючим із самого початку конфлікту, тому наразі є сенс розглядати вірші цього періоду сукупно, відстежуючи, як змінюється його поетичне мовлення.

Збірка «Життя Марії» поєднує риси «старої» і «нової» поетики С. Жадана. Зокрема, серед уже впізнаваних трапляються біблійні образи й сюжети, на що натякає й сама назва книги. Попри те, що у віршах ще простежується несакралізоване сприйняття Бога (у попередніх періодах відчутна відверта іронія), ліричний суб'єкт не вивищується, а принаймні намагається з ним говорити. До прикладу, у тексті «Слова, якими можна все пояснити, завжди прості» ця бесіда згадується в непрямій мові, з якої стає зрозуміло, що атеїзм не приніс полегшення: «Бог ховається у

великому. Бог – це пітьма. / Я бачив його. Я говорив йому, що його нема. / Він навіть погодився, хоча мені від цього не краще» [94, с. 113]. Діалог на рівних відбувається у творі «Переливання нас робить байдужими до крові», але завершується «перемогою» ліричного суб'єкта, який власним прикладом доводить, що під час спроби фізично вижити духовність не допоможе.

Незважаючи на це, якісні зміни все-таки відбуваються: навіть у першому ж вірші «Наші діти, Маріє, ростуть ніби трава» автор відмовляється від прізвиська «Малий» (як у «Вогнепальних й ножових») для номінації Ісуса, називаючи його просто сином. Інтерпретації біблійних сюжетів також не видаються провокаційними, С. Жадан лише «приземлює» образи, зображує проблеми святих як звичайні людські, при цьому не допускаючи зневажливого тону («Вагітність», «Віолончеліст»).

Поряд із образом Марії (Божої Матері) з'являється ще один – Марії Магдалини. За помилковим трактуванням її як блудниці, С. Жадан так само змальовує Магдалину й у своєму тексті, поповнюючи ряди маргінальних персонажів. Окрім цього, художня репрезентація аутсайдерського світу, як було у збірках другого періоду, ще присутня у кількох віршах: «Салман тримав на вокзалі кіоски» та «Свобода (2 бердичівські євреї)».

Новим невід'ємним мотивом як збірки, так і всього етапу, є війна. Цього разу вона не в спогадах чи відголосках, а як факт, реальність, що вносить корективи в поетичне вираження. До прикладу, теми любовної лірики (захоплення, розставання, переживання, ніжність) доповнюються такими, що актуальні й у воєнний час (втрата, відстань). Вірші-біографії з рисами епічності, що теж були поширеними в текстах минулих книг, тепер мають дві частини: «до» та «після» початку війни. Вони вміщені в циклі «Чому мене немає в соціальних мережах», у якому кожний вірш – це історія зламаних життів. Актуалізовано образ смерті, якої стає багато, тому автор перестає з нею «гратися», оскільки та виявляється страшною частиною буденності. Як і в першому періоді, інколи її подано натуралістично, але якщо тоді смерть опоетизовувалася, то зараз вона присутня як явище, вбивство, якого забагато в житті кожного, хто вижив. У другому періоді смерть пахла кавою і йодом, наразі її запах реальний, трупний.

Серед абсолютно нових ознак четвертого періоду – звертання до специфічних тем солдатської рутини, зневіри й безвиході, приреченості і, знову ж, розчарування в релігії в найбільш критичні моменти: «Господь вдихнув життя в твій бойовий протигаз. / Все, що в тебе є – це вибір померти за кожного з нас, / все, що в тебе є – це свобода загинути в бою. / Господь зніме з тебе жетон і всю провину твою» [94, с. 20]. Очевидним продовженням є тема дезертирства («Ось я лишаю зброю й починаю повзти»). Автор не оминає опису психологічних і фізичних випробувань втікача, можливої реакції суспільства й рідних, але залишається осторонь, не насмілюється давати оціночних суджень.

Дихотомія «відчай – надія» в часи війни реалізована в образах двох категорій людей: тих, хто змушений тікати з дому, рятуючи своє життя, і тих, хто ще залишається в прифронтових пунктах. Тексти, присвячені першим, вражають емоційною напругою, наповнені розпачем і риторичними запитаннями про причини того, що відбувається. Персонажі переживають втрату, переходячи від стадії заперечення («Розкажи нам, навіщо спалили наше місто. / Скажи хоча б, що зробили це не навмисно» [94, с. 10]) до стадії гніву («Скажи принаймні, що буде покарано винних» [94, с. 10]). А у творі «Візьми лише найважливіше. Візьми листи» ліричний суб’єкт підказує, що потрібно взяти із собою, з повною упевненістю в неможливості повернутися. Взагалі текст нагадує список найтепліших спогадів, які пізніше стануть найболючішими, – концепт пам’яті набуває ще виразніших рис. Натомість ті, хто залишається, впевнені, що ймовірність повторення чергового ворожого удару така сама, як можливість проголошення миру, але ні одне, ні інше не є причиною для втечі.

Крім цього, з’являється проблема вичерпності мови, відчуття її неактуальності й неспроможності, яка розвиватиметься пізніше в більших масштабах. Однак уже в збірці «Життя Марії» зафіксовано початок цього процесу: «тому що в цій мові не лишилось / жодних нормальних слів, / тому що синтаксис, / який нас рятував, / давно застарів» [94, с. 26].

Найбільш «воєнною» книгою періоду видаються «Тамплієри». Збірка відкривається віршем «Їй п’ятнадцять і вона торгує квітами на вокзалі», який актуалізує образ залізниці, один із ключових у доробку автора. У ранніх творах вокзал

був лише порталом для подорожі чи втечі, виключно транзитним пунктом, натомість зараз він асоціюється з рубежем між життям та смертю, нормальним та абсурдним світом. Окрім того, що це відправна точка з війни або на війну, в іншому вірші автор констатує, що саме в цьому місці твориться історія країни: «Тут триває торгівля / і передаються новини. / Тримає разом вокзальна покрівля / людей цієї країни» [103, с. 84]. А в прифронтових містах вокзал слугує ще й укриттям, де люди ховаються «наче в церкві старій за облоги» [103, с. 84].

Відчуття приналежності, громадянської визначеності демарковано матеріальним об'єктом – домом, що символічно, оскільки багато людей змушені покинути свої помешкання або втратили їх. Зведення будинку в С. Жадана співвідноситься з процесом укорінення, освоєння території, яка завжди зберігатиме інформацію про тих, хто на ній жив («Але якщо хочеш, щоби мене тут не було, / доведеться, крім мене, забрати й моє житло» [103, с. 8]). На противагу ліричному суб'єкту з першого періоду творчості, теперішній уже знайшов своє місце, до того ж тепер він не хоче його залишати.

Горизонт очікувань після прочитання лише назви збірки формує парадигму «війна – віра – середньовіччя», що цілком реалізовано в текстах. Крім згаданих аспектів воєнного стану, хронологічно розкриваються його явища та аспекти, серед яких: поява маркітантів, полон, (не)важливість релігії, необхідність любові, циклічність історії, довготривалість воєн, простір сірих зон, надія на повернення, проблема нерозуміння між солдатами й цивільними, відбудова. Тексти ще більше набувають філософського спрямування, сюжети трапляються значно рідше.

Серед очікуваних рис – біблійні образи, зокрема, інтерпретовано історію Йони, який тікає від збройного конфлікту, аж поки Господь не повертає його додому, пояснюючи, що відступ у чуже середовище не принесе щастя та «вигнання завжди обертається тишею на вустах» [103, с. 15]. А апелювання до середньовічних реалій, як-от чума, метафорично перенесено на сучасні події, коли людей знову вже не лякає смерть, оскільки вона стала надто звичним явищем. До прикладу, в одній із поезій це констатовано аж до цинічності відверто («Кидай мертвих за борт»).

У збірці «Антена» знову ж війна стає лейтмотивом, розкриваючись у нових аспектах. Уперше натрапляємо на вірш-присвяту полеглим, завдяки яким в інших триває звичне життя («Пам'яті всіх, кого позбавили права»), персоносфера поповнюється госпітальєркою («Вони мали б тебе називати сестрою»), добровольцем («Знайомий пішов добровольцем») та ін. С. Жадан не оминає увагою проблему адаптації після полону («Два роки, доки його не було»), колаборанства, визнання й пошанування героїв, яким навряд чи допоможуть видані нагороди («Вручення затягується»), втрати («Сонце, тераса, багато зелені»). Також ідеться про існування після смерті, бо мертві також мають свою роботу: «Птахи над ними завмирають щоразу – / Чутливі, як слухові апарати. / Бути соняшником в полях Донбасу – / це знати, як жити й за що помирати. / Своїм хребтом, металевим тросом, / поєднувати ґрунти і води, / тримаючись за осінній чорнозем / з гіркою відданістю природи» [103, с. 98–99]. Оскільки образ соняшника трапляється неодноразово, вважаємо його символічним втіленням душі.

Навіть у тих текстах, де про війну не сказано прямолінійно, відчувається її вплив. Зокрема, на стосунки в родині, коли найближчі вводять табу на теми для розмов, аби не руйнувати себе із середини («Ось така в них тепер родина»). Або на стосунки між парою, для яких відстань і час стали фатальними, бо змінили обох настільки, що вони стали чужими («Два роки, доки його не було»). Зауважимо, що в цій книзі образ жінки розкривається в новій іпостасі – дружини / дівчини, яка приймає чоловіка з вадами після важкого поранення, намагається допомогти йому фізично («не хвилюйся, тепер я буду твоїми очима» [103, с. 100]), демонструючи відданість і любов, але водночас щиро зізнається, що не може полегшити його внутрішніх мук, не здатна допомогти з посттравматичним розладом після пережитого. Змінюється й сам оповідач, наприклад, у перших же рядках вірша «Мені 42. Я нічого не знаю про існування» відчутні ознаки чергової вікової кризи (автобіографічно, з огляду на вік самого автора). На підтвердження своєї екзистенційної розгубленості він пропонує своє бачення й розуміння жінок, порівнюючи їх із галерами, довкола яких море «ніколи не знає міри» [103, с. 181].

Поміж всього жахливого все ж з’являється твердження про завершення війни, яке породжує новий виклик для ліричного суб’єкта: як сказати про це героям, що не мають сил ні залишити побратимів у минулому, ні повірити в кінець («І хто повинен сказати їм, що все завершилось»). У цьому проявляється позиція автора, що, на чию б користь не закінчилося кровопролиття, переможців у війні насправді немає.

Привертає увагу насиченість текстів локальними маркерами. У віршах попередніх етапів хоч і не часто, але виринають згадки конкретних топосів (Слобожанщина, Харків, Варшава, Будапешт та ін.), але в «Антені» їх більше, і вони українські (Східна межа Європи, Азовське море, Оскіл, Галичина). Це робить поезію більш сконцентрованою, нерозпорошеною для всіх, але від того не менш універсальною. До того ж актуальність мотивів для потенційного читача досить передбачувана, оскільки роздуми, історії, спостереження автор висловлює так, ніби щойно їх почув чи підгледів, звідси й ефект близькості. «Вбирання» й транслювання інформації щодо поточних подій підказує, що антена – це і є він сам, тобто збірний образ поетів. У часи, коли смерть руйнує мову, саме вони «…як лисиці: першими чують смерть, / першими брешуть на місяць, який ще не зійшов» [103, с. 79], бо поезія мала б рятувати від надлишку образи чи щастя, розрадити чи підказати вихід, проте виявляється безпомічною в умовах фізичного знищення.

У 2020-му році вийшла друком книга «Список кораблів», яку вважають найінтимнішою в доробку С. Жадана. Справді, поезії, що ввійшли до її складу, написані протягом 2018–2019, більше «занурені» в психологію персонажа, знову ж збірного образу. Філософський струмінь доповнюється медитативними міркуваннями, що помітно перегукуються зі зміною сезонів. Здається, що вся книга – це стислий щоденник принаймні одного року життя, де переплітається політичний, родинний та особистісний контексти. Виразною автобіографічною рисою є згадка про смерть батька, що дозволяє все ж провести паралель між ліричним суб’єктом та автором. Збірка помітно вирізняється з-поміж інших масштабами описовості, статичності зображуваного, зосередженістю на внутрішньому, що резонує чи дисонує з навколишнім. У післямові автор зізнається: «Ця звичка, ще з дитинства, – писати про все, що бачу, про все, за що чіпляється око. Око мені й потрібне, аби за щось чіплятись.

Дивишся на світ людей, як педіатр на малечу в парку: з любов'ю й готовністю побачити діагноз. Чи заважає це? Так, безперечно. Хоча про що я? Звісно, що не заважає» [102, с. 147–148]. Потреба зосередитися на собі, на моменті «тут і зараз» позбавляє необхідності переспівувати сюжети з Біблії, що було традиційним до цього, також немає нагальності в розширенні персоносфери. С. Жадан роздумує про час («Поміж тим, що ми встигли втратити», «І ця любов із доторком біди»), про відчуття єдності / роз'єднаності в суспільстві («Це ось наше місто – стоїть на сході країни»), про невідворотність бід, проти яких людство бореться впродовж еволюції («Потім ще одне літо, до якого ніхто не готовий»), про пам'ять й підсвідоме бажання кожного залишити слід в історії («І вже потім ні слова», «Так стають до сімейного фото»). Продовжується тема ролі поезії та мови: цикл «Новий правопис» – чіткіша спроба автора встановити нові правила, обговорити їх з читачем, домовитися про точне значення слів. Водночас окреслено незмінну роль поетів – писати про все найшвидше, відчувати потребу в слові найгостріше («Небо над нею таке бездонне, / таке глибоке, таке предвічне. / Поети чекають, коли вона здохне. / Напишуть потім щось ліричне» [102, с. 139]), хоча не всім це вдається («Майже не лишилося ліриків, / чиї рядки згадуєш, / прокидаючись у літаку, / що заходить на аварійну посадку» [102, с. 54]).

Іронічний відтінок мають твори, що стосуються питання віри та ставлення до релігії. Це неодноразово було й раніше, тому питання «чи вірить в Бога ліричний суб'єкт С. Жадана?» складне. На перший погляд, усе те, що автор робив із біблійними образами, вводячи їх у земний контекст, кримінальні історії та подібне, наштовхує на думку про атеїзм. Однак тяглість цього у творчості, динаміка в оцінці, зокрема пов'язана з початком війни, коли шукають відповідь і надію в усьому, все ж суперечить вичерпності судження про повне заперечення віри. Зважаючи на це, сприймаємо ліричного суб'єкта як агностика. До прикладу, в тексті «Я тебе обожнюю, боже, я тебе обожнюю» відчутне іронічне ставлення до церкви як інституції, біблійних віровчень, які насправді не зупиняють людей чинити погано. В іншому ж – «– Що ти, боже, мав на увазі?» – відбувається діалог, у якому, навпаки, Бога визнано творцем, а дорікання щодо недосконалості людського серця, яке ниє через печаль, попри те, що звучать, як і завжди, без благоговійності, усе ж констатують ієрархію

між співрозмовниками. Окрім того, у збірці задекларовано й нову «релігію» – помсту – для тих, хто зовсім утратив переконання щодо існування Бога, але повірив у відплату.

Також у 2020-му році з'явився нетиповий для С. Жадана текст за жанром – лібрето опери «Вишиваний. Король України». Автор мав досвід написання драматичних творів , але не публікував їх окремими книгами. До слова, у цьому ж році таки вийшла друком п'єса «Хлібне перемир'я», яка мала успіх на сцені, зокрема й у Чернівцях у вересні 2021 року в рамках літературного фестивалю «Meridian Czernowitz» у виконанні Київського академічного театру драми й комедії на лівому березі Дніпра (режисер – С. Жирков).

Те, що «Вишиваний. Король України» створено на замовлення Почесного консула Республіки Австрія в Харкові Всеволода Кожумяка, пояснює вибір персонажа – цілком реального, відомого й не українця за походженням. Попри це, Вишиваний у лібрето – це подекуди сукупний голос усіх українців, які лише мріяли про свою державу на початку XX століття. Він наважується говорити, аби змінити історію, чим відтворює сміливий і вільнолюбний характер українця, проте через тиск обставин або й особисті причини це не мало успіху. Про це свідчить теж і сам вибір австрійського ерцгерцога Вільгельма Франца на користь країни, якої не існувало. У тексті це репрезентовано як бажання стати на захист найбільш знедолених. Твір порушує низку проблем, що були тоді на часі, але деякі з них актуальні й досі. Зокрема, сюжет розповідає про великі надії суспільства у зв'язку з початком нового століття, які не виправдалися, охоплює період Першої світової війни, коли одним із абсурдних явищ було вбивство українцями своїх же, яких розділили лише державні кордони й приналежність до складу армій країн-антагоністів. У зв'язку з воєнними мотивами актуалізовано проблему значення й знання історії для майбутнього країни. Полковник Болбочан, один із персонажів драми, резюмує: «Історії не слід боятися. Вона повинна вчити, а не лякати» [88, с. 75]. Настрої Вишиваного теж були рішучими: не коритися долі, змінити хід історії, бо вона любить зухвалих і сміливих. Також значущими й сьогодні видаються слова Болбочана про те, що на часі, а що може почекати

закінчення війни. На його думку, культура й освіта так само важливі, як промисловість і технологічний прогрес.

Упізнаваною рисою Жаданової поезії є мотив переміщення, міграції, який знаходив різні вияви в його творчості. У лібрето він експлікує намагання українців знайти кращі умови для проживання й праці, це вимушена еміграція за океан, яка, як й у В. Стефаника, прирівнюється до смерті. А також переміщення військових після поразки у війні, коли вони також змушені залишати свої міста. Це суголосне із мотивами поетичних збірок цього ж періоду. До того ж образ дівчинки з квітами на вокзалі, яка розмовляє з Вишиваним, теж транспозиційний: подібний був у книзі «Тамплієри» (поезія «Їй п’ятнадцять і вона торгує квітами на вокзалі»).

Вірші зі збірки «Псалом авіації», на наш погляд, найбільш «статичні» щодо ліричного суб’єкта, основна функція якого – спостерігати. Ця книга схожа на нотатник, який вели один рік, де фіксували зміни в природі й порухи думки. На це вказують і рядки з останнього вірша: «Час причиняти брами і вікна. / Рік завершується, горить пересушене небо» [100, с. 144]. Насправді стеження за пейзажами – це не просто споглядання, а маршрут до нових екзистенційних принципів та орієнтирів. Оскільки книга вийшла друком у 2021 році, очевидно, що «зупинка» ліричного суб’єкта була вимушена, зумовлена пандемією (хоч прямо про це не вказано), застиганням часу й простору, яке давало можливість сповільнити темп життя. Особливістю є декілька прозових вставок автора, що доповнюють вірші, глибше розкривають їхній зміст, пояснюють нове. До прикладу, одним із найчастотніших образів у книзі є дерево. Він траплявся в попередніх збірках, однак саме тут С. Жадана виокремлює його, коментуючи: «…дерево – мов перепона, завада в тексті, знак, який слід пояснити самому собі» [100, с. 106].

Поетові вдається передати імпліцитне відчуття межовості: «…І ніхто вже не знав напевне, / що робилося з ними. / Як їм тоді велося. / Як їм тоді ночувалось. / Все лише починалось. / Все лише починалось» [100, с. 60], яке крізь призму часу (тоді / зараз) відчувається зовсім по-іншому, в інших масштабах. Або ж: «Світ, який ми знали, назавжди зник. / Світ уміє закохувати і дивувати» [100, с. 53]. А в тексті «Далеко не з усього» ось це знищення світу виявляється тим, про що неможливо написати

вірш, підібрати для цього слово. Зважаючи на це, невипадково автор знову продовжує пошуки мови (тепер це «мова минулого року, мова раптового завмирання й очікування» [100, с. 35]), на цей раз для того, аби принаймні ословити відстань та відчуження («Були слова, якими я говорив про людей та їхні історії»), бо потреба настільки велика, що випалює горло, легені й кераміку піднебіння («І коли ти почуєш»). Окрім цього, тепер С. Жадан чітко виписує, що мовою не можуть бути гучні любовні освідчення, вибачення за зраду або лицемірні промови політиків («Лише не називай це мовою»), які не мають сенсу, а отже, мертві, порожні слова.

Самотність стала одним із мотивів збірки, новим, виразнішим для цього періоду загалом. Ліричний суб'єкт проголошує її маркером часу, який доводиться переживати, тим, що найбільше запам'ятається («Саме відстань, неможливість торкнутись руки»), але це не виключає її розуміння в глобальному сенсі, тобто як постійного явища, що завжди присутнє в житті («Люди самотні, говорить, це ж було помітно відразу»).

Знаковою книгою в поетичному доробку С. Жадана вважаємо «Скрипниківку». По-перше, через те, що вірші розташовані в хронологічному порядку, із зазначенням точної дати створення. По-друге, вона містить тексти, написані до та після початку повномасштабного вторгнення, що дозволяє скрупульозно простежити за ходом думки, зміною інтонацій та ритміки.

Перша частина книги продовжує роздуми про письмо й мову, і, здається, наче автору нарешті вдалося її знайти, відновити чи, радше, сконструювати заново або ж він намагається це зробити, ніби започаткувати новий правопис (корелює з назвою збірки, хоча, безперечно, ідеться не про правопис 1928 року), адже потреба все ще нагальна: «Бо зі старих віршів лишилась тиша. / і в тиші цій не ступиш і кроку. / І немає поетів, які б мали вірша, / аби пояснити печаль цього року» [101, с. 13]. Логічно доповнюючи лінію пошуку слів, письменник переплітає питання мови з мотивом смерті (очікувано, з погляду на тривалу війну). Його увагу привертає лексика, якою апелюють до померлих, що здається особливою, оскільки повинна дійти до адресата, бути йому зрозумілою, тобто звертання до загиблих «здатні пробитися в радіоефір смерті» [101, с. 17]. Намагання не втратити зв'язок (тут відчувається заперечення дійсності, не усвідомлення факту відходу когось в інший світ) породжують бажання

вловити голоси з потойбіччя в будь-якому вигляді: «говоріть травою, / говоріть памороззю, / говоріть диригентами» [101, с. 18].

Про смерть поета, іронію щодо його відомості й значення для суспільства йдеться в тексті «Брехт», де порушено проблему належного поцінування таланту за життя та цинічне пошанування після відходу, коли це не має жодного значення. Натомість сама смерть не говорить, це розпад мови, динаміка затихання («І не розповіли головного»).

Окрім того, непередбачуваним від С. Жадана є твердження про існування Бога: «Бог існує. Щонайменше існує його ймовірність. / Щонайменше існує його любов до цього народу» [101, с. 32], що різко вирізняється на тлі попередніх поезій. Оскільки вірш написано 10.07.2021 («Вагітна жінка схожа на книгу з продовженням»), розцінюємо це як намагання знайти опору та орієнтир для надії, з погляду на інтенсивність війни, що тривала, або ж у передчутті чи передбаченні найгіршого.

Спробувавши віднайти початок вірша, нової мови, автор знову її втрачає. Після 24.02.2022 літературні голоси зникли на певний час, замовкло художнє слово, оскільки було недоречним (?). Слова до С. Жадана повертаються 15.06.2022 з текстом «Може, саме тепер і варто почати», бо «…мова сильніша за страх мовчання, / вона має заповнювати собою нагрудні кишені життя» [101, с. 67]. До речі, про потрібність поезії в найважчі часи, зокрема після пережитого, йдеться у вірші «І варто пам’ятати, що ось ці голоси», а згадка про газові камери свідчить про повторюваність, циклічність війн та відбудов, повернення голосів та переоцінку культури опісля.

Поряд із цим мова відображає найменші порухи в суспільному світовідчутті, особливо такому натягнутому, чуткому до найменших коливань, як під час великих потрясінь. Лексика набуває чорно-білих відтінків, потребує уважного добору, бо звичне раніше слово може стати тригером в сучасній реальності. У творчості С. Жадана цього періоду реактивним словом є «любов», на яке відгукуються всі, хто її потребує, готовий віддати чи саме на ній і тримається впродовж війни («Можна я ще скажу?»).

Також по-іншому, більш трагедійно, оскільки це презентація дійсності, реалізовано вже звичні образи дороги, пам’яті, вимушено переміщених осіб. У вірші

«Чекають вечора люди, схожі на равликів» втеча, яка в період ранньої творчості була вмотивована більше психологічною причиною, стає життєвою необхідністю. Тепер вокзал – це не та точка, з якої починається щось бажане, це пункт вигнання. Равлики, позбавлені дому, – з одного боку, неможливість, смерть, оксюморон, а з іншого, – символ стійкості й здатності зберегти свою індивідуальну домівку – пам'ять – єдине, що залишилося («Запам'ятати кожен будинок і кожну вулицю», «І ти говориш "пам'ять". І тоді»).

Узагальнюючи дослідження за поетичної творчості С. Жадана з 2015 по 2023 рік, відзначаємо лейтмотив збірок – війна та її прояви в житті конкретної людини чи суспільства. На тлі цього під інших кутом зору розкриваються вже знайомі образи й теми, все ще тривають з'ясування стосунків із релігією, але поряд із цим з'являються нові символи, стають сильнішими філософський та медитативний струмені, що робить лірику автора більш психологічною та інтимною.

Висновки до розділу 1

Поетичний доробок С. Жадана досліджували з мовного та літературознавчого боку ще від початку його шляху як письменника. Віршовані твори аналізували для визначення головних мотивів, образів, символів, вивчали стилістичні особливості та інтерпретації біблійних сюжетів. І кожне напрацювання спрямоване на різні аспекти: від сакральних деталей до поетики шансону, від інтертекстуальності до мови «низів», від епатажності до культурних кодів. Багатоманітність дослідницьких візій свідчить про розгерметизованість, розімкненість художнього світу С. Жадана, що мотивує до нових прочитань як з літературно-критичного погляду, так і з естетичного боку.

Інколи «підказки» до тлумачень літературознавці отримували й від самого автора через інтерв'ю. Але в будь-якому разі зацікавленість до його текстів зростає, про що свідчать численні публікації, рецензії та перші дисертаційні праці.

Досить швидко ім'я автора стало одним зі знакових для української літератури. З початку творчості й дотепер С. Жадан пройшов трансформацію від «вічного підлітка» до «сучасного класика української літератури», а його ліричний суб'єкт відступає від травматичного досвіду радянського покоління і все більше транслює

націєцентричні, громадянські міркування та настрої. Простежуючи вказані зміни, робимо висновок про автобіографічні риси творчості поета, а також про відповідність суспільно-політичним обставинам в Україні.

Аналіз змісту та стилю віршів письменника з опертям на міркування самого автора дозволяє виокремити чотири етапи: 1. 1993 – 2001 рр.; 2) 2002 – 2009 рр.; 3) 2010 – 2014 рр.; 4) 2015 – донині (конкретніше – до 2023-го року, коли вийшла друком остання аналізована в цій праці книга). Періодизація не є замкненою, оскільки поет продовжує писати. Найпродуктивнішим етапом, за кількісною характеристикою, є четвертий, що триває наразі найдовше.

Риси поетики віршованих творів письменника, що були помітні ще в перших книгах, зберігалися, розвивалися або зазнавали трансформацій і в наступних періодах, залежно від художніх інтенцій автора. Попри те, що інколи це називають самоповтором, однак все ж образи й мотиви, що мігрують між текстами, набувають нових конотацій, відтінків та інтерпретацій, що демонструють становлення як ліричного суб’єкта, так і самого автора.

Найбільш помітним такий процес стає в останньому періоді, який почався зі збірки 2015 року «Життя Марії», та безпосередньо пов’язаний із реальними подіями – початком війни в Україні, що увиразнюється ще більше у книзі «Скрипниківка» у зв’язку з повномасштабних вторгненням. Відповідно різниця у поетиці між першими трьома періодами та четвертим стає ще більш виразною.

Хронологічна систематизація доробку С. Жадана сприятиме упорядкуванню як самих текстів, так і результатів літературознавчих чи лінгвістичних досліджень віршів письменника, допоможе провести паралелі між його художнім світом, біографічними фактами та суспільно-історичними та культурними явищами. А також свідчитиме про цінність та багатство його поетичної творчості.

РОЗДІЛ 2
МЕТРИКО-РИТМІЧНІ ПАРАМЕТРИ ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА 1990 – 2014 РОКІВ

2.1. Особливості віршування раннього етапу творчості

Рання творчість будь-якого письменника здебільшого перебуває «в тіні» його найвідоміших текстів, що фіксують автора на літературній сцені та закріплюють ті чи ті маркери поетичної манери. Тому перші спроби пера, які письменник наважився опублікувати, можуть не завжди потрапляти у поле зору літературознавців як матеріал для дослідження, особливо для віршознавчого, оскільки інколи раннім творам притаманна нестала, невироблена ритміка, «невідточена» форма. Проте, з іншого боку, зразки саме початкового етапу творчості формують ту основу поетики, на якій вибудовується особливий стиль, а різноманітність / одноманітність версифікаційних характеристик указує на пошук авторського «я», підбирання тієї форми вираження, яка найкраще розкриє зміст поезії, або ж, навпаки, «законсервує» віршовані рядки в найкомфортніших межах, що теж здатне зробити їх упізнаваними.

Початковий період поетичної творчості С. Жадана, який ми розглядаємо за творами збірок «Цитатник» і «Генерал Юда» (хоча перші віршовані спроби, зрозуміло, з'явилися набагато раніше, адже писати автор почав ще в шкільні роки), викликає особливу зацікавленість, з одного боку, як перший щабель розвитку таланту самого письменника, а з іншого, – як частина літературного життя покоління дев'яностих та пострадянської доби. Звідси й очікування творчих експериментів як на змістовому, так і на формальному рівнях, оскільки, за дослідженнями Н. Костенко, кінець 80-х – початок 90-х років XX століття став кульмінаційним етапом в активному використанні некласичних віршових форм – 56,1% усіх текстів [124, с. 55]. Хоча впродовж 90-х та початку 2000-х років їхня роль значно послаблюється, тому класичні форми повертають собі першість (60%).

Як окрему книгу збірку «Генерал Юда» бере до уваги А. Біла, розглядаючи її разом із «Цитатником», що з'явився друком майже одночасно. Зокрема, зазначає, що, окрім рефлексій, у С. Жадана трапляються умовні вірші-травестії («Будда сидів на високій могилі…», «Диск вечірнього сонця блазнювато навис…») [22, с. 37–38], а

також стверджує, що поєднання образів міста та Юди, незважаючи на їхню поширеність, трапляється вперше саме у творчості поета-постмодерніста. Також літературознавиця виокремлює тексти з вагомими пейзажними деталями та символами води / снігу / моря («Генерал Юда», «Тут, певно, колись було море…», «За хвилину до того, як випаде дощ…»). О. Коваленко, попри загальну песимістичну атмосферу віршів, все ж помічає промінь надії в текстах автора, що опирається на терпіння й вичікування, і констатує двобічний вплив у ланцюжку «людина – місто» [22, с. 92]. Л. Березовчук, розглядаючи поезію С. Жадана, написану в 90-х роках, і виділяючи вірші-візії, вбачає новаторство в пошуках «концепції ліричного героя» та в інтерпретаціях міфологій, зокрема християнської, що вражають читача [20, с. 29]. А версифікаційні особливості – написання текстів силабо-тонікою, тонікою та верлібром – дослідниця пояснює «психологічним “симптомом”», а не показником майстерності. І. Дзюба зосереджується на трактуванні образів українізованого Будди («Будда сидів на високій могилі…»), Юди (як одного з біблійних або іншого узагальненого) та ін. [75, с. 9–12].

Збірка «Генерал Юда», що вийшла друком у 1995-му році, – одна з перших (поряд із «Цитатником») книг С. Жадана, яка з’явилася не в самвидаві. Історія її виходу в світ засвідчує факт того, що у 90-ті роки минулого століття видати книгу було нелегкою справою. Автор згадує про це так: «Я надіслав один і той самий рукопис на два літературні конкурси, що було таким трохи шарлатанством. У результаті я переміг і в конкурсі видавництва “Смолоскип”, і на “Гранослові”. Так вийшли дві мої збірки “Цитатник” і “Генерал Юда”, які великою мірою дублюють одна одну, хоча я спробував щось розвести, щось дописати» [203, с. 229–230]. Варто вказати, що поету це таки вдалося, оскільки спільними для обох книг залишилася відносно невелика частина творів: вірші «Будда сидів на високій могилі…», «Генерал Юда», «Диск вечірнього сонця…», «З-під важкойдучих циклонних злив», «Були дощі», «Зрада» (став частиною циклу «Атеїзм» у збірці «Цитатник») та цикли «Самогубці» й «НЕП».

Збірка вміщує 33 вірші, з яких кілька об’єднано в цикли. Незважаючи на невелику кількість творів, знаходимо приклади силабо-тонічної й тонічної систем

віршування, верлібру, а також складніших утворень – перехідних метричних форм (ПМФ) та поліметричних конструкцій (ПК).

Поет дотримується класичного силабо-тонічного віршування в шести текстах, серед яких три написані ямбом (Я), ще три – анапестом (Ан). Твір «Тарас Григорович Шевченко» – зразок чотиристопового ямба, який лише двічі, у третій і п’ятій строфах, подовжується пірихієм (гіперкаталектичною клаузолою). До того ж, простежуючи за змістом, це відбувається в поворотні моменти, коли «серце билося хвилююче» і коли:

Він врешті втік із цього міста Я4
Він зник із сяючого місива Я4
І в черешневій квітній піні[2] Я4
Його зустріли перші півні [90, с. 6]. Я4

Мотивами текст нагадує семенківське «Я палю свій “Кобзар”», однак у С. Жадана ідея не така радикальна, зрештою, Шевченко стає суб’єктом дії й сам тікає з постаменту.

П’ятистоповий ямб – основний розмір у наступній поезії «Старий Антонич бродить сонним містом». Однак перша строфа ще дещо «розхитана» ритмічно (Я5, Я6, Я5, Я4), що відчутно й через неточну (містом – містять) та не зовсім вдалу (сяєва – сяють) риму.

З-поміж майже повністю верлібрового циклу «Сім днів, котрі нікого не вразили», привертає увагу метрична «класичність» його першого вірша «Вступ». На перший погляд, виразна нерівноскладовість переконує, що текст навряд силабо-тонічний, однак у рядках витриманий ямб (подекуди з нарощенням): від 3- до 10-стопового. Таку різницю в довжині можна пояснити специфікою членування мовленнєвого потоку, яка зумовлена семантичним навантаженням.

Своє розуміння України С. Жадан подає у вірші «Диск вечірнього сонця…», який А. Біла визначає як пейзажно-рефлексійний із трагічним зламом: «від рожевого світу українських прерій до України як наскрізь абсурдного світу» [22, с. 38]. У ньому

[2] Цей рядок написав І. Римарук, редагуючи вірші С. Жадана для друку збірки після перемоги в конкурсі. Автор зізнається, що такий варіант йому не дуже сподобався, але все ж вирішив його залишити [180].

присутній один із найпоширеніших у творчості письменника образів – образ риби. Цього разу це не символ Ісуса Христа, а збірний образ громадян – «повільних і безкровних», що поміщені в закритий простір автобуса-акваріума. Схоже є і в поезії Є. Гуцала «Фіолетовий, густий цвіт…», де люди в такому автобусі також уподібнюються рибі настільки, що їх легко сприймати як водних мешканців, що пливуть за течією: «у непорушній воді електричного світла / сидять і стоять екзотичні люди, схожі на звичайних рибок, / і їхні погляди плавають, наче рибки, / і рухи їхніх рук схожі на плавбу рибок» [66, с. 264]. Натомість у Т. Мельничука акваріум асоціюється із в'язницею[3] («Рухаюсь мало…»): «рухаюсь мало / наче риба в акваріумі <…> вільна риба / у вільному морі / на цементній підлозі» [157]. У С. Жадана простежуємо сукупний образ автобуса-акваріума-в'язниці, хоча остання – метафорична, а не реальна, як у Т. Мельничука, й образ риби як флегматичних громадян. Споглядаючи за автобусом і тим, що навколо, поет обирає розмірену оповідну манеру, яку зреалізовано в чотиристоповому анапесті із цезурою на другій стопі й нарощенням на один (інколи два) склади в першому піввірші. Хоча така непоодинока «розхитаність» міжіктових інтервалів на межі піввіршів віддаляє будову від зразка класичної версифікації, наближаючи його до тактовикового ритму (частка таких рядків становить 25%).

Анапестичні ритми присутні у віршах «За розбитими шибами – сніг» та «За хвилину до того, як випаде дощ». Знову ж помічаємо постійні «водні» образи, що пронизують творчість поета й стають упізнаваними. В першому тексті анапест варіюється від три- до п'ятистопового, що чітко простежується в межах невеликого твору (дві строфи). Другий, досить популярний в авторському виконанні й донині, написано здебільшого Ан4 з кількома відхиленнями від схеми і кодою в Ан2: «За хвилину до того, як з'явишся ти, – / Я тебе передчую» [90, с. 33].

Твір «Будда сидів на високій могилі…», який відкриває книгу, чи не найчастіше ставав об'єктом вивчення з різних ракурсів. Л. Березовчук стверджує, що С. Жадан цілеспрямовано переносить небожителів на землю, а його Будда помирає

[3] Див. більше: Науменко Н. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. С. 365–366.

від абсурду реального життя [20, с. 30]. І. Дзюба вважає його мамаїзованою реінкарнацією, яка втілює щось «спільне в ілюзорних уявленнях різних народів і в етапах особистих та історичних доль їхніх богів» [75, с. 10]. А. Біла помітила в цьому тексті ознаки «маленької притчі», поезії абсурду й травестії [22, с. 38]. Метрично ж текст «виходить» у площину тоніки, хоча відчутною завдяки односкладовій анакрузі залишається амфібрахічна основа. Близькість до силабо-тоніки засвідчує й переважання чотириіктового дольника (Дк4), а саме його першої форми, за типологією Н. Костенко. Незначну кількість метричних вставок складають тактовики (Тк4):

Будда сидів на високій могилі, –2–2–2–1
Будда споглядав будяків цвітіння. –3–2–1–1
Навколо степи і баби похилі, 1–2–1–2–1
й країна – спорожнена тиха катівня [107, с. 11]. 1–2–2–2–1

Схожа тенденція у творі «Блюз мандрівного копача», який написаний Дк3, серед форм якого переважають перша (–2–2–), друга (–1–2–) й третя (–2–1–). О. Різниченко в передмові до «Цитатника» звертає увагу на персонажа вірша – копача, якого трактує як героя, суб'єкта історії, що з покоління в покоління «поглиблює її прірву» [179, с. 57], розвиваючи проблему межовості України між Європою та Сходом. Циклічність епох, їх незмінність і тяглість корелює зі сталістю ритму: метричних вставок лише дві (Тк, Акц).

Поєднання різноіктових дольників фіксуємо в поезіях «На цьому майдані все на диво пов'язане» (Дк3, Дк4, Дк5, Дк6), «Генерал Юда» та «Тут, певно, колись було море» (Дк2, Дк3, Дк4). Серед Дк3 і Дк4 в перших двох превалює перша форма, що відповідає силабо-тонічному трискладовому розміру – Амф чи Ан залежно від анакрузи, а в останньому – третя форма Дк3 (–2–1–).

Є у збірці також і кілька прикладів перехідних метричних форм (ПМФ), які поєднують віршовані розміри, як-от у текстах «Хвора дитино, єдиний нащадку калік», «Нам було непогано», «З-під важко йдучих циклонних злив». Причина цього, ймовірно, – намагання «втиснути» зміст у ту чи ту схему, однак подекуди згладжувалося римою. Проте, з іншого боку, для ранньої творчості такий підхід

необхідний для пошуку свого стилю, для експерименту з ритмами, які краще розкриють те, що хоче сказати автор-початківець. Найорганічніше ПМФ виглядають у двох текстах із циклу «Сім днів, котрі нікого не вразили», більша частина якого – верлібри. У першому – «5 (П'ятниця)» – різноіктовий дольник з перевагою Дк4 компонується з тактовиком та акцентним віршем. Другий вірш – «7 (Неділя)» – єдиний у книзі зразок ПМФ, де переважає силабо-тонічний розмір: 79% рядків написано ямбом (Я4). Перехід від Я до Дк відображено й графічно: С. Жадан «подрібнює» рядок, сповільнюючи мовлення:

Осінь зустрінуть в бруді і поті Дк4
Вона відійде ти лиш потерпи Дк4
І
Сірі натовпи
Сірих поетів Дк4
Сіро оспівують
Сірі степи Дк4
…Мене збудив шалений рев Я4
Я розпізнав аплодисменти Я4
І навмання кудись побрів Я4
Стираючи повільно мешти [90, с. 43–44]. Я4

Стільки ж у книзі поліметричних конструкцій (ПК). Ними написаний, зокрема, цикл «НЕП», що містить три вірші. Метричною основою всіх є дольник. Тактовик кількісно переважає акцентний вірш у другому й третьому творі циклу. Прикметно, що перший, у якому рядків Акц найбільше, – астрофічний, а довжина рядків коливається від 3 до 23 складів. Ці ознаки наближають його до верлібру, але чітке перехресне римування все ж «утримує» текст в площині тонічного віршування.

Незвичайним для творчості С. Жадана видається поєднання силабо-тонічного розміру з тонічним в межах поліметричного тексту. У вірші «3 (Середа)» із циклу «Сім днів, котрі нікого не вразили» перша частина написана різностоповим ямбом і виділена графічно в окрему строфу, інша ж – тактовиком. Ця зміна ритму, припускаємо, умотивована зламом тону оповідача від більш інтимного до

лаконічного й описового, документального, яким сухо викладені факти й візії, чому також сприяє синтаксична завершеність кожного рядка: «В мені, на жаль, закінчилася мідь. / Телеграма обірвалась на пів літері, / Години зливались у натягнуту мить. / Дощі вже давно не мірялись літрами» [90, с. 37].

Але все ж вважаємо, що в ПК, як і в ПМФ, в аналізованій збірці зміна розмірів майже завжди відбувається спорадично, без прив'язки до конкретних змін у змісті тексту, і є, радше, даниною формуванню рис індивідуальної поетики С. Жадана.

Оскільки письменнику вдалося спочатку «вбити», а потім «воскресити» силаботоніку (за висловом Х. Венгринюк), то особливу зацікавленість викликають його перші верлібри. Зрештою, вільний вірш супроводжує автора протягом усього творчого шляху, інколи повністю перебираючи на себе функцію ретранслятора суб'єктивної художньої візії[4]. Тричастинний цикл «Самогубці», за Л. Березовчук, є початковою точкою змін у світогляді С. Жадана [20, с. 29]. Очевидно, поету зручніше було «вбити невротичну та кволу частину свого "Я"» [20, с. 29] саме у верлібрових рядках, адже акцент у такому разі цілком переходить на зміст твору. Віршам цього невеликого циклу притаманна строфоїдна структура. Припускаємо, що поділ тексту відбувся з метою увиразнити кожен епізод, стимулюючи уяву читача відображати образи ніби покадрово. Окрім того, кожна зі строф – це речення, яке не виділене пунктуаційно, так відступи виконують роль крапки в смисловому та інтонаційному плані:

№2 (той що повісився)

ось дивись –
ти виснеш якимось
тропічним фруктом
що вже устиг
ледь підгнити

або ж
електричною лампочкою
в нутрощах якої
поміж затихаючих
молекул б'ється
маленька муха
переляку

[4] До прикладу, книги «У.Р.С.Р.» (2005) та «Історія культури початку століття» (2003) майже або повністю написані верлібрами, виняток – збірка «Тамплієри» (2017), де вони відсутні.

чи інакше
звиваєшся черв’яком
на гачку
власної смерті
вилискуєш сережкою
в її вусі

гидко дивитись
як осунулась
десятиповерхова
будівля твого тіла

лише нігті
на руках і ногах
продовжують повільно
рости

і врешті якийсь селекціонер
розламавши тебе мов яблуко
навпіл
побачить твої легені –
вагітні останнім повітрям
[107, с. 26–27].

Ритми верлібрів видаються схожими в кожному вірші циклу (за винятком одного – «(Той що розбився)») й цілком підпорядкованими змісту та меті автора – показати смерть із різних причин як процес. Попри бажання врятувати, діяти швидко, яке виникає під час читання, поет уповільнює мовлення, робить його переривчастим, бо рядок обривається після кількох слів, змушуючи зробити паузу, перевести подих. А. Біла трактує це як пластичність, що притаманна С. Жадану, яка у цьому циклі набуває «експресіоністичного присмаку» [22, с. 40].

У творі «Зрада» уривчастість рядка, його невелика довжина (від 2 до 10 складів) створює ефект піднесеності й патетичності, що акумулює увагу на найменших порухах ліричного суб’єкта, тілесних проявах його лицемірності, подібних на кінематографічні стоп-кадри: «Ти цілуєш / його / і разом з твоєю слиною / на його губах / зостаються / мікроби зради» [90, с. 30].

Вільний вірш переважає також у циклі «Сім днів, котрі нікого не вразили», який згадує й А. Біла, відзначаючи схильність автора групувати тексти у збірках «Генерал Юда» та «Цитатник» [22, с. 40–41]. Епіграфом є текст М. Семенка «Сім», який М. Сулима називає літературним «Чорним квадратом» [201, с. 28]. А. Біла зазначає, що цикл можна тлумачити двояко: і як розповідь про створення світу, і як тлумачення вірша футуриста [22, с. 41]. До слова, С. Жадан не перший, хто «дописує» або

перероблює геніальний текст М. Семенка, відома також пародія або ж варіація В. Голобородька «Тиждень».

Привертає увагу метрична різноманітність циклу, зокрема вже йшлося про вільний ямб у «Вступі», перехідні метричні форми у двох віршах – «5 (П'ятниця)», «7 (Неділя)» та поліметрію у тексті «3 (Середа)». Верліброві рядки у творі «1 (Понеділок)» – це здебільшого окремі синтаксичні одиниці, інтонаційно сепаровані, хоча пунктуація майже відсутня. Є лише один знак оклику наприкінці, перед окремою графічно виділеною групою рядків, що нагадує композицію старозавітної оповіді про створення світу, але в сучасній постмодерній обробці: «Сьогодні був більш-менш спокійний день / Вночі мені присниться стара сусідка / Верхи на мітлі / Я буду з нудьгою думати / Це лише понеділок…» [90, с. 36]. У наступному вірші «2 (Вівторок)» дещо змінюється ритміка: рядки знову стають скороченими, кілька з них містять лише один склад або одне слово (подібно, як у творі «Зрада»). Схожим видається й твір «4 (Четвер)», однак у ньому вже чітко помітна спроба автора членувати текст, надати йому строфічної будови, наскільки це можливо, керуючись виключно змістовою завершеністю фразових єдностей. Натомість «6 (Субота) (Чудовий осінній день)» не вирізняється такою рисою, а більше нагадує суцільний потік думок.

Відступ силабо-тоніки на початку 90-х років виразно помітний і на прикладі іншої книги С. Жадана – «Цитатник» (1995), що вміщує 32 поезії, 15 з яких об'єднані в чотири цикли. Однак, попри те, що автор вбив силабо-тоніку, він знову ж не відмовляється від класичного віршування повністю. Серед творів збірки фіксуємо п'ять віршів[5] з двоскладовими розмірами (16% від усіх текстів). Один із них – «Все, як завжди…» – написано п'ятистоповим хореєм. Серед ямбічних зразків в однакових кількостях використано чотири- та п'ятистопові розміри.

Схожу картину в розвитку української метрики й ритміки можна помітити у футуристів, які максимально відтіснили класичну версифікацію на маргінес. У випадку з творчістю С. Жадана це зумовлено, очевидно, не тільки провідними тенденціями в поезії ранніх 90-х, а й з близькістю автора до текстів М. Семенка, про

[5] Жоден з них не повторюється у збірці «Генерал Юда» (1995).

естетично-філософські погляди якого він захистив кандидатську дисертацію, на що звертає увагу і Я. Ходаківська [218, с. 73]. Окрім того, за словами самого С. Жадана, видання творів поета-футуриста, що свого часу було революційним, стало для нього знаковою й важливою книгою.

У тексті «Тобі гадають на руці» спостерігаємо явище нарощення одного складу в другому та третьому рядках кожного катрена. Але останній – скорочений вдвічі (Я2), що автоматично переносить змістовий пуант на закінчення фрази.

Привертає увагу ритміка поезії «Цитатник», де помічаємо подібне явище. Усі строфи написані чотиристоповим ямбом, проте кожен останній рядок строфи коротший на одну стопу (Я444443). Очевидно, що такий прийом разом із прикінцевою низхідною інтонацією конденсує думку, роблячи акцент на останніх словах, як-от:

Іще існує відчуття,	Я4
що все гаразд, та до путтяя	Я 4
це відчуття ні я, ні ти	Я4
в собі не можем віднайти,	Я4
тому сприймаємо життя	Я4
з відсутністю мети [107, с. 51].	Я3

Вірш «Каменефілія», що залишився поза «Цитатником», також написано ямбом, хоча перша строфа дещо «не виписана», тобто не витримана в чітких межах ритмічної схеми Я6, наступні строфи – Я665.

Перехід від силабо-тоніки до некласичних структур відбувається за посередництва перехідних метричних форм, частка яких становить 12% («Не було вже нічого…», «З-під важко йдучих циклонних злив…» та ін.).

В основі метрики вірша «Варшава» – чотиристоповий амфібрахій, у якому окремі міжіктові інтервали скорочуються до одного складу, порушуючи цим чіткий метричний малюнок, що дозволяє класифікувати його як дольник (лише у двох рядках переважають односкладові міжіктові інтервали).

Нерізкий, поступовий розрив із силабо-тонікою відчутний і в інших творах, для яких характерна стійкість дольникових ритмів. Проте в площині некласичних форм помітні «вкраплення» тактовиків й акцентного вірша (меншою мірою), наприклад:

Тож коли ти дивився і тебе не проймало,	2–2–3–2–1	Тк4
Як в пісок вростають міста,	2–1–2–	Дк3
Його тіло розмазували, мов жовте масло.	2–2–4–1–1	Акц4
По м'якоті житній хреста [107, с. 12].	1–2–2–	Дк3

Використання дольників і тактовиків у збірці «Цитатник» спорадичне. Простежити якусь системність чи повторюваність форм не вдається. Але варто бодай спробувати виокремити ті конструкції, які є найуживанішими. Серед триіктових дольників найпоширенішою формою є II (–1–2–), серед чотириіктових – V (–2–1–2–) та II (–1–2–2–).

У «Цитатнику» знаходимо й акцентний вірш – «Якось-таки ти виріс в цій шпарці поміж дерев…», певної організованості якому надають римовані закінчення:

І потім, підстрелений на кордоні, ти, що вже мав потонути давно,
все ж тримав у пам’яті небо, котре здавалося чистим,
і надійно сховані золоті червінці, які тягнули на дно,
зводячи на пси твій потяг вирватися за межі Вітчизни [107, с. 22].

Усе ж майже половина текстів досліджуваної збірки – верлібри. Така пропорція демонструє опозиційне ставлення С. Жадана до класичного віршування на початку 90-х. Шукаючи нових шляхів у змістовому плані й лексичному вираженні, автори спровокували разючі зміни й у формах, підтримуючи у цьому позиції вісімдесятників. За обсягом це короткі або середньої довжини твори філософського характеру (наприклад, цикл «Атеїзм», «Самогубці»), яким притаманний хаотичний поділ на «строфи», очевидно, на смисловій основі та монологічна форма.

Відносно невелика для верлібру довжина рядків (переважно до десяти складів) робить динамічним авторське мовлення, що, зокрема, й відрізняє ці твори від прозових. Зважаючи на це, різке скорочення рядка робить акцент, змушує зупинитися й перечитати вдумливо:

вони жили довго й щасливо

а потім померли –
в один день і в одному
ґетто [107, с. 39].

Наступна збірка – «Пепсі» (1998) – хоч і містить меншу кількість творів, проте вже демонструє тенденцію до послаблення позиції верлібрів: із 40%[6] до 21%. Частки силабо-тонічних віршів та поліметричних конструкцій майже не змінюються, а от повернення до класичного віршування у другій половині 90-х років, спостережене Н. Костенко, у С. Жадана втілюється поступово – через активніше функціонування дольників та перехідних метричних форм. Версифікаційна різноманітність збірки корелює із роздумами А. Білої щодо змісту, зокрема персоносфери творів. Дослідниця зазначає, що С. Жадан маневрує між грою і серйозністю, а його ліричний суб'єкт втілюється в численних ролях, але залишається безмовним «при збереженні ракурсу "стороннього свідка", що спостерігає та лише іноді акцентує на своїх враженнях» [22, с. 42].

З-поміж силабо-тонічних розмірів у двох віршах автор звертається до ямба. Текст «Богдан-Ігор» – зразок Я4, за винятком останнього рядка в кожному шестивірші, де Я4 скорочено вдвічі. На тлі значно більшого масиву творів, написаних некласичним віршем, ямб якісно вирізняється як показник майстерного шліфування форми: ритміка чітка з пірихіїзацією другої або третьої стопи. У цьому і ще в одному тексті – «Волога і різка, мов контури дерев», написаному Я6, унормована техніка версифікації сприяє передачі статичної картини, транслюванню побачених урбанізованих пейзажів через призму поетичного бачення автора. До слова, С. Жадан матеріалізує природу, що створює «ефект оновлення світу» [111, с. 138]: «Без попереджень і адрес / стікає приміських небес / солодкий кетчуп» [104, с. 76], «Це коливання, цей тижневий падолист, / це обважніле тло, немов червона паста» [104, с. 80] та ін. Окрім того, А. Біла вважає, що для поезії автора (йдеться про ранню) не притаманне навіювання засобами евфонії, переважають все ж таки тактильні та

[6] Рахуємо від сумарної кількості текстів у книгах «Генерал Юда» та «Цитатник» без повторюваних творів.

зорові образи [22, с. 43]. У вірші «Пам’яті В. К.» автор уперше випробовує нову для себе форму – п’ятистоповий амфібрахій, якого не було в текстах попередній збірок.

21% творів книги написано дольником із незначними метричними вставками Тк й Акц. Зауважуємо, що поет надає перевагу Дк4, натомість Дк3 трапляється дуже рідко й здебільшого в ПМФ. Проявляючи наближеність до класичних розмірів, однією з найчастотніших форм чотирииктового дольника є перша (–2–2–2–). Поряд з нею активною є шоста форма (–2–2–1–), а в тексті «Динамо Харків» розкривається й п’ята (–2–1–2–).

Як зазначали раніше, силабо-тоніка стає помітнішою в складі перехідних метричних форм. Зокрема, такі твори, як «Врісши у світ, що сльозивсь на очах», «Зрідка гортаєш чернетки, в яких…», «Падає сніг. Засинає лоза» із циклу «Тереза», провокують на двояке трактування метрико-ритмічної приналежності. 79% рядків кожного тексту – це чотиристоповий дактиль, решта – Дк4 чи Дк3. Оскільки їхня частка сягає 21%, а чистий дактиль усе ж превалює, розглядаємо такі твори як ПМФ. Хоча альтернативним поглядом може бути розгляд Д4 як першої форми Дк4, тоді увесь текст буде в межах тонічної системи.

Дольник переважає в поезії «Святий Георгій», але водночас помітнішим стає акцентний вірш, який раніше також траплявся поодиноко. Відчутно, що довгі рядки Акц4 – Акц7 автор подекуди навмисне «подрібнює», щоб згладити ритми, розділивши міжіктові інтервали міжрядковою паузою. А в тексті «Червень дозрівав, немов зерно» метричною основою ПМФ неочікувано є тактовик (85%), дольник витримано в межах 10% рядків, Акц – у 5%.

Нетиповим видається метричний склад ПК. У попередніх книгах у них поєднувалися лише тонічні розміри (НКЛ+НКЛ). А в «Пепсі» в їхній основі – силабо-тоніка, що суміщається з дольником (КЛ+НКЛ): у творі «Donbas Independent» 66% рядків становить Ан4, 34% – Дк4, а в першому вірші згадуваного циклу «Тереза» – «Пізній нехитрий Божий маневр» – домінантним є Д4 (71%), 29% займає також чотирииктовий дольник.

Як вільні вірші розглядаємо три тексти з циклу «Пенсильванські читання» та поезію «Bodywork». Останню А. Біла називає «малою притчею» (як і «Святий

Георгій»[7]), у якій письменник звертається до одного з найпопулярніших мотивів, смерті Христа, в українській літературі минулого століття [22, с. 42]. Прозаїзація самої теми й лаконічність поетичних фраз гармонійно співвідносяться з формою вираження – верлібром. У той же час несподівана кінцівка (Ісус проспав у Гетсиманському саду, випадково уникнувши своєї смерті, – це стало для нього особистою трагедією) не провокує автора навіть на зміну ритму, що дисонує з читацьким шоком від зламу традиційної, сакральної фабули, чим робить текст ще більш експресивним.

Ритм у «Bodywork» утворюється на основі синтаксичних особливостей та повторів. Зокрема, лінійний розвиток сюжету викладено простими, короткими реченнями, що часто збігаються з межами віршового рядка, а граматична категорія часу (теперішній), яка спільна для всіх дієслів-присудків допомагає каталогізувати події, чітко встановлюючи їхню послідовність. Також цьому сприяють повтори слова «приходить» на початку кожної «строфи». Подаємо як приклад перші дві:

Приходить остання середа перед Великоднем.
Ісус з апостолами відстоює службу в одному
з православних храмів.
По тому розходяться,
домовившись на завтра про зустріч.
Ісус знаходить оливковий гай і починає молитись.

Приходить ніч. Земля вихолоджується.
Оливкове листя,
мов зелені згустки повітря, висне над головою.
Хідники порожніють. З’являється апостол Петро,
лягає на траву і, загорнувшись у ковдру,
намагається заснути [106, с. 60].

[7] У своїй праці «Чорний романтик Сергій Жадан» І. Дзюба цей текст, які і цикл «Тереза», іменує Жадановими апокрифами.

Спільна риса вільних віршів циклу «Пенсильванські читання» – майже повна відсутність розділових знаків. Автор зберігає лише знаки питання, лапки та одне тире у місцях, де це необхідно для правильного сприйняття прочитаного, до прикладу: «у штольні часу відкладається нафта любові – / чорна папороть шахтарських лабіринтів» [104, с. 71]. Окрім того, проігноровано велику літеру на початку кожного речення та в інших передбачених правилами місцях. З погляду графіки, це можна потрактувати як данину моді, оскільки безпунктуаційне письмо вже частково траплялося в шістдесятників і в 90-х роках, у час розквіту українського постмодернізму, могло свідчити про епатажність, виклик правилам. Але з погляду віршування, це також має сенс, тим паче у верлібрах, де засоби ритмічного упорядкування надзвичайно різноманітні. По-перше, це залучає читача до створення тексту, даючи можливість розставити знаки по-своєму, що вмикає образне мислення й потребує більшої уваги. По-друге, відсутність розділових знаків нагадує про ймовірний вплив футуристичної поезії на самого письменника: на час виходу в світ збірки «Пепсі» С. Жадан уже працював над дисертацією, окрім того, творчість авторів 20-30-х років ХХ століття вже була йому доступна у підлітковому віці, коли почали з'являтися видання репресованих письменників (див. додаток А). По-третє, відкинувши знаки, автору вдається надати поезії ритму[8] безперервного потоку думок (зокрема, як ознаку урбаністичного простору), безперервності мовлення, розмиття межі між вираженням ліричного суб'єкта та міркуваннями реципієнта, а отже, щирості й близькості, що підтримує філософський мотив циклу.

Аналогічне оформлення вільних віршів (і не тільки їх, майже 44% творів, а також «Сталь і ніжність», що поза збіркою) і в наступній книзі «Балади про війну і відбудову»[9], що надрукована 2001-го року. О. Шаф трактує це як першість

[8] Французький поет Гійом Аполлінер (1880 – 1918) в одному з листі до літературного критика Анрі Мартіно так пояснював відсутність розділових знаків у своїх віршах: «Що стосується пунктуації, я її видалив лише тому, що вона здалася мені непотрібною, і вона справді є зайвою; справжньою пунктуацією є сам ритм і розподіл рядків, й іншої не потрібно» [3].

[9] Назва ще раз підтверджує «натхнення» авторами 30-х років: у Майка Йогансена також була збірка «Баляди про війну і відбудову» (1993). А О. Сливинський підкреслив, що війна у творчості автора з'явилася задовго до 2014-го, хоч і в метафоричному сенсі, і зазначає: «Поет дивиться на війну анахронічно: не лише тому, що вона повертає час назад, позбавляє нас досягнень і плодів нашої праці, знову витягує на поверхню первісне, інстинктивне; а ще й тому, що війна насправді не

асоціативно-візуальної рецепції, натомість логіко-раціональне сприйняття другорядне [111, с. 140]. Окрім організації тексту у верліброві строфи, як засіб ритмізації вірша письменник також оформлює рядки одним / кількома словами. Цей засіб розглядаємо саме як такий, що ізолює слово чи словосполучення паузою, але при цьому не створює підстав для амфіболії. Ритмотвірну функцію (а не візуальну, наприклад) такого оформлення підтверджує також і те, що це спорадичне явище в межах вільного вірша, тому не вважаємо такі верлібри синтагмоїдними «ієрогліфічними» («Музика для товстих», «Кантрі енд вестерн», «Українські авіалінії» та ін.):

зграя слів і натовп перехожих
таке дахау лишається від цілого покоління

і вже виходячи на сніданок
пізніше
помічає ніби між іншим:
тепле повітря
сухе повітря
шкода лишень що немає птахів
утім їх ніколи і не було
в цьому бараці [87, с. 11].

Кілька текстів вирізняються наявністю непостійної рими, що також можливе у вільних віршах. Співзвуччя помітне завдяки контактному розташуванню рядків, як у творі «Якщо ти надумаєш їхати з цього міста»: «місто з якого ти щойно емігрував / наче стіна якої не мурував» [87, с. 20]. А у творі «Українські авіалінії» рядки з точною, простою, іноді навіть тавтологічною римою (республіку – республіку, наряд – снаряд – підряд, країну – країну, курорти – аборти – корти) акумульовано в окремі дві «строфи» й виділено курсивом. До того ж на рівні змісту вони звучать опозиційно до решти тексту, творячи антитези.

належить цілковито жодному часові, жодній епосі. Війна – це галерея (чорних?) дзеркал, в глибині якої видно тьму віків» [195].

Нетипову організацію верлібру спостерігаємо в тексті «Кантрі енд вестерн»: автор нумерує кожен десяток рядків, закінчуючи числом 210. Проте не помічаємо жодного зв'язку такого підрахунку зі смисловими частинами. Ритм вільного вірша подекуди стає відчутнішим завдяки відповідності схемам трискладових розмірів. Такі рядки трапляються в довільній послідовності, поодиноко або лише два-три підряд, тому не чинять якогось особливого чи достатньо значного впливу, аби вважати верлібр метризованим. Це стосується й вірша «Іслам» та «Якщо ти надумаєш їхати з цього міста»:

коли прокидається місто у липні вночі ◡́◡◡́◡◡́◡◡́◡◡́
і першими лізуть на світло ◡́◡◡́◡◡́◡
кислотні розклейщики оголошень ◡́◡◡́◡◡◡◡́◡
жорстокі і навчені туберкульозники ◡́◡◡́◡◡◡◡◡́◡◡
чуєш як сонце дрейфує в зеленому небі ◡́◡◡́◡◡́◡◡́◡◡́◡
чуєш як перебирає плавниками у ванні ◡́◡◡◡◡◡́◡◡◡◡́◡◡́◡
іслам підшкірних ін'єкцій ◡́◡́◡◡́◡
іслам зачинених переходів ◡́◡́◡◡◡◡́◡
лівобережний іслам перемог [87, с. 44] ◡◡◡́◡◡́◡◡́

Впадає у вічі незвично для С. Жадана великий обсяг тексту. Важко стверджувати напевно, чи зумовлено це зміною жанру твору, оскільки віршовий доробок автора потребує окремого дослідження в аспекті генристики, але О. Шаф, наприклад, подібний текст, який також великого обсягу, із цієї збірки називає поемою, вказуючи на особливість нарації, що й додає твору «Іслам» епічних рис, – ідеться про «покадровість», схематичність оповіді, яка творить ефект кінематографічності [111, с. 140]. Такі ж риси притаманні й тексту «Кантрі енд вестерн», тому, припускаємо, це також поема. З огляду на викладене, верлібр С. Жадана в першому періоді творчості стає своєрідним метажанром, що поєднує ліричні та епічні характеристики.

Попри те, що в «Баладах…» небагато текстів, які розглядаємо як поліметричні конструкції, вони також вирізняються урізноманітненням ритміки в порівнянні з

написаними до цього творами. До прикладу, ще одним «скріпом» метрично різних рядків у віршуванні С. Жадана стає полісиндетон:

і друзі на станціях і ріки в селищах Тк4
дбають про свій подорожній статок Дк4
і одяг випалюється на сонці все ще Акц4
вірно тримаючись її лопаток [87, с. 8]. Тк4

А в поезії «Готель Харків» ПК утворюється за схемою НКЛ+НКЛ, у якій верліброві рядки (72%) чергуються з тонічними, серед яких переважає Дк. Зазначимо, що рядки Дк, Тк й Акц не розпорошено хаотично, як у верлібрових поемах, відповідно ритмічна упорядкованість значно відчутніша, чому сприяє й перехресне римування, що в сукупності дає підстави розцінювати вірш саме як поліметричну конструкцію.

Спостерігаємо також смислову умотивованість зміни метрико-ритмічного малюнка вірша[10]. Частини тексту, написані тонічним віршем, грають роль ліричних відступів, пейзажно-урбаністичних замальовок. А у творі «Станси для німецько-фашистських загарбників», який у 12-му томі академічної «Історії української літератури» названо пародією, чергування розмірів пов'язане також і з композиційними особливостями. Поезія містить 11 частин, позначених літерами в алфавітному порядку. Кожна з них – окрема поетична фраза, яка майже всюди збігається із синтаксичними межами речення. Розглядаючи їх почергово, помічаємо широкий метричний спектр: частини «а.», «ґ.», «е.», «ж.» та «и.» – Акц з кількістю іктів від 2 до 6; «б.» написано класичним розміром – Амф55533; «в.», «д.», «є.», «з.» – ПМФ, в основі яких Дк; найбільш метрично подрібнена частина тексту – «г.». У цілому «Станси…» – це ПК (КЛ+НКЛ) з дольником як метричною домінантою.

Тонічні розміри змішуються в різних комбінаціях і в перехідних метричних формах. У «Вирощено і нищівно» переважає дольник, а Тк взагалі відсутній (як і в «Bonus»), рядок вірша короткий, містить до 3 іктів.

[10] У теоретичних працях дослідники версифікації вдаються до різних термінів на позначення таких ПК: макрополіметрія або «замкнені» конструкції. Натомість для віршів, у яких зміна метрики й ритміки не зумовлена сюжетом чи настроєм, використовують такі: мікрополіметрія, «розімкнені» або поліморфні конструкції.

Тексти «Пацифік», «З відлигою швидко пітніє скло», «Музика, очерет», «Теплий кисень», «Поруйнування Єрусалиму», «Слухай але мовчи» (поза збіркою) написані дольником (Дк2, Дк3, Дк4) з метричними вставками Акц (перші чотири – «чисті» Дк). Найчастотнішими формами Дк3 є II (–1–2–), III (–2–1–), менш поширена неповнонаголошена V (-4-), серед Дк4 – III (–1–2–1–).

Класичне віршування в «Баладах…» реалізоване виключно ямбом: «Пітьма» – Я4, «Вулиця Ганни» –Я5, цикл «Переваги окупаційного режиму» – також Я5 з кількома рядками Я6. Помітно, що силабо-тоніка та наближений до неї дольник функціонують здебільшого в інтимній лірриці, яка не залишилася без уваги літературознавців. Зокрема, М. Кіяновська в рецензії на збірку вказує на «витончену наївність» та «художню досконаліть» поезії С. Жадана [117].

Останній твір, який ми уналежнюємо до раннього періоду поетичної творчості письменника, – це постмодерна видозміна вертепної драми «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» (2001), що надрукована в збірці вибраного «Цитатник» (2009). Жанр тексту передбачає неодноразову зміну метрико-ритмічних параметрів віршів, відповідно їхнє чергування очевидно вмотивоване сюжетними перипетіями, композиційними особливостями або навіть мовленням персонажів, тому вертеп С. Жадана є прикладом складної віршованої структури, де якнайповніше реалізовано можливості поліметрії.

Детальну характеристику цього вертепу подає Н. Гаврилюк у комплексному дослідженні «Український поліметричний вірш» (2009), де виокремлює відмінні риси постмодерної інтерпретації та народного вертепу, шкільної драми (відсутність межі між високим і низьким стилем) та спільну, а саме принцип ритмічної організації – ПК [49, с. 233]. Для порівняння твору С. Жадана літературознавиця аналізує його і з погляду силабіки для порівняння з жанрами епохи бароко, і силабо-тоніки, щоб простежити специфіку на фоні поезії ХХ століття, визначаючи тип конструкції як прозіметрум [49, с. 234].

Першу сцену Н. Гаврилюк трактує як таку, що написана в межах тонічного та силабо-тонічного віршування зі спорадичним римуванням. На наш погляд, саме перехресне римування в останніх трьох строфах – ключовий критерій, який дає підстави для поділу сцени на дві частини: верліброву й тонічну. Н. Науменко також

вважає, що початок твору – це вільний вірш, який характерний лише для мовлення «окопного генерала Ірода» [161, с. 258]. Перехід на тонічні розміри підсилює характер узагальнення вислову в кінці сцени. Метрико-ритмічний склад цієї частини рівною мірою представлений Дк й Акц, трохи менше тактовикових рядків.

У другій сцені метричні чергування відбуваються навпаки: від римованих силабо-тонічних рядків до неримованих і, на нашу думку, вільновіршових. Як зазначила Н. Гаврилюк, поліметрія проявляється більше не при зміні персонажа, а в репліці Йосипа [49, с. 236], тому, мабуть, зумовлена також підсумковістю останніх рядків. Натомість мовлення чоловіка й жінки різниться метрично: чоловік – хорей, жінка – амфібрахій.

Третя сцена складається з чотирьох катренів із суміжним римуванням, написаних акцентним віршем. У примітці автора йдеться про те, що текст є піснею, однак довгі рядки Акц не сприяють мелодійності й музичності. Версифікаційні особливості цієї сцени частково можна пояснити вказівкою письменника на жанр – госпел, в основі якого речитатив духовних наставників. Н. Гаврилюк зазначає, що за формою найближчими до цих рядків С. Жадана є історичні пісні, а від дум, які близькі до госпел стилем виконання, їх відрізняє невелика різниця довжини рядка [49, с. 237].

Чергування розмірів у четвертій сцені відбувається між класичними й некласичними розмірами, останню репліку сприймаємо як верлібр. Н. Гаврилюк спостерегла подібність між рядками, де відбувається зміна Дк на Д, з логаедами, а поліметричність пов’язує з розвитком образів та переміщенням персонажів [49, с. 237–238].

П’ята сцена – медитативний монолог Йосипа, для якого автор вдало обрав форму акцентника (визначаємо як Акц, оскільки 33% рядків написано саме ним). Як зазначено вище, за спостереженнями А. Білої над першими збірками автора, його поезія не вирізнялася евфонією, однак Н. Гаврилюк у «Мері Крістмас…» уже відзначає активну залученість звукопису в певних частинах оповіді, зокрема й у п’ятій сцені, ілюструючи це останньою строфою як найпоказовішим прикладом [49, с. 239]:

і ти все одно повіриш якщо не повірив досі

ось оси ховаються в його волоссі

ось оси займаються якоюсь важливою справою

між лівою його рукою і правою [106, с. 151].

Шоста сцена – це дев’ять реплік безіменних пілотів, кожна з яких верлібр (або вся сцена як один верлібр). Їх поєднано повторами: «ми не могли помилитись», «я думаю». Н. Науменко стверджує, що бажання показати внутрішній світ персонажа, а в цьому випадку роздумування, – це одна з причин уведення до вільного вірша драматичних ознак[11] [161, с. 57]. У шостій сцені вертепу С. Жадана такою рисою є діалогічна структура.

Сьома сцена невелика за обсягом, написана тонічними рядками, серед яких домінує Акц. Велика різниця в довжині рядків – від 12 до 24 складів – робить ритм майже невідчутним, тому лише рима, хоч кілька рядків залишаються холостими, не дозволяє уналежнити текст до верлібрів.

У восьмій сцені монолог передано тонічними розмірами, діалог – вільним віршем. Метрично рядки розподілені приблизно однаково: 21% – Тк, 24% – верлібр; 26% – Дк, 29% – Акц. А дев’ята – це продовження репліки Ірода, яка розпочалася в першій сцені. Поліметрія також реалізована вільним віршем, хоча в цій частині його значно менше (45%), й дольниковими (32%) та акцентними рядками (23%). Обрамленням вертепу слугують прозові уривки: епіграфи, вступ, післямова, що органічно для драми. Узагальнюючи, схема вертепу «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» як ПК – «вірш і проза». Віршова частина представлена силабо-тонікою, тонікою та верлібром у таких пропорціях: КЛ – 4%, Дк – 19%, Тк – 12%, Акц – 17%, вільний вірш – 48%.

---

[11] Принагідно подаємо доречні зауваги Н. Науменко про взаємодію жанру й форми: «Драма – найбільш віддалений від верлібру рід літератури з точки зору форми. Розбита на нерівновеликі рядки репліка під час читання драми сприйматиметься по-іншому, ніж у сценічному втіленні. Водночас у віршовому драматичному творі, головним ритмотворчим чинником якого є верлібр, порівняно з прозовою п’єсою, паузи в мовленні виникають не при зупинках на розділових знаках, а у середині синтаксично завершеного періоду. Це надає емоційної напруги на перший погляд “спокійному” вислову. У такому творі значно посилюється роль ремарки, яка виступає аналогом ліричного відступу у поемі або повісті, а в орбіту театральної гри включається також глядач [161, с. 259].

Отже, перший період поетичної творчості С. Жадана свідчить про сміливу репрезентацію автора на українській літературній сцені не лише з огляду на зміст віршів, а й також на різноманітність версифікаційних форм, які по-різному скомбіновано в ліричних, ліро-епічних та драматичних жанрах. З початку дев'яностих і до 2001-го року письменник апробує майже всі варіанти класичного й некласичного віршування, що підтверджують загальну тенденцію домінування верлібру на початку 90-х та його поступ перед силабо-тонікою наприкінці століття й на початку 2000-х.

Статистичні підрахунки дають змогу простежити коливання у функціонуванні того чи того розміру. Вільний вірш очікувано є найчастотнішою формою в поезії С. Жадана. З усього написаного в перший період він складає 30% текстів. Але зазначимо, що протягом майже десятиліття його частка в різних збірках істотно змінювалася. До прикладу, в книгах «Генерал Юда» й «Цитатник» у сумі він становить 40%, тоді як у «Пепсі» – вже 21%, а в «Баладах про війну і відбудову» – 25%.

Друге місце за кількістю посідають силабо-тонічні розміри (22%), серед яких амфібрахій, анапест і хорей хоча б поодиноко трапляються в монометричних віршах, а ямб є найчастотнішим (19% з 22%), зокрема у вигляді Я4, Я5, рідше – Я6, Я3.

На проміжній позиції виявляються дольники. Як чистий розмір він функціонує в 15% віршів періоду і втілюється в різних формах Дк3 (I, II, III) та Дк4 (I, III), а перехідних метричних формах частіше з'являється подовженим, уміщуючи зазвичай від 4 до 6 іктів. Збільшення частки Дк помічаємо в збірці «Пепсі» (1998) – 21%, тоді як у попередніх і наступній збірках він становить по 14%.

Дещо менше в періоді ПМФ – 14%. Особливістю цієї структури є метричне тло, яке в С. Жадана реалізує здебільшого Дк, хоча, попри «непопулярність», інколи ним є і тактовик. Перехідні форми найчастіше залишаються в межах тонічної системи, але все ж, частково повертаючись до силабо-тоніки, автор поєднує в останніх двох книгах періоду дольникові ритми з дактилем. Застосування ПМФ помітно збільшується, як і Дк, у збірці «Пепсі», сягаючи 26%, раніше – 12%, пізніше – 11%.

Нижчу сходинку в кількісному рейтингу посідають поліметричні конструкції – 13%, але зауважимо, що одна з них втілена в драматичному жанрі – постмодерному вертепі. Найчастіше у ПК поєднано некласичні розміри: тоніка + тоніка, тоніка + верлібр, тобто такі тексти вкладаються в одну схему НКЛ+НКЛ. Однак натрапляємо ще на поліметричні конструкції, у яких тонічне віршування органічно поєднується із силабо-тонікою (з ямбом, дактилем, амфібрахієм, анапестом) – КЛ+НКЛ. Частка дольника в ПК, як і в ПМФ, також є найвагомішою або принаймні суттєвою, фіксуємо випадки переважання Тк. На початку 2000-х кількість ПК трохи зменшується, однак не розцінюємо це як спад, оскільки в цей час також опубліковано драматичний текст, який також розглядаємо як поліметричну конструкцію. Відповідно частота застосування ПК протягом періоду є сталою.

Найбільш різнорідні метрико-ритмічні параметри має твір «Мері Крістмас, Джізус Крайст!». За характером поліметричної структури він втілює схему «вірш+проза», тобто є прозіметрумом. Віршова частина, у свою чергу, також є різнорозмірною за складом – КЛ+НКЛ, хоча силабо-тоніка в цьому тексті займає тільки 4% обсягу.

Лише 6% текстів припадає на акцентний вірш, що свідчить ще про потужні позиції класичного віршування. Він проявляється як основний розмір лише в книзі «Пепсі» та у творі, що не ввійшов до складу «Балад…». Натомість тактовик ще зовсім не проявляє себе як окремий метр, виконуючи роль лише метричних вставок.

Описані особливості поезії С. Жадана творять строкату картину його версифікаційної майстерності на старті поетичного шляху та засвідчують творчі підходи до пошуку своєї віршової форми.

2.2. Метричні й ритмічні характеристики поезій другого періоду

Другий етап творчості С. Жадана (2002 – 2009) знаменується дорослішанням ліричного суб’єкта, голос якого внаслідок внутрішніх трансформацій та зміни поглядів звучить уже по-іншому. Першим друкованим виданням у цьому періоді була збірка «Історія культури початку століття» (2003). А. Бондар у післямові констатує: «Це книжка для дітей і про дітей, це книжка зрілого поета, який не перестав бути

дитиною» [95, с. 87]. У літературознавчих працях вона майже не фігурує, також її не згадано в тритомній «Історії української літератури» [111], але в сучасному дванадцятитомному академічному виданні «Історії української літератури» зазначають її версифікаційну специфіку: «…в ній вміщено винятково верлібри», а також те, що поет перестає бути провокатором, натомість лише відсторонено спостерігає і наслідує «спрощення в естетиці, мові і житті» [110, с. 327]. З огляду на це, актуальною видається думка про компенсаційну функцію віршової форми: оскільки є потреба спростити щось на змістовому рівні, ускладнюється спосіб її вираження, звідси й нестандартна метрична будова – верлібр. До речі, на початку 2003-го року під час мистецької акції Ю. Андрухович, А. Бондар та С. Жадан намагалися задекларувати новий стиль – «жорсткий урбаністичний верлібр», головними рисами якого було максимальне зближення з прозою і прямий контакт з читачем [122, с. 95]. Знову ж у післямові А. Бондар вказує, що цей стиль робить з тексту маленьку «історію-імпресію», «історію-медитацію» [95, с. 79].

«Історія культури початку століття» вміщує 21 поезію. Перший, одноіменний, задає філософський тон усій збірці. Водночас помітно, наскільки автору важливе фізичне відчуття світу, матеріальне втілення явищ: «…насправді культура століття / вже відтиснулась венами на твоїй повільній руці, / закоренилась в зламах твого цупкого волосся» [95, с. 10–11]. Плин поетичних думок, «перескакування» з однієї на іншу зумовлює членування тексту на окремі частини. Усі, окрім першої, мають спільну ознаку – скорочення останніх рядків, що впливає на інтонування. А в третій спостережено несистемну метричну впорядкованість: кілька рядків або піввіршів вкладаються в схему тристопних розмірів. Технічним засобом, що формує ритм твору, є кілька повторів, натомість складні речення роблять його повільнішим, наближеним до прози.

Епічність викладу, потік міркування й відсутність діалогів справді втілюють ознаки «жорсткого» верлібру. Лише ледь відчутний ритм відрізняє їх від графічно членованої прози. А, наприклад, звертання із закликом до спільної дії у вірші «Продажні поети 60-х» надають твору жанрових ознак промови, що також підтверджує намагання встановити контакт із читачем. Подібне й у вірші «Китайська

кухня», де весь текст – це одна історія, монолог, ніби ненав'язливо проголошений для конкретного читача: «Тут поруч, на сусідній вулиці, може ти / пам'ятаєш, є такий високий будинок…» [95, с. 37].

Невеликий «арсенал» ритмотвірних засобів у верлібрах цієї збірки може бути розцінений як недолік, однак, з іншого боку, це підтверджує імовірне натхнення автора американською поезією бітників, які найчастіше виступали з текстами в клубах, відповідно ритміка вільного вірша синтезувалася з музикою й характерним стилем – швидким і голосним прочитанням[12].

Говірний інтонаційний тип вірша реалізовано в довгих фразах, які можуть складати цілу синтаксично ускладнену «строфу» («Сербо-хорватська»), що насичена дієприслівниковими зворотами («Дитяча залізниця», «Хрестовий похід дітей») чи однорідними членами речення («Оркестр похоронної служби»). Така форма цілком відповідає меті автора – окрім викладу думок, опис спостережуваного (як зазначалося раніше, у цьому періоді ліричний суб'єкт займає позицію саме свідка, очевидця). А навіть дещо неочікувана відвертість, інтимність, зумовлює пришвидшення мовлення, зменшення ритмічних пауз, відповідно рядок вільного вірша стає трохи коротшим, а текст написано одним реченням (25 рядків, «Поштове відділення»).

Рима в збірці майже відсутня, натрапляємо на неї лише в поезії «Жити значить померти», де вона виконує, окрім допоміжної ритмічної, і композиційну роль, об'єднуючи рядки верлібру в одну «строфу»:

Померши одного разу, ти продовжуєш шлях
через нічні двори і помічаєш як
смерть тримає в руках м'ятні цукерки
і роздає їх дітям на привокзальних пустищах [95, с. 27].

Очевидно, що ізотонізм чи ізосилабізм – рідкісне явище у вільному вірші, проте все ж часто довжина рядків верлібрів не відрізняється разюче, що також «унормовує» специфічну ритміку. Однак у цій книзі амплітуда коливань дуже помітна: в одному тексті найменший рядок може містити два склади, у той час найбільший – двадцять

[12] Через стиль і ритм поезію бітників також називають «джазом друкарської машинки». На презентаціях і літературних виступах декламація С. Жадана інколи набуває подібних рис.

два. Зрештою, ця розхитаність, нерівність чи навіть уривчастість – одна з норм і для бітниківської творчості. У більшості переважають все ж довгі рядки, що порушують «норму», за Б. Бунчуком, у 3 наголоси і приблизно 9 складів [31, с. 26]. «Найкомпактнішим» віршем, із цього погляду, є «Гумова душа», який майже в кожному рядку витримує «норму» довжини. У кінці тексту уповільнення ритму й акцент досягнуто завдяки скороченню рядка до одного слова чи двокомпонентного словосполучення.

Натомість поезія «Некомерційне кіно» відзначається найвідчутнішою прозаїзацією саме завдяки великій кількості довгих рядків (майже всі) – від 9 до 27 складів. Насправді текст могли навмисно записати саме так, штучно розділивши на графічні відтинки, й тому з'явились численні енжамбемани. А у вірші «Алкоголь» С. Жадан додає верлібру композиційний елемент драми – пейзажну ремарку – такий собі розрив шаблону, оскільки, нагадаємо, вільний вірш і драма – найбільш віддалені форми [161, с. 259], хоча, з іншого боку, український верлібр від самого початку синтезував риси лірики, епосу, драми та інших мистецтв [161, с. 13]. Зазначимо, що напруга на змістовому рівні все ж вибухає в цьому творі наприкінці, у зізнанні: «я пишу вірші про те, як я люблю / цю жінку і як я вигадую / все нові й нові слова / лише б їй про це / не сказати» [95, с. 62]. Доречно зауважити, що образ жінки, об'єкту захоплення, на цьому етапі з'являється рідко й зненацька, але А. Бондар стверджує, що звертання до неї – це «запорука нової поетової філософії» [95, с. 85].

Вільні вірші С. Жадана в «Історії...» демонструють, з одного боку, риси, що нагадують поезію бітників, але, з іншого, – авторське скерування до філософічності, невеликих композиційних експериментів, ритмічних особливостей та орієнтацію на читача, яку закладали в стиль «жорсткого» верлібру.

Збірка «У.Р.С.Р.» вийшла друком у 2004 році в складі книги вибраного та вміщує 17 верлібрів. Це видається невипадковим, адже тексти відтворюють здебільшого периферійні, маргінальні образи («Контрабанда», «Колаборанти», «Оптовики», «Збирачі конопель»), поєднуючись з ліричним струменем («…щоби не розбудити її», «…і згадувати, як почалась зима у вашому місті»), для чого вільний вірш є не лише найбільш відповідною поетичною формою, а й способом мислення.

З погляду ритміки, найбільш складним і насиченим видається вірш «Контрабанда». Поділ авторського мовлення на віршовані рядки звичний та збігається із синтаксичним членуванням речення, що забезпечує й типове інтонаційне цезурування. Одним з ритмотвірних чинників є лексичний повтор: «В розбитому кріслі, видертому з вантажівки / в протертому кріслі вже з самого ранку…», «…заберуть зброю, / заберуть наркотики…» [104, с. 231]. Окрім того, очевидна зміна авторської оповіді. Початок епічний *(*«кутається в пуховик / молодий бог європейської контрабанди» [104, с. 231]), потім тон відчутно підвищується, насичуючись емоційною напругою, що відтворено за допомогою риторичного звертання та окликів, та знижується в останній строфі-розв'язці. Завдяки цьому вірш одночасно охоплює епічний, драматичний та ліричний струмінь, що увиразнюються версифікаційними особливостями. У кульмінаційній частині твору істотно скорочується віршовий рядок – майже втричі, що додає моменту напруги. А остання частина відображає її спад, ритм ніби повертається в «правильне» русло:

Котися, приблудне сонце, нашими тихими днями,
давай, моя радосте, грійся, винами і вогнями.
Доки ти мучишся, вже і зима минає,
тільки наше тепло – більше нічого немає,
тільки ріка поміж мною й тобою – наповнена рибою і водою [104, с. 232].

Шестивірш набуває дольникових ритмів (Дк6, Акц5, Дк4, Дк6, Дк4, Дк4) та суміжного римування.

Натомість у поезії «…щоби не розбудити її» внутрішня драматургія збережена до останнього. Текст поділено на майже рівномірні сегменти (9-11 рядків), виражені 1-2 реченнями, у яких ритм утримується завдяки однотипності синтаксичних елементів (нагромадження дієприслівникових зворотів, однорідних членів речення) та повторів.

Серед інших засобів, що творять ритм у вільних віршах С. Жадана, виокремлюємо також оказіональну внутрішню риму, анафору та рефрен слів чи словосполучень на початку одного рядка та в кінці наступного («Колаборанти»).

У верлібрах збірки (наприклад, у творі «Соціалізм») помічаємо нетипову організацію тексту, яка створює ефект обірваних фраз, інколи невиправдано за змістовим наповненням. Це зумовлює зміну інтонаційного членування, що здається випадковим і неприродним. Ще більше розмивають ритм довгі рядки.

Ще однією характерною рисою творчості письменника є діалогічність мовлення, переповідання розмов, навіть потенційно можливих («…і згадувати, як почалась зима у вашому місті»). Така манера оповіді іноді робить ліричного суб'єкта не суб'єктом дії, а лише спостерігачем, посередником, що додає віршу епічних елементів. Але, поринаючи у власні міркування, судження щодо побаченого чи почутого, враховуючи особистий досвід, він продукує свої висновки:

Ти ж напевне знаєш, що їх очікує, правда ж?
там, де ти зараз є, де ти
опинилась, ти все можеш сказати їм наперед – ще
два-три роки золотого підліткового завмирання
в серпневій траві, розтрачування монет на різну
отруту і все – пам'ять заповнює те місце в тобі,
де знаходилась ніжність [104, с. 246].

Подекуди вони стають узагальненими, універсальними, набувають афористичності: «…так завжди – чим уважніше / дивишся на світ, тим більше чийогось розпачу / доводиться бачити» [104, с. 256].

Для створення контрасту між мисленням, внутрішніми світами персонажів С. Жадан вводить у поезію наукові терміни («лексеми», «дифтонги»). У вірші «Словники на службі церкви» ситуативне занурення в царину мовознавства є вимушеним, ніби втечею, крайнім варіантом у пошуку причини подій, який видається надто відчайдушним, пафосним чи навіть абсурдним. Н. Науменко зазначає: «У вільновіршових рефлексіях на тему мови, художнього слова вельми часто синтезуються серйозний науковий лад із висловами іронічного характеру» [161, с. 367].

Незважаючи на те, що збірка «У.Р.С.Р.» не велика за обсягом, вона доповнює й розкриває етап розвитку верлібру у творчості С. Жадана. Поезії, вміщені в ній,

відображають естетику авторського бачення, реалізують різні засоби творення ритму у вільних віршах залежно від змісту та художнього задуму автора.

Дещо послаблюється позиція верлібру в наступній збірці «Марадона» (2007), що складається з трьох частин, з яких до першої і третьої входять оригінальні твори автора, а до другої – переклади. Кожна з них містить як поетичні тексти, так і прозові[13]. Матеріалом для дослідження стали 30 віршів цієї збірки. Версифікаційний склад такий: 70% текстів – вільні вірші, 23% – поліметричні конструкції, по 3,5% – акцентника й дольника.

Переважання саме верлібру видається логічним, з огляду на попередні книги. Крім того, тут також помітний сторонній вплив, але вже музичного стилю. Р. Харчук пише, що імпульсом став саме реп, тобто «ритмічний речитатив, що зазвичай читається під музику з важким бітом» [110, с. 328]. Цьому відповідають і персоносфера (грабіжники, убивці та ін.), і сюжети. Недарма одна з частин і твір мають назву «Радіошансон», що також натякає на маргінальність. Що ж до кута зору, то ліричний суб'єкт спостерігає за урбаністичними сюжетами, але водночас і бере участь у подіях, зокрема злочинних, що випливає з контексту. До того ж, порівнюючи ступінь вираження експресивності в усіх опублікованих наразі поетичних творах, вважаємо цю збірку найбільше насиченою емоціями, точніше – їхніми проявами як на лексичному (сленг, розмовні конструкції, лайка), так і на інтонаційному (окличні речення) та графічному (трапляється написання окремих рядків великими літерами) рівнях.

Початок першого ж вірша «Дезертири» підтверджує, що стиль «жорсткого» верлібру все ще пріоритетний для С. Жадана: «Я почну з того, з чого і мав почати…» [98, с. 13]. Звертання, побудова розповіді, що вказує на публічне звертання, надають творам рис монологу. Подекуди на це вказують і стилістичні засоби: парцеляція, синтаксичний паралелізм, невелика кількість повторів, логічне перетікання думок у висловленні, що якісно працюють, наприклад, у промові. З іншого боку, у верлібрах

[13] У виданні «Усі вірші 1993 – 2023» із цієї збірки опубліковані лише оригінальні тексти. Зазнав змін, відповідно, поділ на частини. Оскільки другу, з перекладами, вилучено (як і вірш «I.R.A.» з наступної), то третю поділили, щоб збірка все ж мала початкову будову. До слова, прозові тексти входять до видання також.

втрачається ритміка, вони все більше нагадують прозу, записану віршем. Можливо, це «продиктовано» орієнтацією на реп, під час виконання якого ритміку задає саме біт, хоча ці твори й не були основою для музичного альбому[14]. Зберігається також поділ тексту на частини – «строфи», що цілком відповідає смисловому членуванню. Спостерігаємо як асиметричну будову таких частин (в одній «строфі» може бути 2 рядки, а в іншій 21), так і спроби наблизитися до строфічного упорядкування («Гриби Донбасу», «Жити з літератури»).

Ще більше у віршах проявляється сюжетність, подекуди з'являється пряма мова у формі діалогів, хоч автор усе ж надає перевагу переказуванню чужих реплік. Епічність у творах посилюється й тим, що поет вписує у текст ще один, зазвичай, пісню, яку ліричний суб'єкт ніби сам цитує («Прощання слов'янки», «Mercedes-Benz», «Госпелс і спірічуелс» та ін.). Це надає контрасту, відповідно, усе, що розташоване до цих пісень, сприймається як слова автора перед прямою мовою, а не ліричний текст.

Перші рядки творів «Big Gangsta Party» і «Chicago Bulls», окрім того, що майже ідентичні, ще й слугують ремарками, які вказують на хронотоп, свідчать про відстеження змін та іронію автора:

«Big Gangsta Party»: «Харків, 94-й рік. Напружена / криміногенна ситуація. В місті діє / злочинне угруповання, яке бомбить обмінки» [98, с. 19].

«Chicago Bulls»: «Харків, 2006 рік. Напружена / криміногенна ситуація. З важкої промисловості / в місті розвиваються лише супермаркети» [98, с. 26].

Лірична форма, епічність і подекуди драматичність змісту, структурні елементи п'єси – органічні характеристики для вільного вірша. Н. Науменко зауважує, що верлібр – це метажанр, що «синтезує ліричні, ліро-епічні, епічні, драматичні, фольклорні, сатиричні та гумористичні, публіцистичні, молитвословні жанрові елементи, а також індивідуально-авторські модифікації, зокрема з визначниками-неологізмами[15]» [161, с. 16]. Про доречність вільновіршової форми для творів

[14] Уривок з тексту «Mercedes-Benz» став піснею гурту «Жадан і Собаки».

[15] Крім того, літературознавиця підкреслює, що верлібр – це «реальна спроба відновити прадавній синкретизм поезії, музики та співу» [161, с. 30], що також відповідає мотивації С. Жадана обрати саме цю форму.

С. Жадана свідчить також і запозичення з біблійних історій, адже, як зазначає науковиця, саме філософські та релігійні сюжети спричинили виникнення вільного вірша [161, с. 30].

У вже згаданому тексті, «Big Gangsta Party», саме версифікаційна особливість – різний поділ повторюваного тексту на віршові рядки – творить ритм і водночас зміщує смислові акценти: «Тоді вони святково одягаються / і їдуть бомбити / обмінку», – і далі: «…і аж тоді йдуть / бомбити / свою / обмінку» [98, с. 19].

Від твору до твору помітне переважання то ліризму, то епічності. У деяких верлібрах, здається, поетичного зовсім мало, зокрема цьому відчуттю сприяє невловимий ритм. Але все ж у віршах трапляються ліричні відступи від сюжетних перепитій, повтори (наприклад, у тексті «Матчі перенесеного туру» п’ять разів повторюються рядки, що нагадує мантру й має сугестивний вплив), уривки з наближенням до ізотонізму чи ізосилабізму. Рима у творах рідкісна, ситуативна. Найчастіше вона з’являється у творі «Слідкуй за руками цього проповідника», що викликає сумніви, чи є цей текст верлібром. Однак, зважаючи на те, що співзвучні закінчення здебільшого розташовані дистантно, а рядки не унормовані метрично й дуже різняться за кількістю складів, ритміка послаблюється, тому в більшості випадків рима відіграє композиційну роль – об’єднує рядки у графічно виокремлені частини. Також одна з останніх «строф» структурно максимально наближена до прози. Водночас деякі строфи все ж переходять в площину тоніки:

Ну і так далі, я би вказав їм на всі неподобства, Дк5
я би закликав їх до совісті, Тк3
я би давив на найбільш болючі канали, Дк5
і коли б вони мене видали органам влади Дк5
з причини власного жлобства, Дк3
доки ще й півні не озвалися, я знаю, Тк3
що б вони мені інкримінували… [98, с. 122]. Акц4

Натомість великі обсяги творів збірки «Марадона» знову ж схиляють до сприйняття тексту як епічного наративу. Довгі рядки, хоч і з перенесеннями, також прозаїзують вірші («Сезонна робота в Карпатах», «Пси міської інфраструктури»,

«Профспілковий рух кишенькових злодіїв» та ін.). До того ж майже не спостерігається ознак метризованості верлібру. Найбільше «правильних» рядків, у творі «Підпільний цех бомбістів», де трапляються рядки з тристоповими розмірами, але цей ритм теж «губиться». Б. Бунчук пише, що зменшення кількості метризованого верлібру свідчить про «зрілість» форми [31, с. 26], але у випадку зі збіркою «Марадона» С. Жадана це, радше, процес її «шліфування» та підпорядкованість музичному жанру.

Усі ПК у книзі мають схему – НКЛ+НКЛ. Уточнимо, що, попри те, що кількість рядків інших розмірів інколи не досягала 25%, необхідних для визначення ПК, однак трактувати текст як ПМФ не можна, бо в ньому метрично впорядковані уривки поєднано з неметризованим вільним віршем. До прикладу, у творі «Mercedes-Benz» 80% верліброві рядків і 20% – дольника, серед яких найбільше II форми Дк3 (–1–2–). Зміна ритму обґрунтована змістом – наміром автора процитувати, додати до свого твору рядки пісні, яка зараз відома в репертуарі гурту «Жадан і Собаки»: «я люблю цю країну / навіть без кокаїну, / небо це березневе, / без тебе, серце, без тебе» [98, с. 49].

У творі «Револьвери і троянди» вільний вірш поєднується з різними тонічними розмірами, але все ще превалює (73%): Акц – 13%, Тк – 11%, Дк – 3%. Схему цього тексту можна доповнити: НКЛ+НКЛ+НКЛ, оскільки верліброві рядки обрамлюють текст. А в текстах «Циганські королі» та «Шулери сидять в задніх кімнатах і чесно ділять виручку», «Портові склади» акцентний вірш поступається дольникові.

І лише два тексти «вириваються» з площини вільного вірша. «Марадона», заключний вірш збірки, поєднує Дк, Тк й Акц, але оскільки переважає акцентник, то рядки дольника й тактовика розглядаємо як його форми. «Я помру від застуди. Наш лазарет…» – єдиний твір, написаний дольником з метричними вставками (10%) інших тонічних розмірів, де найчастотнішими є II (–1–2–2–) і VI (–2–2–1–) форми Дк4.

Зважаючи на збільшення різноманітності віршових форм у книзі «Марадона» вважаємо її початком «відходу» С. Жадана від використання виключно верлібру, характерні ознаки якого саме в цій книзі продовжують стиль, заданий на початку 2000-х, та відображають впливи музичних віянь.

Уже в наступній збірці, що найменша за обсягом (10 віршів), – «Лесбійки» (2009) – верлібр лише один («Бакени»). У рівній кількості акцентний вірш, перехідна метрична форма та дольник. У творі «Що вона потім робила, куди пішла» основою ПМФ є Дк – 78%, Тк відсутній, Акц – 22%. Переважає триіктовий дольник у I (–2–2–), що інколи збігається з амфібрахієм, та неповнонаголошеній V (–4–) формі. В інших ПМФ («Прийде весна, говорили вони», «Тріска») теж домінує Дк і з'являється кілька рядків Тк. Серед Дк4 в обох віршах домінують I (–2–2–2–) і VI (–2–2–1–) форми.

«Ця жінка, яка фотографує дерева січня», «Жінки», «Коли вона повернулась, ближче вже до зими» трактуємо як такі, що написані акцентним віршем, однак жоден з них не є «чистим» Акц. Метричними доповненнями є дольники й тактовики, останніх найменше. А ось Дк у першому тексті займає 50%, а в інших лише трохи поступається Акц – 46% і 42% відповідно.

У віршах, написаних дольником («Темна й солодка пора зими», «Коли потяг нарешті в'їхав у гори», «Перечекавши останні сніги»), також знаходимо невеликі метричні вставки Акц. С. Жадан надає перевагу Дк4 у формах: II (–1–2–2–), VI (–2–2–1–) у першому тексті, I (–2–2–2–), V (–2–1–2–), VI у другому і II, III (–1–2–1–), VI у третьому, хоча останній містить рядки, що відповідають 10 з 12 форм чотириіктового дольника.

З огляду на метрико-ритмічний характер і попри незначну кількість творів, книга все ж стала «сходинкою» у переходах С. Жадана між різними формами вірша, що сприяє плавності версифікаційних змін.

У 2009-му році вийшла друком збірка «Ефіопія», яку вважаємо останньою в другому періоді поетичної творчості письменника. Під однією обкладинкою автор знову вмістив як віршовані, так і прозові тексти, виокремивши останні в заключну частину «Коментарі». Однак ні ті, ні ті не стали особливо «помітними» в полі зору літературознавців. У перших двох розділах – «Кочегари» й «Поети» – вміщено 30 віршів, серед яких є всі версифікаційні форми: від силабо-тоніки до верлібру.

Закономірно найбільше вільного вірша – 37%, ПМФ становлять 20% від загальної кількості творів, Дк, Акц та ПК – по 13%, силабо-тоніки – 4%.

Одинадцять верлібрів, як і в попередніх книгах, мають наративний характер: автор переповідає чужі історії, розмови або ж описує все, що бачить. Відчутно скорочується рядок вірша – ритм увиразнюється. Цьому сприяють анафори на початку строф: «Це ось океан, без початку і кінця», «Це ось чорні дерева в холодних снігах», «А це ось я» [93, с. 42] – рефрени: «так як умієш лише ти одна» [93, с. 43]. У тексті «Хороші молоді поети» повтори також задають ритм поезії, наявні енжамбемани, синтаксичний паралелізм. У вірші «Загибель ескадри» кілька графічно відокремлених частин – «строф» – поєднано епанафорою «по такій спеці». Подекуди пейзажі або історії відходять на другий план чи слугують зачином, підґрунтям для роздумів, філософських міркувань самого ліричного суб'єкта. Наприкінці ритм уповільнюється за допомогою інтонаційного цезурування – віршові рядки скорочуються до одного-двох слів. Або ж навпаки: саме кінець вірша стає більш змістовно насиченим, контрастуючи з попередніми «строфами» подовженими рядками («Свято, яке завжди з тобою»):

Поезія – це плацдарм для нескорених,
гідна відсіч суспільній зневірі.
Поети тримаються разом, ніби матроси крейсера.
І коли крейсер безнадійно іде на дно,
поети підставляють обличчя вітру і співають
гімн братерству і вірності
високими чистими голосами.
Лише хтось один весь час, від першої ноти,
постійно шамкотить своєю
вставною щелепою [93, с. 74].

Три з чотирьох поліметричних композицій, опублікованих у збірці, мають схему НКЛ+НКЛ, поєднуючи усі види тонічного вірша. У творі «Вже кілька днів стояла спека» 50% обсягу становить дольник, з ним «конкурує» тактовик, реалізуючись у 45% тексту, найменше – Акц (5%). Метричною основою вірша «Чорна зоря арештантів висить угорі» також є Дк (59%), але Тк стає менше, натомість частка Акц збільшується до 22%. Нетипово багато тактовикових рядків, оскільки це

найменш активний тонічний розмір в українській поезії, у поліметричній конструкції «Фабрики в дощі, ніби в жалобі» – 50%, трохи менше Дк – 44%, 6% займає Акц.

Єдиним прикладом поєднання класичного віршування з некласичним у ПК є текст «Це історія, що трапилася якось із китайцями». У творі 58% Тк, Дк й Акц – по 2% і ще 38% силабо-тонічних рядків (Я7, Я8). Виокремлення саме ямбових рядків, а не трактування їх як ритмічної форми тактовика може викликати дискусії. Тому ті Я7 і Я8, що розташовані дистантно одне від одного, ми трактуємо як форму Тк, але інші, що складають окремі строфи, усе ж уналежнюємо до класичного віршування. І. Качуровський зазначав, що семи- та восьмистопові ямби рідкісні й часто розпадаються на два піввірші, але їх здатна втримати рима [113, с. 33]:

І ось вони вкладаються між торбами картатими
⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑
і рухаються сторожко осінніми Карпатами,
⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑
за чорною пітьмою, за господньою сурмою,
⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑
за райською, угорською, смурною шаурмою [93, с. 37].
⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑⏑⏑ ´ ⏑

У перехідних метричних формах збірки основою є дольник. Переважає Дк4, Дк3 помітніший у творі «Ти довго тримався за наші місця», а саме його II (–1–2–) та V (–4–) неповнонаголошена форми. Серед Дк4 найактивніші I (–2–2–2–), VI (–2–2–1–), V (–2–1–2–), трапляються також XI (–2–4–) і XII (–4–2–), що відзначаються слабким ритмом.

Акцентних віршів чотири, але жоден із них не є «чистим», бо вміщує й інші тонічні розміри. Зокрема, поезія «Польові командири…» містить 50% Акц та 50% Дк. Кількісно однаково рядків дольника й акцентного вірша у творі «Мулярі зранку починають роботу» (по 35%), трохи менше Тк (30%). В інших поезіях, що їх вважаємо ПМФ («Я завжди з повагою ставився до професійного спорту», «Один із них працював на ливарному»), метричний склад такий: Дк – 33% і 43%, Тк – 13% і 32%, Акц – 54% і 25% відповідно.

Віршів, написаних дольником, також чотири. Провідне місце займають форми Дк4, а саме I (–2–2–2–), III (–1–2–1–), VI (–2–2–1–), в окремих текстах помітнішою є II (–1–2–2– у «Третій день крізь сутінь масну») та XI (–2–4– у «Час працює на мене – він мене убиває»). Рядків триіктового дольника значно менше, але серед його форм здебільшого функціонує I (–2–2–), II (–1–2–) і V неповнонаголошена.

Текст «Я пам'ятаю голоси» має будову Я4. До речі, це єдиний вірш у цій збірці й у цілому періоді, написаний в межах силабо-тоніки. У творі широко представлена типологія чотиристопового ямба. Найчастотнішою формою є IV з пірихіїзованою третьою стопою (33%), багато рядків VI (25%) з пірихієм на першій і третій стопі та III (20%) – на другій, трапляються також рядки з Я4 у II (пірихій на першій), V (пірихій на другій і третій) та I повнонаголошеній формах. Загальна картина наголошеності має такий вигляд і свідчить про архаїчний вид Я4:

Стопа	I	II	III	IV
Відсоток наголошеності	75	63,8	33,3	100

Узагальнюючи спостереження за поетичними формами С. Жадана цього періоду, відзначаємо їхню різноманітність. Як і раніше, автор працює і з силабо-тонічними розмірами, і в площині тоніки та верлібру.

Чотиристоповий ямб у різних формах сповна зреалізований лише в одному творі. Натомість вільний вірш посилює свої позиції й складає 66% текстів, написаних з 2002 по 2009 роки. Цікаво, що перші дві збірки цього етапу – «Історія культури початку століття» й «У.Р.С.Р» – містять виключно верлібри. Дещо менше його в «Марадоні» – 70%, лише 10% у невеликій книзі «Лесбійки», але в «Ефіопії» він знову ж займає чільне місце – 37% текстів.

Поліметричні конструкції та перехідні метричні форми охоплюють по 9% з-поміж усіх творів періоду. ПК є у збірках «Марадона» та «Ефіопія», а ПМФ – лише в книгах «Лесбійки» та «Ефіопія». Поліметричні структури поєднують варіанти некласичного вірша (верлібр+тоніка, тоніка+тоніка). У «Марадоні» основою ПК є верлібр, в «Ефіопії» – Дк та навіть Тк. Перехідні метричні форми також функціонують у межах тоніки з превалюванням дольника.

Акцентним віршем написано 7,5%, що свідчить про «непопулярність» цієї форми в поетичній творчості другого періоду. Тактовик не реалізовано як метр окремого тексту. Попри те, що Дк також займає лише 7,5%, усе ж він активніше проявляє себе в інших структурах. Також незначну його кількість можна пояснити відчутним домінуванням верлібрів. Триіктовий дольник трапляється рідше, ніж чотириіктовий, але серед його форм найбільше проявляються I, II й V. А серед Дк4 найчастотніші – I, II, III й VI.

Отже, другий етап поетичної творчості С. Жадана знову ж свідчить про версифікаційний розвиток автора, апробацію його сил у різних формах. Однак очевидним є превалювання вільного вірша з одночасним і передбачуваним зменшенням кількості силабо-тонічних творів, а також наближених до них, за метричними параметрами, текстів, написаних дольником.

2.3. Структура віршів третього етапу: метрика й ритміка

Третій період хронологічно невеликий – з 2010-го по 2014-го. Упродовж цього часу видано лише дві книги з поетичними текстами, однак кількість віршів не набагато менша, ніж на попередніх етапах – у сумі 90.

Збірка «Вогнепальні й ножові» з'явилася друком у 2012-му році та складається з п'яти частин, з яких перші чотири («Опій», «Апостоли», «Фляга», «Камені») містять 60 віршованих текстів, а остання – «Коментарі» – прозова. У книзі є один силабо-тонічний текст (2%), творів, написаних дольником чи тактовиком немає, 18% становлять акцентні вірші, 12% – перехідні метричні форми, ще 5% займають поліметричні конструкції, переважає верлібр (63%).

«Усе, що ти побачиш уві сні» написано п'ятистоповим ямбом. Наявність одного класичного вірша серед найбільш некласичних форм версифікації надає збірці контрасту на рівні метрико-ритмічних характеристик. Це увиразнюється й відсутністю «перехідної ланки» – дольника, який з'являється лише як ритмічні вставки в складніших метричних структурах. Проте Н. Костенко вказує на те, що «універсальний 5-стопний ямб тяжіє до взаємодії з некласичним віршем. Певною мірою цей розмір сьогодні перейняв функцію вольного ямба, яка останньому була

раніше властива, – служити мостом між класичним і некласичним віршем» [124, с. 175]. Майже всі рядки вірша витримано в межах двох форм Я5: XI з альтернованим ритмом (пірихії в другій і четвертій стопі) та V з пірихіями лише в четвертій стопі.

У порівнянні з другим періодом, стає більше акцентного вірша. Попри те, що майже в половині з них кількісно більше дольникових рядків, ритміка текстів розчиняється в довших рядках, тяжіє до Акц. У творі «Коли вона жила в цьому будинку» позиції Дк й Акц урівноважуються (по 45%), а метрична вставка вміщує тактовикові рядки. Рівномірно розподіляються всі три тонічні розміри в тексті «І що це була за осінь, з утечами та кредитами», де частка кожного з них – 33,3%. В одному з віршів все ж переважає Тк («Глибокі подвір'я, на яких уночі не чути нікого»), який становить 38% обсягу, Дк – 34%, Акц – 28%.

Домінантним метром у ПК також є Дк, натомість акцентний вірш поступається тактовику. Варто вказати, що майже всі поезії в цій збірці, не враховуючи верлібрів, записані катренами переважно з перехресним римуванням, інколи – з суміжним. Тому, припускаємо, для урізноманітнення ритму паузами у доречних щодо змісту місцях, автор записує один метричний рядок двома або більше графічними, до прикладу:

Небо за її вікнами буде холодне й зелене. Тк6
Дощ буде заливати пам'ять її невичерпну. Акц5
Хай забуває про все.
Хай забуває навіть про мене. Дк7
Лише про мене хай забуває в останню чергу [89, с. 80]. Дк5

Або так у творі «Кожного разу, коли вони зустрічалися»:

І кожного разу, коли їх відспівували, Тк4
відстрілювали і хором підспівували, Дк4
ніби життя кримінальних ангелів Дк3
вичитували з кримінальних Євангеліїв, Дк4
переповідали їхню історію, Дк3
темну, спотворену і нескорену, Дк4

переписану,
недоговорену, Акц2
ними самим
вкотре повторену [89, с. 82]. Дк4

Це характерно для верлібрів у попередніх книгах також, але й у метризованій поезії також впливає на ритміку.

Метричною основою всіх перехідних метричних форм у збірці знову ж виступає Дк. У творі «Вони сіли за стіл, накритий за всіх», незважаючи на те, що поезія не є зразком класичного віршування, за винятком кількох рядків, реалізовано принцип ізотонізму, спостерігаємо також наближення й до ізосилабізму. Про наближення до силабо-тоніки свідчить і те, що найчастотнішою формою Дк4 є I (–2–2–2–), що в цьому вірші збігається з анапестом. Продуктивними також є II (–1–2–2–) й III (–1–2–1–). Таку ж тенденцію помічаємо в тексті «Південно-Західна залізниця». Окрім згаданим форм Дк4, у ньому активно функціонують V (–2–1–2–) та VI (–2–2–1–). Провідну роль дольника, попри те, що ним не написано окремого тексту в цій збірці, пояснюємо потужністю ліричного струменя в поезії С. Жадана, що стало помітним у цьому періоді. Хоч він не вводить у свої твори абсолютно нових персонажів, не позбавляється попередніх мотивів чи образів, однак у кожній наступній книзі вони або доповнені, або розкриваються по-новому. У згаданому тексті, наприклад, як і в ранній творчості, актуалізовано мотив переміщення / руху, який у С. Жадана може бути як втечею, так і подорожжю. Мандрівка в просторі сполучається і з переходом між світами. Хоча подорожні фізично перебувають поруч одне з одним і ведуть діалог. Ідеться про те, як ліричний суб’єкт везе у вагоні пакет з головою Пітона – чорного хіміка з Лозової. Спочатку це видається контраверсійним: у рухомому складі, що асоціюється зі стрімкістю й темпом, їде щось таке, що зупинилося навіки. Здавалося б, що будь-який рух для другого вже неможливий, однак все ж це його остання земна путь. А смерть уподібнена до провідниці, яка просто виконує свою роботу.

Визначеність і врівноваженість у репліках співрозмовників суголосна з розміреністю залізничного ритму. Тому переважають віршові форми Дк4 лише з рідкісними метричними вставками тактовика чи акцентника (9% і 7% відповідно).

Повертаючись до ПМФ, додамо, що і в інших також превалюють I, II і III («Білі люди – жорстокі люди», I («Доки минала і ця весна») форми чотириіктового дольника або ж II (–1–2–) форма Дк3.

Вільні вірші повністю локалізовано в другій та четвертій частинах, так вони ніби «розбавляють» заримовані тексти. Зазначимо, що останній розділ «Камені» зі змістового боку можна розглядати як один твір (автор у примітці також вживає форму однини – «текст»), хоча записує його верлібрами, яких у цій частині 27, але вони відчутно менші за обсягом, ніж зазвичай. Думка перетікає від тексту до тексту, поєднуючи їх і лексичними засобами, зокрема повторами займенників (ми, вони) у різних граматичних формах, однакових обставин («тепер») на початку віршів, іменників, що вказують на об’єкт уваги («місто») та іншими типовими для вільних віршів ритмотвірними чинниками. Загалом увесь розділ має характер безперервного мовлення, монологу, структура якого, очевидно, найбільш відповідає змісту й авторській ідеї.

У другому розділі – «Апостоли» – відчутні типові характеристики для верлібрів С. Жадана. Ідеться про наративність, оповідну манеру, подієвість, як у творах «Єрусалим», «Депо», «Велосипеди», «За потягом, у тумані», «Любити тебе навіть по смерті». У багатьох ключовим мотивом є ретроспектива, спогад, колективна пам’ять. А початок поезії «Велосипеди» одразу спрямовує в історичні події: «Велосипедний завод Лейтнера було перевезено / з Риги до Харкова 1915 року, коли виникла загроза / здачі міста німцям. Потім, після Громадянської, / на його базі створено було Харківський велосипедний, / який і штампував свої машини з дивовижними / хромованими деталями» [89, с. 54]. Підсилюючи значущість пам’яті, автор не оминає й ностальгійних настроїв, тому, імовірно, для рефлексій минулого найбільш відповідна форма саме вільного вірша, яка дозволяє не підлаштовувати вираження думки до формальних схем.

Не оминає поет і діалогів, хоча раніше надавав перевагу «переказу своїми словами». У згаданих творах трапляється пряма мова персонажів, а твір «Засуджений, але непереможений» вирізняється відсутністю слів автора, увесь текст – це діалог смерті та невідомого пасажира.

Поодиноко у верлібрах трапляються метрично впорядковані рядки, найбільше їх у тексті «Депо» (Амф, Ан), але все ж недостатньо для того, щоб вважати його метризованим вільним віршем.

У підсумку зазначимо, що збірка «Вогнепальні й ножові» вкотре демонструє версифікаційну вправність поета. Якщо на початку його літературного шляху це видавалося пробами письма з метою пошуку найбільш органічного, необхідного чи зручного, то вже через майже двадцятиліття творчості така версифікаційна різноманітність, очевидно, є радше закономірністю, аніж винятком.

Багатовекторність діяльності С. Жадана як митця (адже в доробку і поетичні, і прозові, серед яких і драматичні тексти, і пісні різного характеру) часто ускладнює розуміння його авторського світогляду, стає перепоною для формування певної узагальненої, усталеної думки про його тексти. Хоча така «універсальність» письменника й формує одну з рис його авторського стилю. Зрештою, вже очікуваними є не лише поєднання під однією обкладинкою силабо-тоніки й верлібрів, а й навіть поезії та прози.

Один із таких симбіозів – книга «Месопотамія», що вийшла друком у 2014-му році. На перший погляд, назва книги видається екзотичною, відірваною від українського ґрунту. Однак це не дивина для С. Жадана: серед попередніх книг є і «Марадона», й «Ефіопія». На противагу першому враженню, в інтерв'ю автор пояснює: «Все ж таки була мета привернути більше уваги до цього міста, тому що Харкова у літературі, на жаль, не так багато. Мені його, скажімо, бракує. Тому хотілося зробити таку дуже міську книгу, дуже урбаністичну і, власне, взяти за основу саме харківські ландшафти» [170]. Месопотамія, Межиріччя Жадана за географічними та культурними параметрами – це Харків, що розташований також у долинах двох рік – Лопані та її притоки Харкова. Як і назва, так і сама збірка, є складнішою, ніж видається спочатку, і за структурою, і за змістом.

І. Дзюба у праці «Чорний романтик Сергій Жадан» пише здебільшого про прозову частину книги, хоча зізнається, що почав читати з другої, з поезії, після якої «боявся повертатися до першої» [75, с. 60], щоб не розчаруватися. Він все ж відзначає особливість харківського межиріччя та майстерність автора у змалюванні його специфіки: «…є якийсь ореол небуденності над сірими буднями слобожанської Месопотамії – з її спорожнілими заводами й замуленими річками, з її яблуневими садами й пивними барами, з вокзалами й базарами, з таємничими науковими лабораторіями, з водосховищами й підземними ходами старих фортифікацій, з легендами про відьом, які вподобали це місто, й постлегендарними відьомськими практиками пересічних месопотамчанок, з темними поростими травою подвір'ями й синім небом над ними, – мабуть, ніхто ще так докладно не описав "зовнішність" цієї занепалої Месопотамії, торкаючись і невловного в ній, і життєвої снаги її потовкущої людності» [75, с. 66].

А. Бабенко також детально аналізує прозову частину книги, визначаючи її жанр як «роман-потік», що складається з кількох оповідань, але вказує й на беззаперечний зв'язок з поетичними текстами, що є уточненнями та узагальненнями до попередніх оповідей: «Так дві частини книги постають, наче репрезентовані тут образи двох річок. Вони плавно і без перешкод перетікають одна в одну, а посередині їх знаходиться земля – межиріччя, котра живе власним і окремим від річок життям. У прозі та віршах присутні фактично ті ж самі герої. Вони живуть десь поряд і чудово знають один одного, а водночас не розуміють, що саме їх поєднує» [17, с. 61].

Час та простір у творах книги став об'єктом дослідження Л. Лавринович та М. Салаган, що теж зосереджуються здебільшого на оповіданнях. Однак все ж таки відзначають, що інтерпретація простору Месопотамії як «топосу, де все почалося», найкраще проілюстрована в першій поезії розділу «Уточнення та узагальнення» [134, с. 226]. Найбільше уваги віршам приділяє І. Мамчич, яка детально аналізує художні засоби, зокрема епітети, порівняння та метафори, що за допомогою індивідуальних асоціативних зв'язків творять авторську художню концепцію світу [155].

Друга частина книги «Месопотамія» – «Уточнення та узагальнення» – це тридцять віршів, що нерозривно поєднані із сюжетами прозової частини, оскільки в них трапляються ті самі персонажі. Їх усіх також, очевидно, можна сприймати як один великий твір. Принаймні автор навіть не виокремлює їх у змісті, а подає як цілісність під одним заголовком.

З погляду метрики, друга частина збірки є достатньо різноманітною: тут знаходимо й силабо-тоніку, й верлібри. Видається, що «Месопотамія» – це одна з найвдаліших спроб автора поєднати свою поезію та прозу в одній книзі. Окрім тематичного переплетіння, помітне й значне превалювання верлібрів, котрі є ніби проміжною ланкою між прозою та метрично впорядкованою поезією. Зрештою, зміна систем віршування та їхніх розмірів є доволі плавною, хоч і непослідовною, безсистемною: від акцентників через поліметричні конструкції (ПК), перехідні метричні форми (ПМФ), дольники до ямба. З одного боку, наявність лише одного тексту, написаного ямбом, видається дивним, вибиваючись із загальної картини. З іншого ж, така «палітра» ритмів виглядає як спеціально створений автором «альбом зразків» його літературних вмінь (романи та мала проза вже виходили окремими книгами до цього). Однак, «чистого» тактовика серед тридцяти віршів не знайшлося, хоча він і не такий поширений в поезії С. Жадана загалом, а трапляється здебільшого як метричні вставки серед дольників та рядків акцентного вірша.

«Сніги собі минають, і щораз…» – єдиний твір, написаний силабо-тонічним віршем, а саме п’ятистоповим ямбом (Я5). Серед інших цей твір має напрочуд чітку ритмічну схему, з якої вибивається лише один, скорочений до Я4 рядок. Зі схеми наголошеності стоп очевидно, що ритм альтернованого виду:

Стопа	I	II	III	IV	V
Відсоток наголошеності	87,5	75	84,3	12,5	100

Разом з ампліфікацією й полісиндетоном послідовність співмірних віршованих одиниць увиразнює мотиви твору, тяглість художньої картини, її відносну усталеність. Недарма в перших семи строфах, виходить, йдеться про умову, лад,

завдяки якому життя триватиме у звичному порядку: «І доки стане їхніх місяців, / і стане світла кожному із них, / росте трава, проймаючи мерців, / росте трава, тримаючи живих» [99, с. 355].

Поезія «Ще нічого немає. Зелена ніч…», що відкриває другий розділ книги, розповідає про створення світу, точніше, першої речі, для появи якої достатньо кілька століть та аби ліричний суб'єкт (деміург?) лише вимовив її ім'я. Припускаємо, що це про одну зі стародавніх цивілізацій, співвіднесену з назвою збірки. Попри те, що сама дія артикуляції її імені в перший строфі звучить як констатація факту, наприкінці твору вона стає кульмінаційним моментом. Цьому сприяють уже згадана стилістична фігура нанизування, характерна для творчості С. Жадана, яку цілком можна вважати рисою його авторського стилю. Цього разу це також провокує певну ритмічну стійкість: аналізований твір, подібно до попереднього, є єдиним у книзі, що майже повністю витриманий у межах одного розміру – чотирииктового дольника (Дк4). Невеликими метричними вставками є Дк3, Тк3 та Акц3. Чітко простежується амфібрахічна основа Дк, в одній зі строф – ямбічна.

Другий вірш – «Марат помер уві сні» – розглядаємо як перехідну метричну форму, основою якої є дольник. Майже 12% метричних відмінностей складають рядки тактовика та акцентного вірша. Оскільки їхня кількість не велика, важко пов'язати причину їхньої появи із сюжетними деталями. Однак частина з них звучить як висновкові судження або входить до складу репліки персонажа: «Хто бачив його в рингу, знає, про що я кажу» (Тк5), «Рання весна на цвинтарі – не найкраща пора» (Акц5) [99, с. 321–322]. Засобами, що пов'язують рядки різного розміру, в аналізованому тексті є лексичні повтори та рима.

Хоч дольниками написана більша частина твору, вони також мають різноманітний ритм: від дво- до шестиіктового. Найбільше Дк4, Дк5, менше – Дк3. Значна їх частина – це амфібрахічний рядок, ритм якого збивається в останній стопі. Подекуди Дк цілком відповідають схемі Амф або Ан: «мав треноване тіло, ходив і з серйозним лицем» (Ан5), «Тепер ось мовчав, відійшовши нараз» (Амф4).

Наступним етапом «втечі» С. Жадана до акцентників і верлібрів є поліметричні конструкції, серед яких п'ять віршів книги: «Бої без правил – заробіток святих»,

«Вона любить ходити босоніж і спати на животі», «Що ти будеш згадувати про ці часи?», «І тоді вона каже», «Завжди повертатись на ці пагорби й ріки».

Перший із них дивує емоційністю, адже у віршах письменника рідко трапляються навіть окличні речення. Тут їх багато здебільшого в прямій мові. Взагалі весь текст – це, по суті, монолог з обрамленням авторськими словами. У центрі – постать Ісуса, який б'ється на ринзі з молодим вантажником. Монолог – це крик йому в спину, підтримка когось із закликом ліквідувати тих, кого вже і так не врятувати, бо вони самі себе нищать, потопаючи в гріхах, за нашим припущенням. Провокативність тексту, створена змішуванням «земного» й «небесного», підсилюється цим впертим й експресивним закликом до знищення, хоча Ісус – це той, хто, навпаки, створює. Динамічність оповіді відображена й у метрико-ритмічній площині, «розхитаність» якої більш помітна, ніж у ПМФ. Основним розміром все ж залишається Дк, але помітно зростає кількість тактовикових рядків та акцентних (з перевагою останніх). Свої корективи в ритм вносить, на наш погляд, штучний, але органічний стосовно змісту поділ останніх рядків на кілька окремих. У такому разі для визначення розміру вважаємо їх одним цілим:

І апостоли прикладають йому рушник до лиця,	Акц5
і говорять, що вірили йому до кінця.	Тк4
І той, хто ставив на нього,	Дк5(=Дк3+Дк2)
ставить далі	
так само –	Акц3(=Амф+Акц2)
на досвідченого бійця [99, с. 325].	

Окрім того, інколи автор скорочує останній рядок до одного-двох слів, чим також урізноманітнює ритм і зберігає катренну будову твору:

Вали їх за їхню слабкість і їхні плачі!	Дк5
Вали за те, що вони про все забувають вночі!	Дк6
За те, що вони дивляться на власну смерть,	Тк5(=Тк4+Тк1)
мов глядачі! [99, с. 323–324].	

Засобом, що поєднує метрично різні рядки, очевидно є повтори, зокрема сполучника «і».

У вірші «Вона любить ходити босоніж і спати на животі» кількісно превалює акцентний вірш. Хоч дольникових рядків відчутно менше, Тк займає все ж ту саму проміжну позицію. Зв’язок усіх компонентів забезпечує здебільшого рима. Натомість у творі «Що ти будеш згадувати про ці часи?» перевага знову на боці Дк, кількість Тк й Акц майже однакова, основними засобами, що поєднують різнорозмірні рядки є рима та анафора. Ідентична картина в заключному вірші – «Завжди повертатись на ці пагорби й ріки».

Характерна риса ПК С. Жадана – це хаотичність розміщення метрично диференційованих рядків. Тобто, «точка» зміни розміру не фіксована й не одна, що, зрештою, інколи підтверджує зв’язок цієї зміни з контекстом. З іншого боку, це також вказує на те, що автор не поділяє свої віршовані тексти на якісь менші структури, що мали б різко контрастувати ритмічно, зрештою, це й не притаманно його стилю (не беручи до уваги лібрето опери «Вишиваний. Король України», що зумовлено особливістю жанру). Винятками в збірці «Месопотамія» є поезії «– Як добре, – думає він…», «І тоді вона каже», останню з яких розглядаємо як специфічну поліметричну конструкцію. Її особливість – поєднання не лише звичних тонічних розмірів, а й верлібру. Крім того, деякі рядки – зразки силабо-тонічних метрів. Таке поєднання в межах одного тексту рідкісне у творчості С. Жадана. Третина тексту – вільний вірш, рядки якого акумульовано на початку, тому можна їх розцінювати як вступ, така собі зав’язка у формі двох реплік. Далі автор знову «змішує» розміри, не групуючи їх в окремі строфи. Напруга в кульмінації діалогу виражена риторичними запитаннями, на які ліричний суб’єкт все ж знаходить відповідь-розв’язку. Рядок останньої строфи традиційно розділений графічно:

наповнюючи нас любов’ю і забуттям, Акц4
відразу, Дк2(=Амф1+Амф1)
в зачатку [99, с. 360].

Серед тонічних розмірів переважає Дк (34%), його не набагато більше ніж верлібрових рядків (31%). 22% тексту – це Акц, ще 13% – Тк. Трактувати цей текст як верліброїд не дозволяє те, що все ж його римована частина ідентифікується за тим чи іншим розміром, а неримована – навпаки.

У поетичній частині «Месопотамії» найбільше верлібрів (43,3%), трохи менше – Акц (30%), які стали ніби сполучною ланкою між силабо-тонікою (хоч її й мало) та прозовими творами в книзі.

«– Як добре, – думає він…» – твір, наповнений одразу двома рисами творчості С. Жадана – поетикою смерті та любові. Текст монологічний, більша частина якого – 6 катренів – написана всіма тонічними розмірами, менша – 2 катрени – виключно дольниками, до того ж короткими (Дк2, один рядок Дк3). Різке скорочення рядка більш ніж удвічі й зміна метру структурують текст, точніше, виокремлюють його кінцеву частину. Окрім того, змінюється тип римування. Якщо в попередніх строфах воно перехресне, то в останніх двох, як у рубаї, за схемою – ааба: «Золоті місяці, / блакитні риби в ріці, / чорні тіні / на її лиці» [99, с. 343].

«Зими зовсім не схожі на зими» також розглядаємо як акцентний вірш, але наголошуємо на тому, що це єдиний випадок серед поетичних творів «Месопотамії», коли серед усіх тонічних розмірів у тексті переважає саме тактовиковий. Як зазначено раніше, він рідковживаний як в українській поезії загалом, так і в творчості С. Жадана зокрема.

Повтори – типова риса ідіостилю автора – особливо важливі в акцентному вірші, як і інші засоби, зокрема рима, що організовують довгі рядки в строфи й цілісний текст, зберігають відчуття ритму. Наприклад, у тексті «Я говорю: що з того, що нічого не зрозуміло?», анафори трапляються в межах катренів, на їх стику або розміщені дистанційовано, ніби формуючи «кільце»: повтори з першого і другого рядка першого чотиривірша дублюються у третьому й четвертому другого, анафори в першому й другому рядку третього катрена повторюються у такій же позиції четвертого і т.д.:

Я ж проходив колись ці сутінки цілодобові, 2–2–1–5–1 Акц4
я знаю, як боротися з нападами й травмами. 1–3–2–3–2 Тк4
Але й після цього в мене лишилось ще стільки любові,
4–1–2–2–2–1 Дк5
що я міг би спинити чуму під міськими брамами. 2–2–2–2–1–2 Дк5
Я ж знаю, як вигасає вогонь у жіночому голосі. 1–1–2–2–2–2–2 Дк6

Я сам носив цю отруту в своїх кишенях. 1–1–1–2–2–1–1 Дк6

Але навіть тепер в мене є ще стільки ніжності й злості,

2–2–2–1–1–2–1 Дк6

що я міг би підіймати з могил повішених і прокажених [99, с. 356].

2–3–2–1–5–1 Акц5

З погляду метрики, найбільше виражений Дк, рядки якого подекуди мають анапестичний ритм, що в другому піввірші «губиться».

У цьому й наступному творі – «Хай ніколи не застудиться твоє ніжне горло» – рядки акцентного вірша, в основі якого зазвичай будь-який тонічний розмір, структуровані й із силабо-тонічних стоп: анапест і дактиль відповідно. Серед Акц помітний майже «правильний» Д6 з трибрахієм: «буду нагадувати перехожим про їхню провину» [99, с. 357] (–2–5–2–2–1).

Анапестичні початки рядків знаходимо також у поезії «І тому, що цю дорогу нам доведеться класти». Це акцентний вірш з рівною кількістю рядків, написаних Дк й Акц. Тактовик тут справді виконує роль містка між ними. Аналогічно й у вірші «П’ять років вахти, п’ять років роботи». Обом, як і деяким попереднім, притаманна тяглість рядка, подекуди навіть до 23 складів. Майже немає графічно розділених фраз, як було в попередніх, де важливою була напруга у висловленні. У них відсутні діалоги чи інші подібні елементи. Ці твори поєднують мотиви філософських роздумів, які в С. Жадана ніколи не супроводжуються повчаннями. Тому, на наш погляд, ритм акцентного вірша сприяє повільному викладу тих чи тих міркувань, довгі рядки уподібнюють важливі сентенції до звичайних розповідей, які легко сприймає читач зокрема завдяки лексичній простоті, відносній ритмічній рівномірності, римі й строфічній будові.

Майже половину віршів розділу становлять верлібри, що мають різний ритм та структуру. Примітною ознакою, яка притаманна вільним віршам цієї збірки, є наявність окремих, графічно виділених частин тексту, які подібні до строф. Однак все ж не вважаємо такі утворення строфами у звичному розумінні. Через те, що у цих віршах наявна (та й то з кількома винятками) лише одна з п’яти характеристик (за І. Качуровським), за якими виділяють строфу, – синтаксична завершеність періоду.

Немає постійної рими, розміру, повторюваного чергування клаузул, окрім того, верлібр не витворив певних «канонів» щодо строфіки як традиційно-умовної ознаки. Але такий авторський поділ тексту, вважаємо, став одним із засобів творення й увиразнення ритму вільного вірша С. Жадана, оскільки подовжує паузу після кожного виокремленого фрагмента, там, де це передбачено змістом за бажанням автора. Тому якщо й вважати такі твори умовно строфічними, то вони, очевидно, мають мозаїчну будову.

Попри те, що регулярна рима відсутня, все ж вона спорадично трапляється, об'єднуючи текст і роблячи його відносно упорядкованим: «серце, серце, / хворе на лихоманку, / одужуй скоріше, / йди на поправку» [99, с. 330].

Серед інших ритмоутворювальних засобів – традиційний, звичний для творчості письменника повтор, який особливо важливий у вільних віршах, оскільки об'єднує як «строфи» (у творі «Ось я знову пишу про неї»), так і синтаксичні одиниці (підрядні частини складного речення у творі «Принцеса носить»). Часто він також «перебирає» на себе логічний наголос у фразі, що, припускаємо, впливає на читача сугестивно, переконуючи в тій чи тій думці.

Інколи повтор реалізовано в риторичному прийомі – апостро́фі, як у прикладі, наведеному раніше, або у творі «Якби я був листоношею». Також апострофу знаходимо у вірші «Які твої гріхи, жінко?». Такі звертання серед роздумів ліричного суб'єкта акумулюють увагу читача, роблять акценти.

Привертає увагу також те, що деякі верлібри С. Жадана мають елементи сюжетності, хоча, здається, вільний вірш виник через потребу усвідомлення життєвих колізій, перипетій, утрат, переживань і функціонує в українській поезії здебільшого з такою ж метою (наприклад, осмислення поетами сучасної війни як чогось такого, що виходить за рамки нормального, теж часто відбувається саме у формі верлібрів). Часто ці початки сюжету, які в «Месопотамії» викладені здебільшого у формі діалогу, відіграють роль вступу до подальших філософських міркувань автора. Наприклад, один із творів починається з кількох реплік: «Я їй говорю: / – Що ти малюєш увесь час? / – Це чоловіки, – відповідає вона, – а це жінки…» [99, с. 333] – а далі

продовжується особистими думками про щось абстрактне, проблемне: «Любов чоловіків і жінок – / це отримані нами ніжність та безпорадність…» [99, с. 334].

Динамічного розвитку як наративу, так і ритму верлібрам надають фігури ампліфікації та градації. Вони реалізовані переважно в коротких рядках, зберігаючи принцип синтаксичного членування, й сприяють створенню емоційного напруження. Засоби їх вираження різноманітні: це можуть бути частки (ось), сполучники (якби, щоби, хто), вигуки (ах), однорідні члени речення (ховала – зберігала; підхоплене – атаковане; косметика – сигарети – срібло – подружки – приятелі; злість – любов – заздрість – ненависть – співчуття), однотипні синтаксичні конструкції (безособові односкладні речення у вірші «Принцеса носить»), антоніми (покладатись – розчаровуватись; світло – морок; смерть – надія), риторичні запитання (як у тексті «Що робити зі священиками?» та ін.). Натрапляємо й на випадок, коли градація має параболічну форму (тобто після поступового підвищення смислової значущості йде її спад), що виражена одним складним реченням із кількома підрядними, яке формує одну «строфу» верлібру. Семантика умовності на самому початку твору підсилює відчуття неможливості здійснення чогось, безпомічності ліричного суб’єкта, що вже формує певний горизонт очікування в читача, тим самим надаючи тексту своєрідного настрою:

Якби я був листоношею
в її кварталі,
якби я знав, звідки
їй надходять рекомендовані
листи,
можливо, я краще
розумів би життя,
знав би, як воно запускається в рух,
хто його наповнює співом,
хто наповнює слізьми [99, с. 337].

Як бачимо, у наведених рядках інколи синтаксична єдність порушується перериванням рядка (…краще / розумів би…), перенесенням слова в наступний

(листи) чи, навпаки, запис першого слова фрази в попередньому (звідки), що трохи нівелює прикінцеву паузу, робить мовлення плавнішим. До речі, як бачимо, межу, верхню точку «параболи», після якої смисловий надрив згасає, оформлено як окрему ритмічну одиницю вірша – рядок, що реалізований одним словом. Ця практика неодноразова в аналізованих текстах, інколи так завершується твір. До того ж, як відомо, акцент у верлібрах завжди падає на останнє слово в рядку (або групу слів, якщо рядок довгий). Усе це, безумовно, впливає на ритміку тексту, виділяючи ті чи інші його частини, додаючи чи скорочуючи міжрядкові паузи, регулюючи темп прочитання.

Довжина рядка також відіграє не останню роль у заданні ритму верлібрам. У «Месопотамії» натрапляємо на вільні вірші, написані різними за кількістю слів і складів рядками. У межах одного твору вони контрастують, що зумовлено смислом: серед довгих – короткі, серед коротких – довгі. Однак є такі вірші, у яких ці ритмічні одиниці «витримано» у відносно однакових межах. Тоді у верлібрах із короткими рядками ритм відчутніший, паузи стають особливо важливими. Із довшими, навпаки, як в акцентних віршах, – на слух ритм майже не вловний. Увесь текст подібний до неподільного наративу, прозового тексту, чому сприяє також і сюжетний початок, наприклад, як у творі «Святий Франциск збудував це місто для серферів і героїв».

Отже, Месопотамія С. Жадана – це місце, де все починається і закінчується. У цьому вбачаємо певний автобіографізм, адже саме в Харкові, з яким асоціюємо Межиріччя за кількома ознаками, серед яких і географічна схожість, автор, припускаємо, починав своє активне становлення як фахівця-філолога, митця й громадянина. Обидві частини книги «Месопотамія» тісно пов’язані між собою персонажами й мотивами. Тридцять поезій, що вміщені в ній, демонструють широкі можливості С. Жадана як поета, що не обмежується однією системою версифікації. Підсумовуючи, підкреслюємо велику різноманітність метрико-ритмічних варіацій тонічних розмірів у межах одного тексту, що також дозволяє говорити про перехідні метричні форми та поліметричні конструкції. Верлібри автора – це окрема площина, але на аналізованому матеріалі пересвідчуємося, що вони також характеризуються

специфічними рисами, серед яких сукупність різних засобів, що творять необхідний ритм, їхня почерговість залежно від змісту й задуму поета.

Версифікація письменника у третьому періоді поетичної творчості найактивніше розвивалася в площині вільного вірша. Верлібр переважає в обох книгах, опублікованих у 2010 – 2014 роках. До того ж поезії органічно поєднувалися під однією обкладинкою з прозою, доповнюючи її. Тому велика кількість вільновіршових творів (57%) видається логічною закономірністю.

Відзначимо збільшення частки акцентного вірша. Раніше він лише інколи з'являвся серед текстів автора, навіть не сягаючи 10% від сукупності творів за перший чи другий період. Але вже в третьому ним написано 22% віршів.

«Проміжною» ланкою вважаємо поліметричні конструкції та перехідні метричні форми, яких стабільно небагато – по 9%. У ПК третього періоду зазвичай поєднані тонічні метри з незначним переважанням дольника (лише в одному вірші «Вогнепальних й ножових» в основі – тактовик, а в іншому частки Дк, Тк й Акц однакові. Проте вже в «Месопотамії» є зразок ПК за схемою НКЛ+НКЛ, де з тонікою поєднано верліброві рядки.

Перехідні метричні форми також перебувають в межах некласичного віршування. Метричним тлом здебільшого є чотириіктовий дольник у I, II, III та VI формах, в одиничних випадках – триіктовий у II.

Зразків «чистого» тактовика не спостерігаємо, як і в книгах попередніх етапів. А дольник майже не функціонує як розмір окремого твору: знаходимо лише один такий у «Месопотамії», де найчастотнішою є VI форма Дк4.

Попри «панівне» становище некласичної версифікації, і в «Вогнепальних й ножових», і в «Месопотамії» трапляється по одному зразку силабо-тоніки, в обох випадках – п'ятистопового ямба.

Відповідно третій період продовжує усталену практику автора у вільному віршуванні та відзначається збільшенням частки акцентного вірша й «латентним» застосуванням різних ритмічних форм дольника у ПМФ та ПК.

Висновки до розділу 2

Три періоди творчості С. Жадана, що охопили тексти, написані й опубліковані з 1993 по 2014 рік, характеризуються багатством версифікаційних форм.

Уже рання творчість С. Жадана різноманітна й складна, з погляду віршування зокрема. Автор послуговується силабо-тонічними, тонічними розмірами, верлібром, а деякі його вірші є прикладами перехідних метричних форм та поліметричних конструкцій. Попри це, помітним є превалювання вільного вірша (30%), дещо менше силабо-тонічних віршів (22%), ПМФ та ПК кількісно представлені майже однаково (14% і 13% відповідно). Щодо тоніки, прикметно, що цю систему окремими текстами реалізує дольник (15%), дещо менше – акцентний вірш (6%), а тактовик функціонує лише в межах метричних вставок. Такий версифікаційний зріз перших збірок автора свідчить про сміливість та експериментаторство в доборі віршових форм, про бажання бути універсальним, нетиповим, але водночас знайти свою письменницьку манеру.

Другий етап поетичної творчості має приблизно однакові показники функціонування акцентника (7,5%), перехідних метричних форм (9%) та поліметричних конструкцій (9%). Так само, як і в першому періоді, відсутні зразки тактовика. Натомість текстів, написаних дольником, стало вдвічі менше (7,5%). Силабо-тоніка відходить на периферію (1%), реалізуючись лише в чотиристоповому ямбі. Однак кількість вільних віршів у відсотковому співвідношенні зростає більше, ніж удвічі, порівняно з етапом ранньої творчості (66%).

Протягом третього періоду стабільно невеликою залишається частка класичних метрів (2%), однак поет використовує звичний та універсальний для української поезії кінця ХХ століття п’ятистоповий ямб.

Відсоток перехідних метричних форм та поліметричних конструкцій ідентичний збіркам другого періоду (по 9%). Але дольник майже зникає як метр окремого тексту, активно функціонуючи в ПМФ і ПК здебільшого у формах Дк4. Майже утричі збільшується кількість акцентних віршів (22%), а верлібри все ще переважають, хоча відсоток, у порівнянні з попередніх етапом трохи знижується (57%).

Варто простежити й динаміку розвитку кожної окремої віршованої форми в діахронічному розрізі. Вільний вірш займав 30% від кількості всіх текстів першого періоду, у другому збільшився до 66%, а в третьому дещо змістився до 57%. Тобто протягом двадцяти років поетичної творчості С. Жадан надавав перевагу верлібрам, до того ж, його частка значно збільшилася саме в другому періоді (нагадаємо, що дві збірки цього етапу вміщують виключно вільні вірші). Автор обирає цю форму відповідно до своїх інтенцій, тяжіння до оповідної манери, що декларувалося навіть в новому стилі «жорсткого» верлібру, хоч він і не реалізувався в українській літературі. Тексти цього пласту різні за обсягом, структурою, довжиною рядків, а звідси – й за ритмікою. Очевидними є риси прозаїзації, що також може свідчити про «невироблені сть», недосконалість техніки, «шліфування» навичок.

Поліметричні конструкції досить активні вже в ранній період (13%), протягом наступних двох їхня кількість незначно зменшується, але залишається сталою (9% у другому і 9% у третьому періоді). Проте спостерігаємо зміни в їхній внутрішній будові. До прикладу в перших збірках траплялися ПК, у яких поєднувалися вірш і проза, класичні розміри з некласичними або некласичні з некласичними. Серед творів другого періоду вже немає поєднання поетичних рядків з прозовими. ПК вибудовуються за схемами НКЛ+НКЛ, в основі яких верліброві рядки, дольник або тактовик, або КЛ+НКЛ. Під час третього етапу творчості автор комбінує в ПК лише тонічні розміри або верліброві рядки з тонікою.

Відсоткові показники для перехідних метричних форм також зазнали незначних змін: 14% – 9% – 9%. Їхній склад також стабільний, оскільки в основі всіх – дольник, а метричні вставки не виходять за межі тоніки (Тк, Акц).

Акцентний вірш спочатку траплявся спорадично, сягаючи лише 6% від усіх творів першого етапу. У другому його кількість трохи збільшилася до 7,5%, але вже в третьому зросла до 22%. Поряд з невеликим зменшенням частки верлібрів це видається «поворотом» автора в бік тоніки, хоча станом на 2014 рік це не було очевидним фактом.

Тактовик функціонує виключно в межах інших віршових структур, не реалізуючись в окремому тексті, проте все ж у поодиноких творах другого й третього періодів він «виходить з тіні», стаючи метричним тлом у ПК.

Помітно зменшується кількість дольників: спочатку він складає 15%, далі – 7,5%, а вже в наступному періоді – 1%. До того ж, в останньому частотною є лише VI форма Дк4, у той час як Дк3 майже відсутній. Серед найактивніших різновидів триіктового дольника в текстах перших двох етапів – I, II, III та V, чотириіктового – I, III, VI.

Класичне віршування, яке в ранній поезії С. Жадана сягало 22%, в подальших книгах втрачає свою позицію, охоплюючи 1% у другому й 2% текстів в третьому періоді. Серед творів збірок, які вийшли друком до 2001-го року, траплялися вірші, написані хореєм, ямбом (більшість – 19%), анапестом та амфібрахієм. Надалі автор використовує Я4 та Я5.

Отже, версифікаційна вправність автора по-різному втілювалася в кожній поетичній книзі. Протягом трьох періодів С. Жадан демонстрував універсальність у використанні віршових форм. Тяжіння до верлібру все ж залишало простір для імплементації римованих текстів, навіть силабо-тонічних, яких хоч і не багато, але є майже в усіх збірках поета. Версифікаційна варіативність свідчить про здатність письменника органічно поєднувати традиційні ритмічні моделі з некласичними, адаптовуючи їх до власної мистецької манери. С. Жадан якісно працює з формою, підбираючи її до характеру та змісту вірша, тому його творчість – це доказ відкритості української літератури до формотворчих експериментів, що поєднують класику з новітніми тенденціями.

РОЗДІЛ 3
ВІРШУВАННЯ СЕРГІЯ ЖАДАНА В ЧАСИ ВІЙНИ

3.1. Від «Життя Марії» до «Псалму авіації»: розвиток версифікаційних форм

Збірка С. Жадана «Життя Марії» (2015) розпочала новий етап у творчості автора, що безпосередньо пов'язаний із початком російсько-української війни. За словами Р. Харчук, його поетичний ракурс зазнав кардинальних змін, а доробок «слугуватиме в історії літератури прикладом переоцінки мистцем власних ідеалів молодості під тиском як історичних, так і особистих обставин» [110, с. 324]. В іншій праці літературознавиця констатує, що поезія автора саме після 2014 року «аісторична, у ній і простір, і час, і протиборчі сторони міфологізовані, війна виявляється перманентним, екзистенційним станом не тільки української нації, а й усього людства. Безперечно, цій поезії жодною мірою не притаманна декларативність чи ура-патріотизм» [214, с. 57]. У цій же книзі, за словами дослідниці, й намітилися зміни в естетиці: «поет відмовився від епатажу, провокацій і пародіювання-десакралізації» [214, с. 57], і, крім того, почав контролювати «власну любов до рими і ритму» [214, с. 58].

Певні зміни відбулися й у версифікації письменника. Зокрема, Я. Ходаківська простежила, як часто трапляється той чи той віршовий розмір у збірках, починаючи з ранньої поезії. За її підрахунками, до 2015 року С. Жадан майже повністю відходить від силабо-тоніки, а частка тонічних та верліброві рядків приблизно однакова [218, с. 76]. Мало не в кожній книзі автора можна знайти ті чи ті метричні зразки (окрім, «Історії культури початку століття» та «Лесбійки», де виключно вільні вірші).

«Життя Марії» містить 59 оригінальних творів та 21 переклад текстів польського письменника Ч. Мілоша, що формують обрамлення книги[16]: поезія «Благовіщення» – це інтро збірки, решта розташовані вкінці. А. Тичініна визначає спільні риси для творів двох авторів, а саме: «перегуки сакральних мотивів, наявність біблійних ремінісценцій, контекстуалізація образів бджіл, птахів, риб, попелу, зруйнованого міста, що слугують передусім для розкриття тем війни, вигнання

[16] С. Жадан запозичив і назву для своєї книги з одного із циклів поезії Ч. Мілоша.

смерті. На стилістичному і синтаксичному зрізах подібними видаються використання техніки діалогізованого монологу, апелятивів та імперативних речень» [204, с. 32]. Онікієнко І. умовно поділяє збірку на три тематичні групи: «Перша – змалювання сакральних чинників об'єднання нації. Друга – розкриття сили і значення кохання як символу життя. Третя – зображення жертв військової агресії в Україні та розкриття злочинів проти української нації» [165, с. 25].

Метрична структура книги така: 42% текстів написано акцентним віршем, 24% розглядаємо як поліметричні конструкції, 22% складають верлібри, 9% займають перехідні метричні форми і ще 3% реалізовано дольником. У збірці «Життя Марії» все ж превалюють тонічні розміри як окремо, так і в складі перехідних метричних форм чи поліметричних конструкцій.

Дольником написано два вірші. «Я так і не зрозумів кількох речей» на 94% складається з Дк, метрична вставка (6%) – Акц. Переважає чотириіктовий дольник, що найчастіше зреалізований у VI (–2–2–1–), II (–1–2–2–), III (–1–2–1–) і неповнонаголошеній IX (–1–4–) формах. Відсутність III форми, близької до силабо-тонічних розмірів, свідчить про відхід від класичного віршування навіть на перетині з тонікою. Це спостерігалося й на попередньому етапі творчості, хоча в перших двох її застосування було досить активним. Інша поезія – «Пливи, рибо, пливи» – популярна в авторському виконанні й неодноразово покладена на музику, чому сприяють метрико-ритмічні характеристики:

Любов варта всього –	Дк3
варта болю твого,	Дк3
варта твоїх розлук,	Дк3
варта відрази і мук,	Дк3
псячого злого виття,	Дк3
шаленства та милосердь.	Дк3
Варта навіть життя.	Дк3
Не кажучи вже про смерть [94, с. 105].	Дк3

Вірш написано виключно дольником (Дк2, Дк3). Найчастотнішою є II форма Дк3 (–1–2–), менше рядків III (–2–1–) та IV (–1–1–).

Уперше в поетичній творчості С. Жадана акцентний вірш найактивніше функціонує як метр окремих творів. Оскільки верлібрів у збірці майже вдвічі менше, припускаємо, що це початок «повернення» до римованих текстів. «Чистих» Акц не знаходимо, у них поєднані тонічні розміри в різних комбінаціях. Найчастіше кількісно переважають рядки Дк, в одному творів частка Дк дорівнює Акц, у шести віршах рядки саме Акц трапляються найчастіше, ще в двох поезіях домінує Тк. Проте в усіх цих текстах акцентний вірш сягає більше, ніж 25%, тому Дк і Тк розглядаємо як його метричні варіації.

Щоб надати акцентному віршу більшої виразності, С. Жадан інколи ділить рядок графічно, що спричиняє зміну інтонаційного цезурування. «Вихідною» строфою в поезії «І вже коли ти спиш, починається сніг», припускаємо, мав бути катрен, на що вказує римування. Розчленованість, укорочення рядків надає відчуття швидкості й безперешкодності. Саме це й необхідне автору для передачі вектору падіння снігу. В такому випадку це відображається й на строфіці: від звичних катренів поет переходить до семивірша:

Над кожним із вікон, Дк2
над кожною із осель, Дк3
падає над крамницями, Дк3
падає над дворами, Дк3
засипаючи русла, Дк2
огортаючись прапорами, Дк3
влітаючи до підвалів, Дк3
сягаючи стель [83, с. 68]. Дк2

Відповідно Акц «розпадається»: більшість рядків вірша формують двоіктові дольники з вкрапленнями Дк3. Лише наприкінці твору, в останніх двох строфах відчутне уповільнення поетичної фрази, що зумовлене зверненням автора до філософських висловлювань з імперативними відтінками: «Радій цій чорній любові у власному тілі. / Незважаючи ні на що. / Всупереч усьому» [83, с. 71].

Поділи рядків у строфах вирізняють і твір «І вже коли ти спиш, починається сніг», у якому кільцеве римування вказує на те, що текст мав бути оформлений як

чотиривірш. На відміну від попереднього випадку, у цьому строфа так і не повертається до традиційного вигляду, тому інтонаційні акценти залишаються сталими до кінця. Також подекуди трапляється внутрішня рима, що об'єднує розділені частини одного рядка. Окрім того, в тексті багато повторів, здебільшого анафор, які посилюють ефект градації. Поезія містить 57% рядків акцентного вірша, 36% – дольника, 7% – тактовика. Оскільки переважає Акц, увесь текст вважаємо таким, що написаний акцентником, а рядки Дк й Тк – його ритмічними формами.

У ПМФ також поєднано Дк, Тк й Акц. Метричним тлом у чотирьох з п'яти таких текстів є дольник, а саме II (–1–2–), V (–4–) форми Дк3, I (–2–2–2–), V (–2–1–2–) форми Дк4, у тексті «Пам'ятаєш? – питаю» більше поширені Дк5 і Дк6, а в «Стільки високого диму й теплих споруд» – Дк5 і різні форми Дк3. В одній перехідній метричній формі «Переливання нас робить байдужими до крові» превалюють тактовикові рядки (Тк4, Тк5) – 80%, 18% твору написано Дк, 2% – Акц.

Поліметричні конструкції також перебувають у площині тонічного віршування, проте в усіх них превалює дольник. Попри те, що верлібрів менше, ніж ПК та Акц, авторська манера як наратора-об'єкта, наратора-суб'єкта чи стороннього спостерігача не нівелюється (раніше саме вільний вірш був «найзручнішою» для цього формою). Цим пояснюємо тенденцію до подовжування рядків у віршах (10–20 і більше складів), але ритміка у віршах досить відчутна, очевидно, через чітку строфічну, переважно катренну, будову творів і суміжне чи перехресне римування.

Поезія «Перші дні листопада» містить 37 рядків, із яких 54% написані дольником, 30% – тактовиком і 16% – акцентником. Такий текст вважаємо поліметричною конструкцією, тому що частка Акц не значна (менше 25%).

Перші дві строфи нагадують експозицію, оскільки містять епічні елементи (час – початок листопада, місце – порожня кімната, персонажі – він, вона). Довжина рядків різко коливається від 4 до 17 складів, до того ж майже кожен із них – окрема синтаксична одиниця: «Третя по обіді. / Суха осінь. / Посиджу, доки вона спить, заговорюючи постійно. / Світло таке легке. / Вона четвертий день у дорозі. / Хай їй хоча би тут буде спокійно» [94, с. 44]. Рядки об'єднують лише неточні, бідні перехресні рими.

До речі, комбінування довгих і коротких рядків – одна з рис, яка характерна для віршування Михайля Семенка. Н. Костенко зазначала, що для стилістики футуриста звичним є «строфічний прийом, коли один з рядків ніби бере на себе вагу всіх попередніх, що, звісно, учуднює звучання твору» і спричинене, зокрема, наявність багатоскладових слів [123, с. 76].

Наступні дві строфи є ніби «перехідними» до більш упорядкованої тоніки. Катренна будова стає більш очевидною, хоча деякі рядки все ще графічно виокремлено. Цього разу, вважаємо, інтонаційне цезурування підпорядковане меті збалансувати ритм. Розділяючи рядок на дві частини, автор змушує читача зробити паузу, відповідно Тк4 розпадається на два Ан2:

Якщо буде потрібно – ◡◡ˊ◡◡ˊ◡

поправлятиму ковдру [94, с. 44]. ◡◡ˊ◡◡ˊ◡

Засобом зв’язку з попередньою частиною слугує риторичне запитання, а завдяки анафорі внутрішня напруга ліричного суб’єкта стає більш відчутною: «Як я її залишу? / Незабаром почнеться вечір. / Швидко стемніє, повітря остигне./ Краще вже охоронятиму її речі. / Краще вже грітиму її стигми» [94, с. 44]. Далі історія розгортається у п’яти катренах із перехресним римуванням, де переважає дольник (Дк4 – Дк7). Довжина рядків частково «вирівнюється», повтори загострюють конфлікт, підводячи читача до кульмінації – вибуху переживань ліричного Я про таємничу жінку.

До речі, така відвертість та інтимність були рідкісними в збірках, виданих раніше, та, мабуть, посприяли тому, що цей твір виконують як пісню. У репертуарі гурту «Жадан і Собаки» текст не зазнав змін (пісня «Листопад»), оскільки речитативне виконання, що притаманне стилю музикантів, дозволяє дотримуватися оригінальної ритміки. Натомість група «Kozak System» (пісня «5 хвилин») адаптувала його відповідно до своєї манери.

Більшість верлібрів книги подано в розділі «Чому мене немає в соціальних мережах». Кожен з них – історія про когось конкретного (Антон, вона, Андрій і Павло, Юра, псих, мародер, Саша, Ігор, Володя). Формально-змістовий зв’язок, що асоціює вільний вірш із наявністю сюжету, – це вже певний маркер творчості автора,

відголос його письменницької манери попередніх етапів. І. Онікієнко називає ці тексти «ритмізованою прозою у формі оповіді» [165, с. 27], І. Дзюба – короткими віршами-новелами, де «дбайливо і не без любові подано есенцію їхнього [аутсайдерського. – Ю.Ц.] переважно немудрого життя, що переплелося з життям країни в ці багата на ексцеси роки [75, с. 96].

У цілому, з огляду на зміст і форму, збірка «Життя Марії» – знакова у творчості поета. У ній вперше з'являються тексти про реальну війну в Україні[17], але вони не «замкнуті» на конкретній локації, тому універсальні для будь-якого читача. Попри те, що після першого видання минуло десятиліття, поезії актуальні й зараз, а після 24.02.2022 інтерпретуються по-новому. Актуалізовано й мотив біженства, який Р. Харчук вважає чи не найсильнішим у збірці й зазначає, що автор «реалізує його, зміщуючи різні історичні часи» [110, с. 328].

Відчутні й зміни у версифікації. Порівнюючи «Життя Марії» загалом із збірками попереднього етапу, спостерігаємо, що вільний вірш поступається ПК та Акц, натомість частка й того, й того збільшується в кілька разів. Але, як і раніше, автор не зупиняється на одній віршовій формі, практикуючись як у силабо-тоніці (хоча б у кількох творах), так і в некласичному віршуванні. Метрико-ритмічна різноманітність трапляється в поезії С. Жадана не тільки в межах періоду чи збірки, а також у набагато тіснішому просторі – в одному творі. Щоб надати текстам більш відчутного ритму, автор вдається до змін у строфічній побудові, що разом зі стилістичними фігурами увиразнює зміст та підвищує їх емоційно-смислову значущість.

Збірка С. Жадана «Тамплієри» (2017) вміщує вірші, написані впродовж 2015-2016 років. Територіальність у поетичних творах автора не завжди окреслена, але зрозуміла з географічних вказівок (більше конкретизована в його прозі). Очевидно,

---

[17] Щодо цього цікавою є думка О. Маленко: «Жадан прагне прокласти мости від ненависті ("найлегше заняття в часи війни – ненавидіти чужих") до порозуміння ("найважче – досягати порозуміння"), зображуючи війну в її жорстокому реалізмові, відтворюючи майже натуралістично те, що відбувається там з людьми. Чим апокаліптичніше змальована автором ситуація, тим складніший шлях до порозуміння, яке все ж має відбутися, і Жадан пропонує шлях до цього порозуміння – розмовляти, "з ким завгодно і про що завгодно", "головне – не втрачаючи людяності, тобто любові й уваги" [165, с. 112].

що східні області України, звідки родом письменник, стали центральним топосом для всього написаного пізніше. Прикметно, що для цього в поетичних текстах С. Жадану не довелося вказувати назви населених пунктів чи описувати місце подій, він робить це лише зрідка. Однак відсутність топографічних маркерів розширює адміністративні межі, й те, що здавалося локальним, постає на іншому рівні – всеукраїнському або й загальнолюдському. Цьому сприяє відірваність від безпосереднього відображення подій, сприйняття й усвідомлення того, що відбувається, й створення нових сенсів.

Вказівка на Середньовіччя, якою є сама назва збірки, поєднується з українським сьогоденням у спільному мотиві війни. Так, автор констатує, що збройні конфлікти ніколи не залишалися в минулому, вони постійно десь виникали. Окрім того, припускаємо, що таку часову тяглість можна тлумачити як докір сьогочасному суспільству в нездатності вирішувати міжнародні проблеми дипломатичним шляхом. Попри особливу болючість цієї теми для автора, С. Жадан не «заливає вірші кров'ю й сльозами». Його / наша війна – це те однаково руйнівне, що по-різному проявляється в житті кожного: бійця, полоненого, волонтера, звичайних людей та дітей зокрема. Ліричний суб'єкт С. Жадана, який у 90-х роках тікав з дому, вирушав у далекі мандри, розривав зв'язок з батьками, тепер цінує рідну землю й тих, хто жив поруч. Тепер одним із провідних мотивів стає бажання відбудувати дім, облаштувати його заново.

Поряд із мотивом війни передбачувано значущим постає мотив смерті. Ще з попередніх збірок С. Жадана було відоме його ставлення до неї як до чогось буденного, звичайного, такого, що зовсім не лякає. У книзі «Тамплієри» смерть оголює справжню (не)цінність життя людини в період війни. І. Дзюба помітив у цьому схожість з Б. Брехтом: історія цинічно позбувається тих, хто не придатний чи не потрібний сильнішим, усуває «відпрацьований людський матеріал» [75, с. 100].

Розхитаність, нестійкість життя людей під час війни, яку транслює С. Жадан у віршах, накладає свій відбиток на план вираження – ритміку текстів. Намагаючись збільшити простір для наративу через бажання висловити усе, бо саме в таких умовах екзистенційної кризової ситуації важливо вербалізувати потреби, цінності й роздуми, автор подовжує поетичні рядки.

Тонічні розміри та верлібри у творчості письменника після 2000-го року, як зазначає Я. Ходаківська, стали основним полем розвитку його ритміки [218, с. 76], але вже у досліджуваній збірці вільний вірш зникає. Натомість переважають тонічні структури, що мають різну будову. Відсоткове співвідношення віршованих форм у збірці таке: ПК – 36%, Акц – 33%, Дк – 18%, ПМФ – 5%, силабо-тоніка – 5%, Тк – 3%.

У вірші «Провидіння завжди стереже» значно переважають дольникові рядки – триіктові та чотириіктові, яких більше. З-поміж Дк3 кількісно вирізняється III форма (–2–1–), з Дк4 – I (–2–2–2–), еквівалентна дактилеві в силабо-тонічній системі, V (–2–1–2–) та IV (–1–1–2–) форма з потужним ямбо-хореїчним ритмом. Також натрапляємо й на неповнонаголошені рядки Дк4. У поезії є кілька метричних вставок тактовика й акцентника, однак вони не спричиняють помітних ритмічних зрушень. Загалом вірш звучить «рівномірно», без різких міжрядкових коливань у кількості складів, що відповідає мотиву твору. Йдеться про відносно спокійне життя й рутинну роботу маркітантів, які вигідно займають позиції на щойно звільнених територіях. Незважаючи на позитивну оцінку їхньої діяльності в минулому (до ХХ ст.), С. Жадан подає їхній образ у негативному світлі: «і сфери впливу в наших містах / ділять праведники та спекулянти» [103, с. 26]. Хоча в текстах не відчутна емоційність автора, він говорить до них, ніби змирившись з їхньою діяльністю, врівноваженим тоном, стверджуючи, що цей світ «майже завершений, майже готовий» [103, с. 27]. Припускаємо, що під завершеністю слід розуміти мирне життя, яке частково повертається у прифронтові зони.

Подібний ритмічний малюнок має текст «Дихає ночі теплий звіринець». У цьому випадку симетричність рядків також корелює зі змістом. Тільки шум дощу й вітер між соснами порушують нічну тишу, яка перед боєм стає знаковою, а можливо, останньою: «цієї ночі так хочеться жити, / що від цього можна просто померти» [103, с. 36]. Окрім того, певної виваженості надають і згадки релігійних атрибутів, що зумовлюють легку урочистість процесу чищення зброї та підготовки до наступного дня на війні (срібне розп’яття, православний храм, церковний посуд). Ритміка цього твору майже повністю витримана в Дк4 (I (–2–2–2–), V (–2–1–2–), VI (–2–2–1–) форми

найчастотніші), всього кілька вкраплень Дк3 й тактовика. В інших текстах, написаних дольником активними є I, III, VI форми Дк4 і I, II, III – Дк3.

Дольникові рядки постають основою і в перехідних метричних формах, що вміщують від 10 до 25% інших віршованих розмірів (усі з яких – тонічні). Швидка зміна подій, їхня циклічність потребує лаконічності фрази, що реалізована переважно триіктовим дольником у творі «Все, як сто років тому», де метричні вставки акцентника не збільшують кількість складів у рядку порівняно з Дк3 (Акц2: –5–1).

В іншому випадку мотив тривання життя навіть після смерті передано чотириіктовим дольником і тактовиком, що передбачувано впливає й на інтонацію вірша «І стільки світла. Щоразу. Навіки». Пролонгованість, неспішність дії виражена метрично порівняно довшими рядками (Дк5, Акц4). Зрештою, мова йде про територію сірої зони, де життя переходить в існування, нейтральний стан, стоїть на паузі. У таких місцях відбувається тільки те, що стане помітним через більш тривалий проміжок часу: «Там лишається небо, як порожня майстерня, / і земля, мов камінням, наповнена мерцями, / і мерці годують від травня до серпня / молоду кукурудзу своїми серцями» [103, с. 88].

Більше розхитування між тонічними розмірами спостерігаємо в другому вірші з триптиху «Тамплієри», в якому йдеться про повернення воїнів додому (хоча прямої вказівка немає, є тільки займенник «вони»). Воно рідкісне, але все ж помітне, бо зростає напруга (чи страх?) перед невідомістю («Що з ними буде, коли вони всі повернуться?»):

Коли вони повернуться, коли роззброяться,	Тк3
коли вони відстояться в чорній хроніці,	Дк4
поруч із ними залишаться найбільш віддані.	Тк5
За війною найкраще спостерігати на відстані [103, с. 114].	Акц4

Деякі тексти написані одночасно дольниковими, тактовиковими й акцентними рядками, відсоткове співвідношення яких не дозволяє уналежнювати їх до поліметричних конструкцій. До того ж зміни віршованого розміру в цих творах («Виверни рукави осель», «Ще по зимі лежать померлі в озерах») не містять якісного підґрунтя, тобто мотив чи сюжет не змінюється відчутно, відсутні репліки і т.д. Тому

вважаємо їх такими, що написані в парадигмі акцентного вірша, який може вміщувати всі тонічні форми. Порівняно з попередніми аналізованими творами, варіативність розмірів, вважаємо, можна пояснити загостреністю почуттів, внутрішніх переживань:

І тепер єдине, чого хочу, – вернутись сюди, Тк4
знову зайняти міста, з яких відступив, Дк5
вирізати всіх, хто тішився з моєї поразки й біди, Акц6
вбити по кордону межові стовпи [103, с. 90]. Тк4

або ж градацією в довготривалому описуваному процесі (відбудова після війни): «Тешуть каміння, тешуть, змінюють краєвиди, / ламають повітря, переінакшують світло, / роблять цей світ таким, щоби його можна було любити, / щоби в ньому було не так безнадійно й підло» [103, с. 116]. Діалогічність спричиняє зміни ритму в тексті «Я знав священика, який був у полоні» (проте його теж визначаємо як акцентний вірш через значну кількість рядків саме Акц та спорадичну змістову вмотивованість).

Вірш «Вони навіть можуть жити в різних містах», що містить 6 строф, написаний рядками дольника (42%), тактовика (25%) та власне акцентного вірша (33%), що чергуються. Зокрема, в одній зі строф:

І він говорить: хай буде так, хай буде без таємниць. Тк6
Хай буде так, – погоджується вона, рахуючи заметілі. Акц4
Мова їм потрібна лише для того, аби не наговорити дурниць. Акц8
Весело працює волинка серця в гарячому тілі [83, с. 56]. Тк6

розмір змінюється двічі. На змістовому рівні це зумовлено потребою відділити дві репліки й слова автора, що було характерною рисою для народного вертепу чи шкільної драматургії, де явище поліметрії було досить поширеним [49, с. 18]. Очевидно, діалоги й монологи як основні структурні одиниці таких текстів робили зміни в ритміці віршів більш інтенсивними, що спостерігаємо й у поданій поезії.

Примітно, що навіть у межах одного конкретного тексту акцентний малюнок строф відрізняється. Так, наприклад, у вірші «Їй п’ятнадцять і вона торгує квітами на вокзалі» метричний склад катренів є таким:

I Акц5, Тк5, Дк5, Дк6
II Тк3, Дк5, Тк6, Акц7

III Тк5, Тк5, Тк6, Акц3

IV Дк5, Тк6, Акц5, Дк4

V Тк5, Дк4, Дк7, Дк6

VI Дк4, Тк7, Тк6, Тк6

Досить значна різниця між кількістю іктів (3-7), на наш погляд, компенсується кількістю слабких доль, що «вирівнює» ритм дольників і тактовиків. Проте акцентні рядки виявляються довшими й через амплітуду інтервалів, і через число іктів. Зокрема, в другій строфі розходження рядків за довжиною дуже помітне: від 12 до 27 складів.

В іншому ж тексті автор, навпаки, використовує прийом строфічної клаузули для скорочення рядка:

Добре було б тішитись, що все є таким, яким є.
Добре було б відчувати життя, розуміючи, що воно твоє.
Відчувати його, прокидаючись зранку і засинаючи уночі.
Добре було б не думати про тебе.
Я не вмію.
Навчи [103, с. 100].

На тлі інших творів автора, це видається невипадковим явищем, яке зумовлене інтенцією – імперативом, що досить рідко трапляється у віршах С. Жадана.

Останній рядок катрена розділено на три частини, але загальна метрична схема така: Акц5656.

Я. Ходаківська припускає, що кількість складів у тонічному вірші – це імпровізаційний параметр, якого автор дотримується завдяки спеціальному використанню плеоназмів [219, с. 218]. Рефрени в текстах С. Жадана, на її думку, виконують суто ритмічну функцію, наближають їх до розмовних конструкцій або ж фольклорних зразків. Окрім цього, з огляду на неодноразове використання стилістичних фігур, в основі яких – повтор лексичних одиниць, припускаємо, що така комунікативна надмірність виконує й сугестивну функцію, як у довгих, так і в коротких рядках.

Хоч акцентний вірш у С. Жадана постає переважно в поліметричному варіанті, все ж відзначимо наближення до його «чистого» вигляду з незначним вкрапленням тактовика:

І хотілося б дякувати за можливість не відповідати, 2–2–5–5–1
не пояснювати, не повторювати, не торкатись, 2–5–5–1
за можливість не слухати нарікань і не давати поради, 2–2–4–3–2–1
дякувати за монотонність, дякувати за строкатість [103, с. 94]. –3–2–1–3–1–1

А, до прикладу, у творі «Люби своє ремесло, люби», що також уналежнюємо до Акц, тактовик, навпаки, проявляє себе активніше (39%). До слова, перші рядки вірша провокують думку про ще один вплив на поетику, а можливо, й на віршування С. Жадана. Заклик до улюбленої праці асоціюється з концептом людського покликання у філософії українського поета й мандрівника Г. Сковороди. Незважаючи на хронологічну віддаленість, різні суспільні, культурні та літературні зокрема обставини, між цими авторами подекуди відчутний зв'язок на рівні ідей та мотивів.

Г. Сковорода та С. Жадан «зустрічаються» неодноразово. Їх об'єднують: 1) ландшафт: із 1759 року філософ перебрався на Слобожанщину, де спочатку викладав у Харківському колегіумі, а згодом розпочав своє мандрівне життя; туди ж на початку 90-х років XX століття переїхав і С. Жадан задля навчання, а потім і роботи в національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди (!); 2) мандрівка: цей звичний спосіб життя у XVIII столітті (наприклад, для мандрівних дяків), ймовірно, став рутинним і для сучасного автора (особливо після початку повномасштабної війни) й помітно впливає на всю його творчість, одним із провідних мотивів і образів якої є переміщення, рух, дорога; 3) «точки дотику» у творчості, серед яких найбільш очевидною є сковородинівська ідея «сродної праці» (наприклад, згаданий текст «Люби, люби своє ремесло…»).

У 2022-му, в рік 300-ліття від дня народження Г. Сковороди, «діалог» двох митців став безпосереднім після масованих обстрілів Харківщини. Тоді С. Жадан сказав в інтерв'ю, роздумуючи про ці події: «Нещодавно піймав себе на думці, наскільки росіяни у цій новітній війні полюють за Сковородою. У нас ювілейний рік Сковороди – 300 років, вони спочатку знищили Музей Сковороди, потім кілька разів

обстрілювали Бабаї, де Сковорода бував, ну і знищили Університет імені Сковороди (педагогічний університет). Себто таке враження, що от вони полюють за ним. Але впіймати не можуть» [234]. Те, що ціллю ворогів був саме філософ – його образ і значення у нашій культурі – підтверджує й той факт, що за майже два роки повномасштабної війни село Сковородинівка, де зруйновано музей, зазнало цього одного обстрілу, тобто влучили туди, куди й планували. Відтак у жовтні 2023-го з'явився музичний альбом «Skovorodance» [7] – проєкт Харківського літературного музею, в реалізації якого взяли участь Ю. Гуржи, О. Каданов та І. Карпа. Одинадцять з дванадцяти вміщених у ньому пісень, – це адаптовані С. Жаданом тексти із «Саду божественних пісень» Г. Сковороди, остання – авторська. Складність такої роботи полягає не тільки в увідповідненні давньої лексики сучасним формам, а й у витримці ритміки твору, якої вимагає жанр пісні, при збереженні її змісту.

За нашими спостереженнями[18], у більшості перекладів С. Жадан використовує силабо-тоніку, а в трьох текстах – звичну для себе тоніку (Дк), що, очевидно, стало таким собі компромісом між силабікою Г. Сковороди, жанровою специфікою тексту, який передбачає пісенне виконання, та версифікаційною вправністю С. Жадана. Серед спільних рис у віршуванні двох авторів зазначимо «прихильність» до катренної будови віршів, яка, за В. Мальцевим, у творах філософа трапляється найчастіше, але «на відміну від інших авторів, переважно пісенних текстів, які теж нерідко зверталися до цієї форми, у катренах Г. Сковороди є не лише парне римування, а все розмаїття римових та метричних схем катренів» [150, с. 20]. У С. Жадана, як зазначено раніше, також поширена саме така строфічна будова. Подібність вбачаємо також і в тому, що вірші Г. Сковороди відчутно тонізовані і, за Б. Бунчуком, «перебувають на межі силабіки й силабо-тоніки» [33, с. 101]. В. Мальцев також вказує на те, що тонічна впорядкованість була «естетично вартісним, але вторинним, додатковим ритмічним елементом» [148, с. 75], який збагачував та диференціював силабіку. Хоч для творчості С. Жадана класичне віршування не є знаковою рисою, однак автор все ж не

[18] Див. детальніше: Цівінська Ю. «Skovorodance» – двоголосся Григорія Сковороди та Сергія Жадана. *Поліфонія сковородинських дискурсів : колективна монографія* / за заг. ред. А. Тичініної; передмова О. Бродецького, А. Тичініної. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 177–190.

відходить від нього повністю, оминаючи лише в кількох збірках («Історія культури початку століття», «У.Р.С.Р.», «Марадона», «Лесбійки», «Життя Марії»), а тонічні метри різноманітні та найактивніші серед римованої поезії автора, зокрема й у збірці «Тамплієри», де в сумі вони становлять 95% від кількості творів.

Єдиним прикладом реалізації тактовика у книзі, а також і в поезії автора в цілому до 2023-го року, є вірш «Повітря з ночі стигне холодом і вже…». Метрико-ритмічний склад твору такий:

I Тк544443

II Тк4444, Акц4, Тк4

III Тк4, Акц3, Тк4, Тк555

IV Тк445445

V Тк4, Дк5, Тк5344

VI Дк6, Тк44444

VII Тк445444

Відповідно, тактовик становить 90% рядків, по 5% – метричні вставки Дк й Акц.

Силабо-тонічними є два вірші у збірці. «Сніг заносить залізничні перегони», написаний шестистоповим хореєм, що кілька разів скорочується до п’ятистопового. Інший текст – «На пагорбах, які лежать вночі» – зразок білого Я5 (з кількома рядками Я6), який вважають перехідною ланкою між класичним і некласичним віршем.

Вірші С. Жадана про війну, що триває, вміщені в аналізованій збірці, відображають події, що передують боям або відбуватимуться потім. Метричну варіативність можна пов’язати з різними мотивами творів. Основою для більшості з них є дольник, коротші форми якого (Дк3) слугують для вираження швидких змін, а довші, поряд із Тк, – навпаки, плинності того, що відбувається. Комбінація тонічних розмірів від Дк до Акц у цьому контексті, можливо, вмотивована експресивністю та психологічними станами. За метрико-ритмічними параметрами, ця книга вирізняється відсутністю верлібрів та наявністю твору, написаного тактовиком.

Писати в умовах війни – це виклик для митців, особливо для тих, хто, окрім пера, взяв до рук зброю. Я. Поліщук пише: «Найскладніше, либонь, поєднати мову війни з мовою поезії. Щось у цій схемі обов’язково не спрацьовує, щось у неї хронічно

не вписується. Або війну доводиться прикрашати й естетизувати, або ж поезію, навпаки, опускати до розуміння війни, робити брудною та брутальною, тобто позбавляти того одвічного шарму, заради якого її, власне, і потребують люди» [175, с. 4]. Р. Харчук зазначає, що саме в збірці «Антена» (2018), де поета ототожнено з однойменним пристроєм, С. Жадан уперше формулює питання відкриття нової мови[19], яка б відповідала досвіду людини, що живе в час війни [110, с. 330].

Книга містить 80 віршів, рівномірно розділених на 10 циклів. Серед них: 50% – це верлібри, 29% – акцентні вірші, 10% – перехідні метричні форми, 6% – дольники й по 2,5% – поліметричних конструкцій та силабо-тонічних творів.

Віршовані форми чергуються: перший, третій, п’ятий, сьомий цикли – римована поезія (силабо-тоніка й тоніка), другий, четвертий, шостий, восьмий – верлібри. Засобом ритмізації в поезіях другого циклу є повтори, які й до того виконували цю функцію у творах попередніх періодів, однак у цій збірці їх значно більше (у пропонованому прикладі – фонічна анафора):

Місить кулаками
пам’ять, ніби печінку суперника,
мітить у найболючіші місця:
мститься за легкість,
мститься за відвертість,
мститься за нахабство
дивитися в майбутнє,
мститься за зухвальство
загадувати наперед [86, с. 44].

У вільних віршах зберігається звичне тяжіння автора до нарації, але водночас ці тексти – це не просто оповіді, а й рефлексії ліричного суб’єкта. Подекуди це наперед проговорено: «Зараз спробую / переповісти це своїми словами. / Так, щоби не говорити про нього, / так, щоби не говорити про неї. / Так, щоби говорити про

[19] Зазначимо, що ліричний суб’єкт С. Жадана артикулює потребу в нових словах і раніше, ще зі збірки «Історія культури початку століття» (2003), але тоді вона не була вмотивована набуттям воєнного досвіду.

головне» [86, с. 48]. Помітне скорочення верліброві рядків, що підсилює ритміку текстів. Особливо характерно це для віршів у четвертому циклі, окрім останнього «За дві тисячі років людство зрадило всіх своїх геніїв». А шостий, єдиний, що має назву – «Три роки ми говоримо про війну», – не втратив своєї актуальності й донині. Назва циклу налаштовує на його рефлексивність, підсумковість і водночас незавершеність.

Кожна з поезій зачіпає різні сторони суспільного життя, але композиція й ритміка верлібрів перегукуються, видаються подібними. Зокрема, впадає в очі великий діапазон у довжині рядків у межах одного твору. Інколи рядок містить два чи три склади, а інколи – ціле речення. До речі, останнє трапляється частіше. Намагання автора «втиснути» думку в один рядок видається жагою встигнути більше, написати більше, що характерно для воєнного часу. Здається, що, навіть якщо від тексту залишиться один рядок, цього буде достатньо, аби щось донести читачу.

Прикметною ознакою верлібрів цього циклу є також виокремлення кінцевої «строфи», переважно з двох-трьох рядків, як головного результату сказаного: «Щоправда, бог теж помер. / Але його чомусь не шкода. / Зовсім не шкода» [86, с. 209]. А у вірші «Вулицею проходить жінка» останнє речення, що відокремлене графічно, надає нового змісту усьому, що було сказано в цілому тексті. Оскільки для верлібрів С. Жадана нерідко притаманна сюжетність, не дивно, що вірш спочатку видається простою замальовкою одного побутового моменту з життя жінки – роздуми, коли краще купити хліб, і телефонний дзвінок до мами, зміст якого невідомий, але результатом є прокльон невидимої «і від цього ще ненависнішої» мами, плач і неможливість її пробачити [86, с. 218]. Картина викликає відчуття нерозуміння художньої вартості написаного, необхідності фіксації цього моменту аж до завершення: «На ранок починається / перший артилерійський обстріл» [86, с. 219]. Останні слова змушують відчути весь абсурд ситуації, її безглуздість як таку і ще більшу – в умовах війни.

Ще більш промовиста кінцівка у творі «Зате я знаю тепер» – останньому вірші циклу. Попри те, що війна знищує цензуру, дозволяє говорити настільки жорстоко, наскільки це диктує сама дійсність, автор не наважується звершити текст відповіддю на риторичне запитання, яка випливає за інерцією:

Як ти себе почував?
Ніяк.
Як до тебе ставились?
Ніяк.
Як ти про це говориш?
Ніяк.
Як нам тепер із усім цим жити? [86, с. 231].

Форма діалогу в цьому тексті лише позірна, на це вказує й відсутність пунктуаційного оформлення, а тому й відповідь залишається не за персонажем, а за читачем.

Сюжети циклу охоплюють історії раніше демобілізованого солдата («Знайомий пішов добровольцем»), такого, що пройшов усю війну («Вручення затягується»), полоненого («Зате я знаю тепер»), пари («Два роки, доки його не було», «Сонце, тераса, багато зелені»), великої родини («Ось така в них тепер родина») та ін. Також С. Жадан зачіпає тему поезії у вірші «Теж дивна історія». У мирний час на будь-яке питання, здається, можна знайти відповідь у книгах, вони здатні порадити, заспокоїти, бо «Поети з точними римами / не можуть помилятись. / Вони завжди підкажуть вихід. / Вони завжди розрадять у біді» [86, с. 220]. Однак після початку війни, коли книги також піддаються знищенню і їх ніхто не рятує (епізод прильоту в бібліотеку), вірші видаються непотрібними, а автори – безпорадними:

Поезія так і не порятувала.
Поети промовчали.
Ніхто не підібрав точної рими
до імені розірваної школярки,
що прибігла зранку
віддати прочитані книги [86, с. 221].

Література здавалася безсильною й перед обличчям небезпеки: «Безнадійно прикриватись великою / мертвою літературою, / стоячи перед людьми, / що йдуть на смерть» [86, с. 222]. Проте у вірші, однойменному циклу, відображені головні «здобутки», переконання й принципи, що вже усталені для рутини суспільства, яке

воює. Одним із таких є необхідність говорити, отже, поезія все ж важить. Категоричність такого твердження підкріплена аргументами, які автор наводить звичним способом – за допомогою повторів, що творять ритм вірша й «нагромаджують» думку, роблячи її більш переконливою. С. Жадан надає слову великого значення не тільки під час війни, але тепер особливо, підкреслюючи, що ми навчилися ним користуватися вже з тієї позиції, у якій перебуваємо: аналізувати минуле, обережно планувати майбутнє, висловити емоції чи ставлення, проклинати, молитися, говорити про самих себе, говорити із собою, ставити питання, нагадувати про загиблих.

В «Антені», як і в попередніх збірках, міститься велика кількість акцентників, хоча їхня частка все ж зменшується (у «Житті Марії» – 42%, у «Тамплієрах» – 33%, в «Антені» – 29%). Цікаво, що паралельно збільшується частка верлібрів, хоча поки що не вважаємо це закономірністю. У поліметричних композиціях, яких всього дві («Знайомі поховали сина минулої зими», «Цілий місяць вони стояли при цій ріці») превалюють дольникові ритми, трохи менше тактовика й до 20% акцентного вірша. У більшості ПМФ метричних тлом є Дк4 у різних формах, серед яких найбільш функціональними є I (–2–2–2–), II (–1–2–2–), VI (–2–2–1–) й IX (–1–4–), менш помітні V (–2–1–2–) й XI (–2–4–). Перші три активні й у віршах, що трактуємо як дольники. Дк3 в таких текстах проявляється в усіх, крім IV (–1–1–), своїх формах. А в «Згадати потім все, що перейшло» (ПМФ) 80% обсягу складають тактовикові рядки, 15% – Дк, 5% – Акц.

Твір «Як це діється тут, на Сході?» відтворює той плин подій, який зазвичай непомітний. Кожна фраза як констатація і відповідь на запитання, що винесене в заголовок. Враховуючи те, що йдеться про схід України, де на момент написання вірша вже йшли бойові дії, відчувається тривожна атмосфера, у якій людям доводиться жити і до якої вже звикли. Тут кожен порух розмірений і непідозрілий, без різких і зайвих маневрів. Це відчуття сталості підтримують і метрично-ритмічні параметри чотириіктного дольника, який лише зрідка має неповнонаголошену форму (–1–4– або –4–2–):

Зима заходить у заводь широку. 1–1–2–2–1

Діти в свята залишають школу. –2–2–1–
Бог народжується щороку –1–4–1
саме тут – в заплавах Осколу [83, с. 57]. –1–1–2–

Чіткою та впевненою констатацією факту відбуття від місця, де залишилося все минуле починається вірш «Я залишаю це дивне місто». Частота анафор та наказовість вимагають точності й системності у висловленні, що здебільшого зреалізовано дольниковими чотириіктовими рядками. Дк4 переважає й у творах «Я хотів би впасти колись у цей сніг» та «І свідчення снігу такі скупі». І лише в одному тексті ритм стає ще більш виразним, втілюючись у коротких рядках Дк2 і Дк3 («Вона собі думає так»).

Класичне віршування в «Антені» представлене Я4 («І що залишиться по всьому») і Я5 («Ніби і не знав її»). У рядках п'ятистопового ямба найактивніша його Х ритмічна форма з пірихіями у першій та четвертій стопі (ритм висхідний; відсоток наголошеності другої стопи – 70,8, третьої – 87,5), а чотиристопового – перша (повнонаголошена) й четверта з пірихіїзованою третьої стопою.

Книга «Антена» найбільша за кількістю текстів у четвертому періоді творчості автора. Вона має чітку структуру, у якій почергово змінюються римовані поезії з верлібрами, тому після «Тамплієрів», де не було жодного вільного вірша, метрико-ритмічні характеристики цієї збірки видаються більш контрастними.

Творчість С. Жадана з кожним роком стає все більше знаною та популярною серед різновікової аудиторії, особливо це стосується поезії, написаної протягом останніх десяти років. Чимало його текстів покладено на музику («Пластунка N», «Переваги окупаційного режиму», «Пливи, рибо, пливи», «Сніг», «Я помру від застуди», «Декому краще вдаються приголосні, декому голосні», «Візьми лише найважливіше» та ін.), деякі особливо впізнавані, оскільки легко зринають у пам'яті тих, хто хоча б один раз їх чув, і вже сформували певний «класичний» перелік обов'язкових для прочитання віршів. Секретом успіху, вочевидь, є те, що твори автора відображають усе, що відбувається з людиною, соціумом, країною тут і зараз, а отже, мають великий шанс бути зрозумілими, знайти відгук. Хоч збірка «Список кораблів» (2020) своєю назвою апелює до минулого (друга рапсодія з «Іліади» Гомера також має такий заголовок та містить перелік суден, що вирушили на Троянську

війну), але не виникає сумнівів щодо її сучасності й актуальності, адже, як зазначає сам автор, «ті сюжети, які з нами нині відбуваються, переважно – криваві й драматичні – вони ж, на жаль, доволі універсальні й не нові: любов, війна й довге повернення додому» [34].

З іншого ж боку, попри актуальне змістове наповнення, велику роль грають ритмічні характеристики тексту, які сприяють запам'ятовуванню або ж, навпаки, ускладнюють його. Версифікація С. Жадана змінюється й розвивається протягом всього його літературного шляху, але завжди є різноманітною. Зокрема, спостерігаємо її поліваріантність і в збірці «Список кораблів».

М. Сулима вказує на три частини книги: верлібри, римовані вірші та прозовий текст про батька (післямова «Телефонна книга мертвих»), що тісно пов'язані між собою. Також науковець стверджує, що С. Жадану вдалося зробити поезію переконливою, а він сам – «один із тих, що від збірки до збірки стають усе майстернішими, все досконалішими – і в засобах, і в образах» [202, с. 16]. Водночас творці книги (письменник, художниця та видавець) говорять про ще одну частину – живописну, яка реалізована картинами К. Косьяненко й робить книгу стереоскопічною [34].

Дослідницький фокус Ю. Вишницької зосереджено на образах та мотивах поезії С. Жадана. Концептуальним центром книги «Список кораблів» вона вважає пам'ять, яка виражена зрозумілими голосами птахів, людей та поетів зокрема [41, с. 47]. Відповідно актуалізовано образ мови, що «безупинно й наполегливо відкриває все нові терапевтичні центри» [41, с. 48].

У 12-му томі «Історії української літератури» збірку розглянуто лише побіжно: окреслено центральні теми (віра, безвір'я, людська солідарність і самотність), серед яких уперше виникає питання пошуку нової мови, та вказано на метафоричність назви [110, с. 330]. А з віршозначого боку твори книги «Список кораблів» ще не ставали об'єктом дослідження.

Як уже зазначено, аналізована збірка складається з трьох вербальних частин, чітко відокремлених одна від одної. Відкривають книгу тридцять верлібрів (50% від загальної кількості текстів), перший із яких «Ви готові?» одразу запрошує читача до

діалогу або готує до перформансу (відлунює епатажністю з ранньої творчості письменника), бо звучить дещо виклично. Це ж питання трапляється двічі наприкінці першої частини, у її останньому вірші «Хай це буде не для голосу». Але в цьому тексті його супроводжують слова автора, що додають зрозумілості, нарешті ідентифікують адресата, водночас роблячи його універсальним: «Ви готові? – запитують тих, хто відходить назавжди. / Ви готові? – запитують тих, хто лишається тут» [102, с. 81]. Так виникає художнє обрамлення, яке ніби об'єднує всі тридцять верлібрів в один великий текст. Зрештою, з кожною наступною поезією неминуче з'являється відчуття послідовного перетікання думки. Л. Шутяк помітила, що логіка розташування текстів проявляється й тим, що, «читаючи від початку й до кінця, ніби відчуваєш зміну пір року» [243].

Ритм вільних віршів також сталий: його підтримують звичний поділ на «верліброві строфи» (за А. Ткаченком [207, с. 380–392]), з кількома винятками переважають довгі рядки (коротші, наприклад, у вірші «А що робить цей чоловік?»), коливання довжини рядка характерні для всіх творів, хоча натрапляємо на наближення до принципу ізосилабізму (поезія «Сходитись і говорити»):

Книги, що пахнуть травою і молоком. 12
Ікони, друковані в типографії 12
разом із маніфестами футуристів. 12
Нюшать звірі солодку мову світанку. 12
Вчать правопис червневих туманів, 11
серед яких ховаються їхні вбивці [102, с. 8–9]. 12

Основним ритмотвірним чинником знову ж постають повтори. Вони трапляються здебільшого в межах одного тексту, інколи «мігрують» в інші (до прикладу, впадає у вічі слово «наслуха́ти» з авторською вказівкою на потрібний наголос у творах «Ви готові?» та «Сходитись і говорити»).

Анафори вирізняють поезію «Чому я постійно говорю про церкву?». Єдинопочатки («ось барвники метафор», «ось серце Христове», «ось я») каталогізують образи, звучать як опис побаченого на світлині. А далі повтор «люто вірую» нагадує християнський «Символ віри», провокуючи на інтонацію, що

характерна для виконання молитви. Завершується вірш рядками: «Одна мова, одні слова – / і для пристрасті, / і для статистики. / Єдиний для всіх травень. / Єдиний для всіх вогонь» [102, с. 15], що звучить співзвучно літургійному «Єдин свят, єдин Господь, Ісус Христос, на славу Бога Отця. Амінь». Зрозуміло, що С. Жадан не закладає ніякого сакрального чи пафосного змісту в ці рядки (у ранній поетичній творчості біблійні сюжети поєднувалися із кримінальним контекстом, що викликало неоднозначні реакції), проте в цьому випадку інтертекстуальність посприяла ритмізації вільного вірша.

Подекуди в рядках проглядаються класичні трискладові стопи (майже або весь рядок, частина строфи):

Хмари повільно пливуть	´ ◡ ◡ ´ ◡ ◡ ´
у східному напрямку.	◡ ´ ◡ ◡ ´ ◡ ◡
Тягнуться, тягнуться	´ ◡ ◡ ´ ◡ ◡
болючі сліди	◡ ´ ◡ ◡ ´
жіночих підборів	◡ ´ ◡ ◡ ´ ◡
від залізничної станції	◡ ◡ ◡ ´ ◡ ◡ ´ ◡ ◡
до військового цвинтаря [102, с. 65].	◡ ◡ ´ ◡ ◡ ´ ◡ ◡

Оскільки таке явище не регулярне й охоплює невеликий обсяг тексту, не визначаємо ці верлібри як метризовані. До прикладу, Б. Бунчук виокремлює такий вид у поетичному доробку І. Франка за наявності 86% силабо-тонічних рядків (твір «Anima saltas») [32, с. 232], тоді як у С. Жадана це приблизно 30%.

Пропонуючи читачеві різноманітні за метрико-ритмічними параметрами вірші, С. Жадан паралельно намагається укласти власний словник, оновити значення слів і встановити певні критерії для поетичного мистецтва. Йдеться про цикл із чотирьох творів «Новий правопис». М. Сулима підкреслює: «…особлива сторінка в новій збірці С. Жадана – безліч рядків про версифікацію, про засоби увиразнення віршованого тексту, про можливості мови…» [202, с. 16], а Ю. Вишницька називає ці твори «поетичним глосарієм абстрактної та конкретної лексики» [41, с. 50]. Справді, «Новий правопис» одночасно схожий як на договір, так і на словникову статтю, переказану своїми словами, де кожен верлібр – це окремий пункт (перші три –

теоретичні міркування, четвертий – практичне втілення). У першому йдеться про лексичне значення, у другому про мову віршів, у третьому – про зміст поезії. Початки цих творів перегукуються, майже дублюючи один одного, продовжуючи монолог ліричного суб'єкта, а звертання до імпліцитного читача надають циклу публіцистичних рис: «Давайте відразу домовимось про / значення деяких слів» [102, с. 72], «Давайте також відразу домовимось про те, / якими мають бути вірші» [102, с. 74], «Слід також домовитись, / про що не слід писати» [102, с. 76]. Зрештою, універсальним поетичним принципом встановлюється простота й лаконічність поезії та природний розвиток мови.

Згадана простота чи, радше, зрозумілість у метричній схемі втілюється в першому вірші другої частини «І ця любов із доторком біди», який написаний п'ятистоповим ямбом. На фоні попередніх тридцяти верлібрів зміна метрики видається дуже різкою та неочікуваною. Найчастіше трапляється V форма Я5, також є XI, I, X й VII. Відсотки наголошеності стоп свідчать про альтернований ритм: 87,5%, 68,7%, 93,7%, 18,7%, 100% відповідно. Окрім цього, в збірці трапляються й інші силабо-тонічні вірші, що разом становлять 6,5% текстів. Усі вони витримані в ямбічному розмірі: «Про теплий дух нічних обійсть» (Я4+Я3), «І зійде сніг, мов напис» (Я5), «І голосів дорожніх добра вість» (Я5+Я6).

Таку ж кількість творів уналежнюємо до поліметричних конструкцій. Метричний склад ПК здебільшого однаково пропорційний, бо в усіх основний розмір – дольник, менше – тактовика, рідше трапляються акцентні рядки, за винятком вірша «Що нам відомо насправді про ніжність?», у якому Тк кількісно поступається Акц, але це не видається особливим випадком, оскільки зумовлено невеликим обсягом твору, де у відсотковому співвідношенні будь-яка різниця буде більш вагомою. У ПК помітне намагання автора «згладити» нерівномірність ритму акцентника, для чого він розділяє рядки («ще нині спатимеш / у своєму ліжку» [102, с. 89], «На депо, за станцією, / на двори» [102, с. 104]).

Трохи більше – 10% – у збірці перехідних метричних форм, кожна з яких поєднують лише тонічні розміри. Знову ж превалюють дольникові ритми, що через тактовикові рядки переходять в акцентний вірш. Подекуди частки Тк й Акц

урівноважуються (у творі «Наївні, як підліткові щоденники»), або Тк «випадає» з перехідного ланцюжка, але Акц усе ж таки є завдяки багатоскладовим словам (як у «Слухати спів у горішньому русі»), або, навпаки, відсутній саме Акц («Що ти, боже, мав на увазі?»). До речі, в останньому тексті тактовик трапляється систематично – у кожному третьому рядку катрена, крім четвертої строфи. Це зумовлено синтаксичною структурою вірша, який складається з двох реплік, одна з яких – покірна відповідь бога на людські докори (нетипово, з огляду на попередню творчість автора):

– Ну так, все зводиться до простого:	Дк4
до передбачень і див,	Дк2
сенсу не має більшість із того,	Дк4
що я для тебе створив.	Дк3
Серце як серце – велике, тепле,	Дк4
галасливе, німе.	Дк2
А те, що воно ниє у тебе, –	Тк3
так у мене таке саме [102, с. 136].	Дк3

Сполучною ланкою між тонікою та силабо-тонікою вважають дольник. У «Списку кораблів» творів, написаних Дк, майже вдвічі більше (12%), ніж зразків класичного вірша, але дещо менше, ніж акцентного (15%). Серед них трапляються як «чисті», так і тексти з метричними вставками. До прикладу, в тексті «І посуха на сівбі» Тк й Акц становлять 6%. Ритмічну основу творять двоіктовий і переважно триіктовий дольник різних форм (I, II та неповнонаголошеної V). В останньому вірші «Добре, що порт працює щоденно» метрична вставка – це лише один рядок Тк та стільки ж Акц, решта тексту – різноманітні форми Дк4, що часто збігаються із силабо-тонічними розмірами, та лише один раз трапляється Дк3 у першій ритмічній формі (–2–2–). Чотириіктовий дольник зреалізовано здебільшого I (–2–2–2–), V (–2–1–2–) та VI (–2–2–1–) формами. Ще в кількох віршах Дк поєднується лише з Акц («Далі вірити у незворотність», «І хтось торкнеться твоєї руки», «Жити з шитим надрізом вини», «Краще б снився міст за вікном»). Тексти майже однакові за обсягом, до того ж ритмічний склад також подібний. Домінантним є Дк4, триіктові дольникові рядки

поодинокі, найбільше їх в останньому тексті (I, II, III, V форми). Рядки чотириіктового дольника в цих творах представлені майже усіма формами, відсутні лише VII, VIII й X. Найбільше в сумі рядків II форми (–1–2–2–), IV (–1–1–2–) та неповнонаголошеної XI (–2–4–), яка трапляється в українській поезії рідко, але Н. Костенко все ж вводить її, як і інші три подібні, до типології Дк4 [121, с. 107].

Вірш «Небо стане великим і хворим» – єдиний приклад «чистого» дольника, ритмічна різноманітність якого коливається в межах від трьох до чотирьох іктів. Дк3 (всього 3 рядки) втілений у I (–2–2–) та III (–2–1–) формах, серед Дк4 переважає перша (–2–2–2–), що природно підтверджує його близькість до класичного віршування. Проте, варто зауважити, що автор усе ж намагається урізноманітнити ритм поезії, застосовуючи інтонаційне цезурування, при якому формально збільшується кількість рядків, кожен з яких – називне односкладне речення: «Вже ніби час, / вже можна ставати, / щоби оспівувати цю зелень. / Надвечір'я. / Надрізи. / Стигмати. / Злами вулиць. / Дими поселень» [102, с. 140].

Акцентні вірші посідають друге після верлібрів місце за кількістю творів у книзі. Усі вони містять як дольникові, так і тактовикові рядки, але оскільки Акц охоплює в аналізованих текстах від 25 до 64% від загального обсягу, то не уналежнюємо їх до ПК, а Дк і Тк розглядаємо як ритмічні форми акцентного рядка, що входять у його парадигму.

У поезії «Це ось наше місто – стоїть на сході країни» біблійна сюжетна канва, звична для творчості автора, переплітається з суспільно-політичним тлом. Сюди ж «мігрує» образ «малого» з часів «Вогнепальних й ножових» (2012). Але якщо в довоєнній збірці релігійний контекст виключно нагадував, радше, поетику шансону, то в «Списку кораблів» «малий» уже діє як знайомий і ключовий персонаж, але не лише для людства загалом, а й для українців зокрема. До прикладу, у «Вогнепальних…»: «Твій малий, коли виросте, знатиме всі слова, / що лише існують, він зможе назвати все, / в ньому буде наша печаль і наша злість больова, / що заводить нас, єднає і несе» [89, с. 8], а в «Списку…»: «Вони тепер на заході готуються до зимівлі. / У них там, мов шрами по шкірі, проходять зимові Карпати. / Але цей малий народився, аби ми всі зрозуміли, / що нам так чи інакше разом вигрібати» [102, с. 87].

Л. Шутяк трактує останні слова як усвідомлення автором неподільності заходу й сходу країни, а також зазначає, що політична тема щодо поділу держави представлена у збірці досить гостро [243].

Порівнюючи текст із попередніми, помічаємо, що віршовий рядок подовжується, стає більш розлогим, синтаксично складнішим. Ритм здається рівномірним завдяки відносній урівноваженості іктів (від 4 до 6, двічі трапляється триіктовий рядок, але як останній у строфі він звучить органічно й не вибивається із загального ладу). Окрім того, цьому сприяє розповідна манера з елементами описовості, темпоральна стабільність – дія відбувається тут і зараз. Для інтонаційного уповільнення автор розділяє останній рядок на три синтаксично однорідні частини, також свою функцію виконують повтори: «В місті тепер стільки радості і тривоги. / В місті добре працюють давні порядки. / Іде Цар зі Сходу, питає у всіх дороги. / Іде, / топче сніги, / співає колядки» [102, с. 87].

У схожому, за мотивами, вірші «Пахне великими грошима» С. Жадан порушує актуальну проблему війни, яка станом на 2020 рік, з погляду сьогодення, звучить ще більш зловіще: «Пахне війною», «Такий час, коли всім бракує спокою і терпіння», «Ми ще тут, ми ще вийдемо на свої кордони» [102, с. 128–129]. Акцентні рядки становлять 31% обсягу тексту, подекуди вони також графічно й синтаксично розділені. Ритміку доповнюють дольникові ритми (50%). Прикметно, що майже всі рядки становлять окреме речення й лише суміжне римування вказує на первісно катренну структуру строфи:

В неї це добре виходить.	Дк6=Д6
В неї виходило досі.	
Ми ламаємо нашу мову, мов хліб у дорозі.	Акц5
Рання її любов, печаль її рання.	Дк5
Вона буде на нас чекати.	Акц5
Вона прийде на упізнання [102, с. 128].	

У творах «Будеш мені як знак на будинку» та «Сидять на сходах перукарі під вуличними ліхтарями» рядки акцентника переважають – 54% і 64% відповідно. Обидва вірші мають філософські мотиви, перший набуває інтимності, оскільки місить

трепетне звертання до жінки. Зауважимо, що в тексті значно більше, ніж зазвичай, тактовика (32%), найменше – дольників (14%). Рядки також подовжені (від 4 до 7 іктів), багато анафор, у першій та останній строфах римування суміжне, в решті – перехресне. Повтори й однаковий тип римування на початку й у кінці твору створює ефект кільця, попри те, що строфи все ж не дублюються дослівно.

Майже кожен рядок другого тексту є окремим реченням, серед яких трапляються риторичні запитання. Роздумування автора надають твору медитативного відтінку. Розповідна манера знову стає основою для відносно врівноваженого ритму в довгих метрико-ритмічних одиницях. Привертає увагу звертання «перукарю-перукарю», попри те, що лексема трапляється і в інших формах, саме такий апелятив наштовхує на фольклорні мотиви. Відомо, що повторювані звертання звичні для жанрів української усної народної творчості й виконують ритмоутворювальну та емоційну функцію, зокрема у репліках героїв казок вони викликають довіру, у піснях і в дитячому фольклорі додають ніжності та ритмічності, у голосіннях створюють емоційну напругу, а в замовляннях виконують магічну чи закличну роль. Власне, до останньої, на наш погляд, найбільше подібні рядки С. Жадана:

Перукарю-перукарю, розкажи мені про моє майбутнє. Тк6
Розкажи мені щось важливе, щось радісне і незабутнє. Акц5
Розкажи про те, про що я і сам розповідав усім досі. Тк6
Розповідав, розповідав, а ось бачиш – забув під осінь [102, с. 122]. Тк5

Решта повторів у запропонованому творі виконують і звичну для фольклорних жанрів кумулятивну функцію зокрема.

Збірка «Список кораблів» С. Жадана репрезентує широкий спектр поетичних форм від класичних віршів до верлібрів. Кількісні показники вказують на очевидну перевагу вільного вірша, але автор, попри стереотипи про постмодерне письмо, не уникає силабо-тонічної системи. «Коливання» ритміки у творах письменника не лише демонструють його гнучкість у версифікаційній вправності, а також гармонійно доповнюють ідейний зміст поезій.

Ексклюзивним наразі жанром у творчості С. Жадана є лібрето опери «Вишиваний. Король України». Відомо, що автор й раніше писав драматичні твори, серед яких, зокрема, і поетичні для постановки в театрі. Цікаво, що у 2020-му році, одночасно з лібрето, С. Жадан презентує і свою першу п'єсу – «Хлібне перемир'я». Обидва тексти успішно реалізовані на сцені.

«Вишиваний. Король України» розглядаємо як окремий твір, у якому поєднується історичне й художнє, лірика й драма, проза й поезія. До того ж «самостійність» літературного втілення вокального твору підтверджується виданням його окремою книгою. Зазначимо також, що не весь текст С. Жадана увійшов до оперних партій, але пропущені уривки все ж надруковані з відповідною приміткою.

Робота над цим текстом виявилася специфічною, оскільки автор повинен був враховувати його подальше втілення в музиці, а саме в оперному виконанні: «Я розумів, що слова, які пишу, співатимуть. Це, безперечно, позначилося на всьому творчому процесі» [145]. Тому лібрето «Вишиваний…» – особливий випадок симбіозу жанрової специфіки та індивідуального письменницького стилю автора, у версифікаційного аспекті зокрема. Композиторка А. Загайкевич підкреслює: «Опера "Вишиваний" для мене – це передусім нова музична мова. Нове інтонування й передусім – нове інтонування поетичної мови Сергія Жадана. І пошук, власне, "голосу" Василя Вишиваного» [145].

Опера та її літературна основа стала справді помітним явищем в українській культурі, актуалізувавши її вкотре на європейському рівні саме через постать Вільгельма Габсбурга. О. Семенюк визначає її як «унікальний твір першої чверті XXI століття, що став одним з яскравих виразників національної ментальності та духовності в українській музиці» [141, с. 319]. А Р. Харчук зазначає, що у творі синтезуються «концепти пам'яті, ідентичності, історії, коловерть часу в тексті позначають звукові та атмосферні образи: гудки паротягів, канонада, свист вітру, злива, протяг, туман» [110, с. 340].

Лібрето складається з двох дій. Перша містить два інтро (вступи) і чотири частини («Голос перший», «Голос другий» і т.і.), друга вміщує ще п'ять («Голос п'ятий» – «Голос дев'ятий»). Перший вступ – це розлога прозова репліка, яка пояснює

історичний контекст і вміщує факт арешту Василя Вишиваного. Окрім цього, він вміщує розмову слідчого з підозрюваним, що виринатиме ще кілька разів наприкінці п’ятого та шостого голосу. Структура діалогу зберігається, стиль допиту детермінує форму викладу – прозову мову, чіткі й лаконічні питання та відповіді. Друге інтро – це розмова Вишиваного з Людиною в чорному, воно ж, імовірно, його альтер-его. Питальні речення в репліках останнього створюють ту ж атмосферу допиту, але вона глибша, відвертіша, відповідно мова змінюється, стає розкутою, репліки розгорнуті й детальні. Діалог написано верлібром. Надалі Людина в чорному також ще двічі з’являється у тексті, але його репліки прозові. Вважаємо, так увиразнюється зміна його ролі – патетична, спонукальна до дій напочатку («Чуєш, як вони кличуть тебе? / Саме тебе, полковнику, саме тебе. Чуєш?» [88, с. 18]) та дошкульна наприкінці («Ти все втратив, полковнику, все програв. / Лишається просто визнати власну / поразку» [88, с. 110].

У першому голосі партії чотирьох чоловіків та хору написані римованим текстом, рядками дольника, тактовика й акцентника, але після авторської ремарки роздуми Вишиваного про громадянство та історію викладені в прозовій формі. У кінці другого, третього, четвертого, сьомого голосу – подібні монологи головного персонажа з міркуваннями про особистий національний вибір, про усвідомлення необхідності допомоги українцям, про війну.

Репліки мисливців, чоловіків, жінок, священника, коменданта, кадетів, німецьких солдатів та радників Скоропадського у наступних частинах лібрето втілюються також римованими тонічними віршами. Натомість ідейно важливі епізоди, як-от: розмова Вишиваного з батьком про українців і владу на їхній землі, з дівчиною на вокзалі про емігрантів, зі священником, із полковником Болбочаном, а також діалоги коменданта й людини у чорному, солдатів обох армій на полі бою у різдвяну ніч – знову ж тяжіють до простоти й лаконічності, що забезпечує прозова мова.

Чергування в лібрето різних форм висловлення, що вмотивоване змістом та необхідними музичними акцентами у вокальному виконанні, дозволяє трактувати текст як поліметричну структуру за схемою «вірш+проза». Ритмічна частина

написана верлібрами (20%) й тонікою (80%). 45% обсягу віршованих фрагментів написано дольником, 19% – тактовиком, 16% – акцентником.

Н. Науменко зазначає, що лібрето є хоч «не вельми частотним, проте унікальним для розуміння суті музичного верлібру» [161, с. 376] жанром в українській літературі, а вільновіршова форма, концентруючи дію у кількох деталях, зі свого боку, надає тексту новелістичних рис [161, с. 376]. Очевидно, йдеться про лаконічні лібрето, радше у значенні «коротке переповідання сюжету опери, оперети, балету (синопсис)» [55, с. 151]. Хоч твір С. Жадана не належить саме до такого типу лібрето, вважаємо, що й у ньому верлібр розкривається у природному симбіозі з музичним мистецтвом.

Найбільш метрично однорідними уривками є марш кадетів у четвертому голосі: дев'ять катренів мають ритм Дк4, за винятком одного рядка Дк5, ще одного Тк4 та двох Акц3, що підпорядковане основній функції музичного твору – організації й синхронізації руху. Окрім цього, до ритмічної гомогенності тяжіє початок шостого голосу із роздумами німецьких солдатів про безглуздість воєнної реальності:

Чотири роки ми ловимо страх,	Дк4
ніби звіра в нічній траві.	Дк3
Солдати, подібні до впертих мурах,	Дк4
щасливі від того, що просто живі.	Дк4
Чотири роки глибоких траншей.	Дк4
Чотири роки раптових смертей.	Дк4
До війни також звикаєш, лише	Дк4
і далі шкода птахів і дітей [88, с. 72].	Дк4

А також його кінець – останнє слово Болбочана перед розстрілом.

Результати спостережень за зміною поетичної мови письменника в новому жанрі засвідчують, з одного боку, гнучкість й адаптивність його таланту, а з іншого, підтверджують стійкість та напрацьованість стилю авторської версифікації, у якому домінує некласичне віршування.

У 2020-му році ритм життя людей зазнав кардинальних змін, значно уповільнився у зв'язку з початком пандемії. Це, безсумнівно, змінило й мову, й поезію, її ритми. С. Жадан у збірці «Псалом авіації» (2021) пише: «несподівано з'явилося багато часу на з'ясування стосунків із простором довкола себе» [100, с. 147]. Вимушене уникання контактів з людьми стало причиною відновлення зв'язків із природою, виїзду за місто, відповідно, й зміну кута зору. Звідси нове спостереження: «…я помітив, як ландшафт впливає на словниковий запас. Дихання залежить від лінії горизонту, лексика так чи інакше пов'язана з ботанікою, наша оптика подібна на оптику птахів» [100, с. 148]. У цьому контексті доцільно зіставити ритми поезії, створеної у 2020-му, з попередніми, що об'єднані в цикл під схожою назвою «Псалми для автокефальної богородиці» з книги «Балади про війну і відбудову» (2001).

Цікаво, як вплинули ландшафт і нова оптика на віршування поета у порівнянні зі згадуваними «Псалмами…», написаними двадцятьма роками раніше. Н. Гаврилюк, дослідивши їхню метрику й ритміку, відзначає переважання дольника (Дк3, Дк4, Дк7, Дк5, Дк9) та ямба (Я5, Я4, Я3, Я6), фіксує всього 6 рядків тактовика й 5 – акцентного вірша [48, с. 35].

У «Псалмі авіації» вміщено 67 віршів, серед яких: 3 силабо-тонічні зразки (5% від загальної кількості), 12 текстів, написаних дольником (18%), 19 – акцентним віршем (28%), 4 твори визначаємо як перехідні метричні форми (6%), 29 поезій – верлібри (43%).

Усі три силабо-тонічні тексти майже повністю витримано в Я5, лише 4 рядки Я6 («І ще сказати про лютневі дні», «...і паморозь за фрескою застуди», «І вже віднині стільки здивування»), найфункціональніші V (пірихій на 4 стопі) та XI (пірихій на 2 і 4 стопах) форми Я5.

Акцентні вірші збірки реалізовані у три-, чотири- та п'ятиіктових варіантах, поодиноко трапляються Акц6 та Акц7:

А проте входимо до міста і починаємо спів. Акц4

Входимо, ніби на ринок зграя вуличних псів. Акц5

Входимо, наче в пекло, в гурт однодумців. Акц4

Входимо і випускаємо голоси, мов птахів. Акц4

І музика наша торкається божих верхів. Дк5

І натовп довкола нас складається з праведників та безумців [100, с. 36–37]. Акц6

Прикметно, що не знайдено жодного «чистого» акцентника. Це тексти, у яких рівномірно або з переважанням Акц поєднані всі тонічні ритми. Наприклад, у «Перекажеш іншим своїми словами»:

Спробуєш нас переконати – нічого не вийде. Тк5

Це від тебе ми навчилися заперечувати очевидне. Акц4

Це ти нас навчив сперечатися на хрестовині. Акц4

Це нам ти нічого не винен, це ми тобі нічого не винні. Тк6

Це нашими голосами відлунює твій сумнів. Акц4

Це ти навчив любові всіх тут присутніх. Дк5

Спробуєш їх відібрати – закидаємо камінням. Акц5

Саме любов керує кожним божим створінням [83, с. 17] Дк6

Цікаво, що цей текст автор пише у формі монологу, але з використанням прямої мови, що наближає текст до діалогічного мовлення у драмах. Зміна метричних форм майже завжди відбувається в межах кожного наступного речення. Однак вони не існують ізольовано одне від одного, а, попри інтонаційне відокремлення, все ж поєднані різними засобами, серед яких підхоплення («Сатана сказав нам: Господь з вами. / Господь з вами, я не можу вас переконати» [83, с. 17]), анафора, що є однією з найчастіше вживаних мовних фігур у поезії С. Жадана («Ви ж любите так, ніби зв’язуєте канати. / Ви ж закохуєтесь так, ніби знімаєте шкіру» [83, с. 17]), а також рима.

Вірші, написані дольником, поєднують форми Дк3, Дк4 та кілька рядків Дк5 (інколи з метричними вставками Тк або Акц):

Чую дихання твоє безіменне. Тк4

Знаю, що ти не можеш без мене. Дк4

Чую, як ти випробовуєш славу божу. Дк5

Ти без мене не можеш. Дк3

І я без тебе не можу [100, с. 84]. Дк3

Серед Дк3 переважають I (–2–2–), II (–1–2–) і III (–2–1–) форми, серед Дк4 однаково за кількістю рядків представлені I (–2–2–2–), III (–1–2–1–), IV (–1–1–2–), V (–2–1–2–) і IX неповнонаголошена (–1–4–).

Твори, які ми кваліфікуємо як перехідні метричні форми, мають дольникову основу й сумарний відсоток інших тонічних розмірів від 15% до 25%. Помітна перехідність саме від Дк до Акц «за посередництва» одного чи двох рядків Тк. Лише в одному тексті («І хоча все це вже бачив») помічаємо поєднання у ПМФ дольникових і тактовикових рядків.

В одному з текстів «Псалмів…» (вірш «Пацифік») із книги 2001-го року Н. Гаврилюк відзначає пісенність вірша, що зумовлена організацією рядків – це восьмисладовики (трапляється дев'ятискладовик). Ця ознака «наближає його ритмічно до псалма (псалом і означає "пісня хвали")» [48, с. 32]. У збірці 2021-го року не знаходимо відповідного зразка. Найбільш наближеними до такої структури є твори «Не пригадаєш нічого», «І нічого більше», «Те, що все поєднує», «Сонце лівобережне», однак кількість складів у рядках все ж варіюється від шести до дев'яти.

Підсумовуючи спостереження за ритмами псалмів С. Жадана, що надруковані у 2001-му та 2021-му роках, помічаємо приблизно однакове (з огляду на різну кількість творів, вміщених у циклі та збірці) співвідношення класичних розмірів та дольникових рядків, а також значне збільшення частки акцентного вірша. Вважаємо, що це і є та закономірна зміна, що спричинена впливом зовнішніх факторів (умов життя, іншого відчуття часу й простору) на поетичну мову. Переважання верлібрів дає підстави припускати, що ця форма виявилася найбільш «гармонійною» для поєднання художніх інтенцій автора та їхнього вербального втілення.

Композиційною особливістю збірки є прозові уривки, які утворюють обрамлення для верлібрів. Вони виконують роль вступної та заключної частини, натякають на вектор головної думки вільних віршів, до прикладу, уривок з першого: «Це буде ще одна спроба все пояснити, це буде ще одне западання у темряву, це буде оповідь про найсильніших, про людей, що стоять поруч, ніби дерева, наче літери, як паузи» [100, с. 10]. Після прозової частини розміщено сім віршів, що так чи інакше

розвивають цей лейтмотив: «Були слова, якими я говорив про людей та їхні історії», «Але ж ти ніколи не напишеш про те», «Був мені голос» та ін. Після останнього – знову прозовий текст-підсумок. Зазначимо, що і в таких «ремарках» автор, як і в поезії, часто вдається до повторів, тому рядки набувають ледь відчутного ритму. Таке ж чергування прози й верлібрів у кінці збірки, де локалізовано ще 22 вільних вірші.

Нагадаємо, що комбінування під однією обкладинкою ліричних та епічних творів не новинка для С. Жадана. Однак раніше межа між такими текстами була очевидною, хоча вони й взаємодіяли один з одним на рівні сенсів чи образів. Однак у збірці «Псалом авіації» цей рубіж між літературними формами розмитий, не такий чіткий. Прозові вставки зливаються з віршами, мають вигляд авторського коментаря чи ремарки, що віддалено нагадує принцип організації версетів – творів сакральних книг (Біблії, Корану, Вед), де поезія поєднується з прозою [141, с. 167].

Загалом, за версифікаційними характеристиками, аналізована книга С. Жадана досить подібна до двох попередніх – «Антена» і «Список кораблів» (майже або половина текстів – верлібри, активні позиції акцентного вірша та дольника, невеликі частки перехідних метричних форм, поліметричних конструкцій та силабо-тонічних творів), що, ймовірно, свідчить про певну сталість у функціонуванні метрів і ритмів у поезії автора.

3.2. Метрика й ритміка поезії воєнного помежів'я («Скрипниківка»)

Ворожий постріл зруйнував світ, а разом із ним – мову, якою говорили до того. Саме тому, деякі автори не писали протягом кількох місяців війни. Наприклад, у книзі «Скрипниківка» (2023) С. Жадана перший вірш після 24 лютого 2022 року датований «15.06.22» («Може, саме тепер і варто почати»). У післямові автор зазначає: «…мова почала повертатися. Вона потребувала озвучення чогось нового, чогось важливого, вона потребувала виходу» [101, с. 138]. Оскільки проза – це результат довгої рефлексії, який можливий після відсторонення від пережитого, вона потребує часу. Натомість поезія може зреагувати одразу, віднайти потрібні слова, витворити нові сенси, стати універсальним засобом для формування чіткого уявлення про дійсність. Загалом можна виокремити кілька її функцій у час війни: 1) документальну, коли

вірші фіксують факти з поля бою або з життя конкретної людини; 2) терапевтичну у випадку проживання емоцій, психологічних травм; 3) контактну – для привернення уваги (О. Сливинський зазначає: «…українська поезія грає роль емоційного тригера, який може змотивувати навіть зовсім випадкового читача, насамперед іноземного, шукати відповіді на питання про те, "з чого, з якого ґрунту могли вирости аж такі вірші, з такими межовими станами"» [136]) та ін.

Збірка «Скрипниківка» С. Жадана – перша й поки що єдина книга поезії автора, що вміщує твори, написані під час повномасштабної російсько-української війни. Згадки чи образи воєнних дій траплялися в його текстах і раніше, а з 2014-го року стали звичними. До того ж саме відтоді відчувається злам у творчій манері письменника, трансформація його поетики. Безперечно, після 24.02.2022 поезія, не тільки С. Жадана, змінюється, стає більш терапевтичною, акумулятивною, інколи документальною, хоча спочатку видавалася недоречним реліктом минулого життя. У післямові поет зазначає, що датував вірші, щоб «відслідковувати хроніку власного дихання, щоби виловлювати логіку в появі слів, у фіксації ритму» [101, с. 138].

«Скрипниківка» складається із двох частин, перша з яких містить вірші, написані «до», друга – «після» (26 і 28 відповідно, деякі об'єднано в цикл). З погляду метрики, обидві частини різноманітні, містять силабо-тонічні вірші, дольники, верлібри та ін., але в різних співвідношеннях. Зокрема, у першій частині найбільше верлібрів (38%) і поліметричних конструкцій (19%), тоді як у наступній вільний вірш також кількісно переважає, але його значно більше – 68%, ПК трапляються лише двічі, а дольником написано 18% творів. У цілому в збірці 54% текстів написано верлібром, 15% – дольником, 11% – ПК, 9% – Акц і ще 4% складають ПМФ.

Значне збільшення частки верлібру в другій частині вмотивоване, очевидно, ширшою формальною «розкутістю» вільного вірша, яку йому традиційно приписують. Адже акцент зміщується на зміст поезії, що відтворюють рефлексії пережитого, індивідуальний та колективний досвід, який виходить за рамки нормального. Цікаво, що у творі «Достатньо болюче, аби називатися віршем?», написаному напередодні вторгнення (3.02.2022), це вже відчутно: «Поети перетворюються на ліхтарників / у місті, переосвітленому електрикою, / схожі на

ветеранів великої війни, що вихаркують серед ночі / подих чергового літнього наступу» [101, с. 60].

У згаданому тексті й багатьох інших вирізняються лексеми-терміни з філологічної царини, вжиті в прямому значенні або в складі художнього засобу, найчастіше – порівняння («наповни собою легеневу печаль джерела, / що відкрилось тобі, / як метафора» [101, с. 63]). Наявність у творах літературознавчих понять підштовхує до думки, що автор мимоволі (або ні) досліджує природу поезії на професійному рівні, як філолог-науковець. Зрештою, такий підхід не новий: у книзі «Антена» вже є роздуми про значення літератури, «що в часі війни перетворюється на непотріб» [110, с. 330], а цикл «Новий правопис» зі збірки «Список кораблів» (2020) присвячено пошуку нової мови.

Активне вживання наукової термінології у віршах ще в першій половині ХХ ст. спонукало трактувати це як «засіб глибинного проникнення в суть зображуваного» [161, с. 364], а в другій половині – йшлося вже про метажанр інтелектуальної поезії. Н. Науменко також зазначає, що саме форма верлібру, зокрема його внутрішній ритм, сприяє авторам «ввести традиційні образи в контекст наукового пізнання» й повністю розкрити їхній потенціал [161, с. 369–370]. Подібне спостерігаємо в тексті С. Жадана: «Досі тривогою можна було пояснити нездатність / уголос промовити “сніг”, дати йому можливість / бути озвученим, вимовленим, відстеженим псами / фонетики, / досі й назвати його можна було / хіба що за допомогою слів / на означення зміщення, переходу, / утрати» [101, с. 9]. Проте автор не уникає цього й у зразках класичного віршування, наприклад, Я5:

Ти ще бороніш цю ходу легку,
цей вітер жовтня, цей підшкірний спротив,
цю заданість силабіки, цей протяг
у диханні, цю збивку у рядку –
те головне, що лишиться на потім [101, с. 46].

Для ліричного суб’єкта С. Жадана пам’ять завжди важлива концептуально, незалежно від того, чи спогади індивідуальні, чи колективні. Вона втілюється в багатьох образах, як пише Ю. Вишницька, «оречевлюється» [41, с. 35]. Р. Харчук

зазначає, що саме індивідуальна пам’ять – незмінний «культ» у творчості автора, а слова «пам’ять» і «пам’ятати» – найчастотніші у збірці «Скрипниківка» (2023) [214, с. 58].

Поезія «Все, як було», датована 9.05.2021 року, фокусує погляд читача на минулому за допомогою здебільшого називних речень, ніби збираючи образи в каталог. Відправною точкою постає рідне місто, в якому живуть спогади ще з дитячого віку. Ліричний суб’єкт С. Жадана перед виїздом оглядається назад, де особистий досвід переплітається з атмосферою вулиць, утворюючи урбаністичний калейдоскоп. Усе починається з вокзалу – транзитного пункту, що завжди готовий когось прийняти або відправити: «я пам’ятаю, які невичерпні / п’ята колія, третій перон» [83, с. 3]. Я. Поліщук трактує локус вокзалу, а також супермаркети та автодороги як «типові “не-місця”, адже вони не виражають жодних символів, не складають опертя для ідентичності й існують ніби поза історією» [176, с. 218]. За визначенням французького антрополога М. Оже, такий простір є частиною щоденного побуту, але в ньому неможливо освоїтися [176, с. 218].

Потреба інтонації перелічування й розповідності ритмічно втілена чотириктовим дольником з переважанням першої форми (–2–2–2–), що збігається з дактилем, а метричні вставки акцентного вірша виникають здебільшого через наявність багатоскладового слова («Мученики прохідних дворів» [101, с. 25] – Акц3) й в цілому суттєво не впливають на ритміку, навіть на дуже наближену до класичної в передостанній строфі. Розміреність інтонації посилена й переходом на неповнонаголошені форми (–2–4– або –4–2–). Це саме спостерігаємо й у вірші «Різаний лінорит залізничного».

Каталогізації сприяють також повтори фрази «я пам’ятаю», акцентуючи на особистісному сприйнятті дійсності, однак в останніх рядках весь описаний досвід експлікується на колективне: «Нам залишаються вдячність і точність. / Вулиці, спалахи, імена» [214, с. 26].

Перший після початку повномасштабного вторгнення римований вірш С. Жадана написаний 05.11.2022 – «Хай це буде спів». У другій частині він виразно контрастує з ритмікою верлібрів. Рядок вірша нетипово короткий як для авторської

поезії, реалізований Дк3 переважно у I (–2–2–), II (–1–2–) і III (–2–1–) формах, що робить мовлення уривчастим, випадковим, цьому сприяє й синтаксис: короткі, лаконічні речення на один-два рядки, рідше – на всю строфу. Пізніше автор ще двічі застосовує Дк3 – у вірші «Це я, подивись, це я» (17.04.2023) та «Про це я теж писав» (28.05.2023). В останньому так само поширені I, II, III форми, в першому, замість III, частіше з'являється неповнонаголошена V (–4–). А у творі «Бреде снігом вертепна хода» функціонує чотириіктовий дольник з активною V (–2–1–2) формою.

«Запам'ятати кожен будинок і кожну вулицю», датований 11.09.2022, продовжує принцип нагромадження образів, однак, замість називних конструкцій, що зберігають реальність у часі й просторі, містить (не)нав'язливий (здебільшого через форму інфінітива, а не наказовий спосіб) заклик зафіксувати спогади. На 20 рядків верлібру трапляється аж 7 повторів слова «запам'ятати», що свідчить про тривожність у висловленні, наполяганні, бо, зрештою, саме це допоможе відчути «радість упізнавання свого за поворотом лиця» [101, с. 75].

В умовах початку війни ідея пам'яті стає однією з вирішальних, екзистенційно необхідних. У зв'язку з цим актуалізується й потреба навчити, передати знання чи досвід («просто зумій»), до того ж швидко, поки є можливість: «… Саме тепер – коли вересень / наповнюється невідворотністю. Саме тепер – коли / люди, зустрівшись, обіймаються, мов на весіллях / чужих дітей» [101, с. 75]. Це, очевидно, мотивує до застосування довгих синтаксичних конструкцій, від чого рядки вільного вірша стають подовженими (від 13 до 19 складів), три короткі (4-6 складів) трапляються наприкінці фрази, перед наступним графічно виокремленим фрагментом.

Потім все ж з'являється віра в майбутнє (якщо не в індивідуальне, то в колективне), коли будуть музика й вірші, – про це твір «І варто пам'ятати, що ось ці голоси», написаний верлібром. Пам'ять, власне, і постає тим, що дає надію на відновлення, на проживання вже знайомих сценаріїв, на відчуття продовження. Тяглість процесів, їхня послідовність відображена в повторах слів чи словосполучень («далі», «тих, хто вцілів», «буде музика», «заважає», «різне», «робитиме», «мово» [101, с. 117–118]), що водночас слугують ритмотвірними чинниками у вільному

вірші. Окрім того, помічаємо неточну риму «в тумані» – «бажанні» та асонанс «вирви» – «жити».

Поряд із цим завжди існує вірогідність того, що спогади можуть викривитися або ж зникнути: «Пам'ять водитиме нами», «кидатиме в ями та вирви», «робитиме нас безпорадними» [101, с. 118]. У післямові до збірки автор підтверджує її імовірну ненадійність, кваліфікує її як територію сумніву й розладу мови, як те, чому необхідне укорінення й увага [101, с. 137].

Очевидно, звикнувши до реалій, мова знову здатна повернутися до чіткого ритму. До того ж іноді це стає бажаним. Попри те, що у творчості С. Жадана силабо-тоніка з'являється нечасто, текст «І ти говориш "пам'ять". І тоді» – зразок п'ятистопового ямба (Я5). Зазначимо, що твору С. Жадана притаманний звичний альтернований ритм із сильними першою, третьою і п'ятою стопою, друга і четверта – слабші. У вірші поєднанні різні форми Я5, серед яких повнонаголошена (І) рідкісна (2 рядки з 42), трапляються ІІІ (пірихій у 2 стопі), IV (пірихій у 3 стопі), ІХ (пірихій у 1 й 3 стопах), Х (пірихій у 1 та 4 стопах), проте домінують ХІ з пірихіями у 2 і 4 стопах (29%) та V з пірихієм у 4 стопі (41%).

У цьому контексті пам'ять позиціюється опорою, складеною зі спогадів чи їх уривків, яка допомагає триматися, коли ще немає сил для прогнозування майбутнього, коли ще не вистачає сміливості навіть подумати про це, але є момент «тут і зараз». Рівномірний ритм, без жодної «зайвої» стопи, сприяє стабільності оповідної манери, а полісиндетон та анафори знову ж збирають в цілісну картину всі важливі для ліричного суб'єкта реалії, підтверджуючи, що пам'ять – це час, що «набуває суб'єктивних ознак» [41, с. 45].

До слова, інші силабо-тонічні тексти зі збірки також написані Я5-6 («І змінюється значення зими»), Я5 («Але згадати потім ріки ці») та рідкісним у творах С. Жадана п'ятистоповим хореєм («Вимкнув світло, причинив вікно»).

Кількість перехідних метричних форм та акцентних віршів у «Скрипниківці» менша (4% і 9% відповідно), ніж у всіх попередніх збірках цього періоду. Метричною основою у ПМФ є Дк4 у І (–2–2–2–), VI (–2–2–1–) та IV (–1–1–2–) з відчутним ямбо-

хореїчним ритмом формі. Дольник переважає також і в ПК, які складають 11% обсягу книги.

Спостереження за зміною ритмів у «Скрипниківці» особливо показові й дають підстави стверджувати, що повернення поезії після початку повномасштабної найшвидше й органічно відбувалося саме у формі верлібру, яка подекуди вбирала й ознаки академічності для пошуку нової мови, що розпочався раніше.

Висновки до розділу 3

Початок четвертого періоду поетичної творчості С. Жадана збігається в часі з розгортанням російсько-української агресії й зумовлений нею. Суспільно-історичні події не могли не стати рушійною силою для мистецького самовираження, тому що впливали не лише на буденні реалії, а й на особистісне та колективне світовідчуття, підсвічуючи критичні екзистенційні проблеми поряд з кризою національної ідентичності. Це мало вплив на розвиток української культури, дало новий поштовх для її розквіту, а також змінило голос української літератури.

С. Жадан – один з тих письменників, кого війна безпосередньо торкнулася ще в 2014-му році. Це, припускаємо, спричинило сплеск і в його творчості. Протягом десяти років з-під пера автора з'явилося 360 віршованих текстів, що більше, ніж було написано за попередні двадцять. Велика кількість творів, що написані в один і той самий період, є цінним емпіричним матеріалом для версифікаційного аналізу, оскільки дозволяє зробити ґрунтовніші висновки щодо застосування різних метрів.

У шести збірках, що вміщують тексти, створені з 2014-го по 2023-й рік, спостерігаємо як відносну статичність у функціонуванні систем віршування, так і динамічні зміни. До прикладу, в книзі «Життя Марії» силабо-тоніка відсутня, а в наступних виданнях її кількість коливається від 2,5% до 7%, що свідчить про умовно сталу, хоч і значну позицію у творчості С. Жадана. Однак знаходимо різні ритмічні варіації хорея (Х5, Х6), ямба (Я3 – Я6), один текст реалізує також білий Я5.

Менш стабільною є роль дольника. Поет послуговується ним (як розміром окремих віршів) у 3% текстів першої книги періоду, в наступній збірці («Тамплієри») його частка зростає до 18%, але вже в «Антені» знову втрачає своє вагоме місце й

займає лише 6%. У виданнях «Список кораблів», «Псалом авіації» та «Скрипниківка» кількість Дк стала – від 12% до 18%. Чотириіктовий дольник більш продуктивний, ніж триіктовий, але обидва втілюються в багатьох своїх формах: Дк4 – у I, II, III, IV, V, VI, Дк3 – у I, II, III.

Тактовикові рядки трапляються здебільшого як метричні вставки в тонічних творах, зокрема й у перехідних метричних конструкціях та поліметричних композиціях. Лише один твір, де основний розмір – це Тк, вміщений у книзі «Тамплієри». Як метричне тло у ПМФ він також рідкісний, такі поодинокі тексти знаходимо у збірках «Життя Марії» та «Антена».

Акцентний вірш сповна реалізовано на початку четвертого періоду, коли його кількість (42%) майже вдвічі перевищувала обсяг верлібрів. Але вже у 2020-му році Акц займав тільки 15% збірки, майже вдвічі більше – у «Псалмі авіації» і найменше (9%) – у «Скрипниківці».

Складніші метрико-ритмічні утворення, такі як ПМФ, займають невелику частку в кожній книзі періоду, варіюючись від 4% до 10%. Вони поєднують рядки Дк, Тк й Акц, серед яких превалює перший (окрім двох віршів з тактовиковою основою). А поліметричні конструкції розвиваються динамічніше. У збірці «Життя Марії» як ПК розцінюємо 24% творів, у «Тамплієрах» їхня кількість зростає до 36%, проте вже в «Антені» та «Списку кораблів» істотно знижується до 2,5% та 6,5% відповідно. Проте одночасно з останньою виходить друком лібрето опери С. Жадана «Вишиваний. Король України», яке теж розглядаємо як ПК. Особливістю цього тексту є поєднання віршованої та прозової мови, що вирізняє його серед інших поліметричних композицій автора, побудованих за схемою НКЛ+НКЛ. У «Скрипниківці» ПК реалізовано в 11% творів.

Найбільшу динаміку відзначаємо у функціонуванні вільних віршів, які спочатку кількісно поступаються акцентним віршам (22% і 42% відповідно). У «Тамплієрах» їх немає взагалі – єдина книга С. Жадана без верлібрів. Але вже з 2018-го року позиція вільного вірша у творчості письменника стабільна: 50% – 43% – 54%.

Узагальнюючи статистичні дані про весь період, визначаємо, що найбільш активною віршованою формою у четвертому періоді поетичного шляху автора все ж таки є верлібр – 39%. Другу позицію займає акцентний вірш, охоплюючи 26% емпіричного масиву. Однаковий обсяг займають дольники та поліметричні конструкції – по 11%, дещо менше ПМФ – 8%. Класичне віршування представлене двоскладовими розмірами й реалізоване в 4% творів. 1% відведено для тактовика.

Зазначимо, що особливий інтерес із погляду віршознавства й не тільки викликає збірка «воєнного зламу» «Скрипниківка». Вказуючи дату написання, С. Жадан дає можливість відстежити як змінюється мова та ритми в новій поетичній реальності. Це особливо важливо для подальших літературознавчих студій, матеріалом для яких стануть майбутні воєнні чи повоєнні збірки автора.

ВИСНОВКИ

Наукова рецепція поезії С. Жадана розпочалася синхронно з його першими творчими кроками. Поетичний доробок автора став об’єктом вивчення з різних ракурсів, але найменше – в аспекті версифікації. Аналіз метрико-ритмічних параметрів віршів письменника доповнив відомості про загальний український літературний процес, дозволив простежити поширеність та природність застосування віршових форм у його доробку.

У дисертації викладено результати спостережень за художньою думкою С. Жадана, що дозволило створити та доопрацювати періодизацію його поетичної творчості, яка наразі складається з чотирьох етапів, але може бути доповнена, оскільки автор активно пише та видає нові збірки. Матеріалом для досліджень стали тексти, написані впродовж майже трьох десятиліть. До першого періоду належать вірші збірок «Генерал Юда», «Цитатник», «Пепсі», «Балади про війну та відбудову» та вертеп «Мері Крістмас, Джізус Крайст!», видані з 1993-го по 2001-й рік. Їм притаманні іронічність та пародійність, мотив гострої потреби втечі чи переміщення, епатажність, виразна інтертекстуальність та інші риси, що повторювалися й у наступних періодах і стали маркерами ідіостилю. Другий етап охоплює твори, що ввійшли до складу книг «Історія культури початку століття», «У.Р.С.Р», «Марадона», «Ефіопія» та цикл «Лесбійки» (2002 – 2009 роки). Для нього характерні розвиток і переосмислення мотивів та образів з попередніх книг і рефлексія подій минулого. Третій період (2010 – 2014 роки) представлений збіркою «Вогнепальні й ножові» та віршованою частиною видання «Месопотамія». Особливостями цих текстів є використання біблійних сюжетів, актуалізація концепту пам’яті та посилення інтимного струменя лірики. Завершення періоду зумовлене, радше, не вичерпністю ідей, а вимушеним початком нового, воєнного, дискурсу у творчості С. Жадана. Цей факт свідчить про безумовний взаємозв’язок між суспільно-історичними подіями та написаним. Окрім того, вірші й попередніх років також є показовими щодо індивідуального та колективного досвіду. В анотації до великого видання «Усі вірші» (2024), куди ввійшли твори всіх збірок, О. Бойченко підкреслює: «це одна з найретельніших історій України за останні тридцять років: з усіма нашими

несподіваними злетами і безпричинними падіннями, хитаннями між лівими і правими крайнощами, убивством силабо-тоніки та її воскресінням, повторенням пройденого і пошуками нових шляхів. Як і належить, на початку був юнацький бунт. Як і слід було очікувати, сьогодні є зріла відповідальність. Одне слово, дорослішає Україна – і дорослішає Жадан. Або навпаки» [104, с. 1437].

Початком четвертого періоду вважаємо 2015-й рік, коли вийшла друком книга «Життя Марії», що містить тексти, написані вже у воєнний час. За кількістю творів це найбільший етап поетичного шляху письменника, у якому переломним моментом є 24.02.2022 року.

Версифікаційні параметри текстів С. Жадана, вважаємо, відображають загальні тенденції у розвитку українського віршування кінця XX – початку XXI століття та змінюються у зв'язку з багатьма факторами, серед яких ключовими, очевидно, є, пошук своєї форми та експерименти раннього періоду, а також усталення власного індивідуального письменницького стилю, однією з рис якого є ритміка. Поезії С. Жадана в цілому притаманна універсальність та багатоманітність віршових форм. Автор не опиняється в «рамках» верлібру після «вбивства» силабо-тоніки та комбінує метри, якщо цього вимагає жанр.

На матеріалі майже 700 поетичних творів з'ясовано, як часто автор послуговувався тим чи тим віршовим розміром, та проаналізовано динаміку їх застосування як у конкретній збірці зокрема, так і в межах періоду загалом.

У результаті дослідження встановлено відсоткові показники за кожною віршованою формою: 39% текстів – це верлібри, 26% – акцентники, 11% займають дольники, лише 4% становлять вірші, написані силабо-тонікою, близько 1% уналежнюємо до тактовиків. Ще 11% творів – поліметричні конструкції, дещо менше перехідних метричних форм – 8%.

Закономірно, що верлібр став найбільш продуктивною формою як усієї поетичної творчості С. Жадана (на цей момент), так і в кожному періоді зокрема, адже автор починав писати в період його розквіту в українській літературі. Найповніше ця форма реалізувалася в другому періоді (початок двохтисячних) – ним написано 66% текстів, у третьому періоді його частка становить 57%, 39% – у четвертому (період

триває), 30% – у першому. Він переважав також, і в більшості збірок: «Генерал Юда», «Цитатник» (із ранньої творчості), «Історія культури початку століття», «У.Р.С.Р.», «Марадона», «Ефіопія» (із другого етапу; у перших двох усі тексти написано вільним віршем), «Вогнепальні й ножові», «Месопотамія» (третій період), «Антена», «Список кораблів», «Псалом авіації», «Скрипниківка» (четвертий етап). Лише в збірці «Тамплієри» верлібри відсутні. Окрім того, вільний вірш переважає інколи і в складі поліметричних конструкцій, до прикладу, в кількох творах збірки «Марадона».

Загалом частка ПК серед поезії автора залишається сталою (з незначними коливаннями) протягом тридцяти років творчості: 13% – 9% – 9% – 11% відповідно за періодами. Проте поліметричні конструкції, попри нечисленність, усе ж різноманітні за внутрішньою структурою, оскільки в цих текстах поєднано вірш і прозу, силабо-тоніку з тонікою, верлібр із тонікою або ж тонічні розміри між собою. У межах некласичного віршування (ПК, побудовані за схемою НКЛ+НКЛ) у відсотковому співвідношенні здебільшого переважає дольник, у поодиноких випадках – тактовик. Найбільше ПК містять збірки «Тамплієри» – 36%, «Життя Марії» – 24% та «Марадона» – 23%. А в книгах «Історія культури…», «У.Р.С.Р.», «Лесбійки», «Псалом авіації» така форма відсутня.

Оригінальними прикладами поліметричних структур є вертеп «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» та лібрето опери «Вишиваний. Король України». Вважаємо, що саме ПК є найбільш вдалою формою для подібних жанрів, оскільки дозволяє відтворити багатоманітність голосів, інтонацій, відобразити зміни настрою, сцен, роблячи тексти динамічними ритмічними системами.

Менш «розхристану» внутрішню композицію мають перехідні метричні форми. Вони так само, як і ПК, майже рівномірно представлені в кожному з періодів, однак все ж простежується незначна тенденція на спад: 14% – 9% – 9% – 8%. Зміна розмірів відбувається в межах тонічної системи віршування, метричних тлом творів є дольникові рядки, окрім двох текстів, написаних у четвертий період, де превалює тактовик. Найбільш виразно ПМФ функціонують у книгах з ранніми віршами («Пепсі») та в другому періоді творчості («Ефіопія», «Лесбійки»). Проте в «Марадоні» ця форма відсутня, як і в попередніх двох збірках, де лише верлібри. З

2010-го по 2023-й роки ПМФ в поезії автора з'являється спорадично, охоплюючи від 3,5% («Месопотамія») до 12% («Вогнепальні й ножові») текстів у збірках.

С. Жадан активно послуговується акцентним віршем. У першому періоді його кількість була незначною – 6%. Проте з'ясовано, що письменник у кожному наступному періоді пише акцентником. Уже в третьому періоді його частка збільшується майже втричі: 7,5% – 22%. І в четвертому досягає 26%. Починаючи зі збірки «Вогнепальні й ножові», С. Жадан надає перевагу саме цій формі з-поміж інших тонічних. З того часу за поширеністю Акц поступається лише верлібру. Власне, це видається логічним, адже акцентник – найближча до вільного вірша метрико-ритмічна структура. У ранній творчості автора його немає («Генерал Юда», «Цитатник») або окремі вірші, написані Акц, надалі трапляються поодиноко («Пепсі», «Марадона»), проте в збірках останнього періоду він переважає («Життя Марії») або другий за частотою застосування («Тамплієри», «Антена», «Список кораблів», «Псалом авіації»). Однак у наразі останній виданій книзі – «Скрипниківка» – його кількість зменшується до 9%. Припускаємо, що це пов'язано зі зміною поетики С. Жадана, зумовленою початком повномасштабної війни, і свідчить про, ймовірно, новий виток ужитку Акц у його творчості.

Підтверджено, що тактовик як монорозмір у книгах автора, як і в цілому в українській поезії, майже не застосовується, виняток – текст «Повітря з ночі стигне холодом і вже…» («Тамплієри»). Проте цей вид тонічного вірша активно вживається у перехідних метричних формах і поліметричних конструкціях (інколи навіть переважає в їхньому складі) як раннього періоду, так і протягом наступних етапів, що, вважаємо, урізноманітнює ритмічні характеристики творів С. Жадана.

Завдяки віршознавчому аналізу також встановлено динаміку використання дольника. Найповніше його реалізовано у творах першого етапу поетичної творчості, де він займає 15% обсягу написаного. У другому періоді його кількість скорочується вдвічі, а вже в третьому становить лише 1%. У збірках четвертого етапу Дк функціонує в 11% творів. Помічаємо, що такі коливання відповідають розвитку верлібрових форм: чим більше творів під час конкретного періоду написано вільним віршем, тим менше стає тих, що витримано в межах дольника. Але найбільше Дк

представлено в ПМФ та ПК, у яких майже завжди саме він є метричною основою. С. Жадан послуговується як довгими, так і короткими різновидами Дк (трапляються, до прикладу, двоіктові й семиіктові рядки). Одними з найактивніших є Дк4, менше – Дк3. Підсумовуючи, зазначимо, що чотириіктовий дольник представлено чи не всіма його формами, серед них помітно вирізняється продуктивність I, III, VI, а також в окремих періодах – II, IV, V. Триіктовий Дк трапляється рідше, з-поміж його форм частотними визначаємо I, II, III, серед неповнонаголошених активніша V. У кількох книгах дольник відсутній як розмір окремих текстів (деякі з другого й третього етапів), його максимальна частка в межах збірки – 30%. Попри не досить вагому позицію в усій поетичній творчості автора, розглядаємо його як важливу ланку між класичним та некласичним віршуванням, що подекуди «згладжує» різкі зміни метрики й ритміки в площині одного видання або твору (як у ПМФ та ПК).

Висновки дослідження також спростовують однозначне «вбивство» силабо-тоніки, яке приписують С. Жадану. Письменник не уникає повністю цієї системи в жодному з періодів. Рання лірика демонструє це найпоказовіше, оскільки 22% текстів збірок «Генерал Юда», «Цитатник», «Пепсі», «Балади про війну та відбудову» написані дво- та тристоповими розмірами (Я, Х, Амф, Ан). В останній книзі вони превалюють, охоплюючи 28% творів. Очевидно, непродуктивність силабо-тоніки саме в другий період стала підставою для твердження про цілковиту відмову автора від неї, але в «Ефіопії» все ж знаходимо зразок чотиристопового ямба. У наступних книгах С. Жадан вдається до Я5, а вже в четвертому періоді майже всі збірки, крім «Життя Марії», містять вірші, втілені ритмічними різновидами ямба та хорея – 4% від загальної кількості творів.

У воєнному контексті існування української літератури привертає увагу співвідношення віршованих форм у збірках «Життя Марії» та «Скрипниківка», які вийшли друком у переломний суспільно-історичний момент. Визначено, що найбільш очевидними відмінностями є наявність у «Скрипниківці» силабо-тонічних текстів та значно більша кількість дольників і верлібрів, що свідчить, з одного боку, про пошук «нової мови», який почався раніше, але з розгортанням більш інтенсивної фази війни став особливо актуальним, а з іншого, – про доречність усталених

класичних ритмів для відновлення літературного голосу в екзистенційно критичний час.

Створення періодизації поетичної творчості С. Жадана дає можливість вивчати її системно в будь-якому аспекті, а визначені характеристики кожного з етапів увиразнюють багатогранність авторської художньої візії. Один із можливих векторів дослідження – аналіз метрики й ритміки – засвідчує функціональність запропонованої хронологічної класифікації текстів. Отримані результати та висновки можуть бути основою комплексу навчально-методичних матеріалів для дисциплін, що передбачають вивчення еволюції українського художнього слова кінця ХХ століття та сучасності або спрямовані на опанування теорії літератури, засад віршознавства.

Багатовимірність поезії автора дає підстави для продовження її наукового осягання. Зокрема, найменше вона фігурує у віршознавчих розвідках, що зумовлює прогалину в загальній картині розвитку української версифікації наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть. Також бракує статей про жанрові особливості творів, впливи й відголоски творчості інших літераторів на формування ідіостилю митця. Цікавим було б співставлення версифікаційних параметрів та художнього бачення С. Жадана з поетичними рефлексіями інших поетів-сучасників, а також доповнення періодизації його творчості, дослідження рими, строфіки, фоніки оригінальних текстів письменника та перекладів. Одним з актуальних векторів дослідження продовжує бути воєнний контекст у текстах С. Жадана, який, вочевидь, потребуватиме масштабного спостереження й трактування в подальшому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J. A. Cuddon. 5th ed. Oxford : Blackwell, 2013. URL: http://www.blackwellreference.com/public/uid=73/tocnode?id=g9781444333275_chunk_g97814443332752_ss1-19 (дата звернення: 10.09.2023).
2. Accentual verse. *Encyclopædia Britannica*. URL: http://www.britannica.com/art/accentual-verse (дата звернення: 10.06.2024).
3. Guillaume Apollinaire. Brief an Henri Martineau [Auszug]. URL: https://lyriktheorie.uni-wuppertal.de/lyriktheorie/texte/1913_apollinaire1.html?utm_source=chatgpt.com#1913 (дата звернення: 25.07.2025).
4. Krykun O. Comparison of narrative structure of J. D. Salinger's and S. Zhadan's literary works. *«Colloquium-journal». Philological sciences.* 2021. № 12 (99). P. 16–21.
5. RECвізити : антологія письменницьких голосів. Книга перша / Тетяна Терен; світлини Олександра Хоменка. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 280 с.
6. Shopin P. Voroshylovhrad lost: memory and identity in a novel by Serhiy Zhadan. SEEJ, Vol. 57, No. 3 (2013): p. 372–387.
7. Skovorodance (2023). URL: SKOVORODANCE - YouTube (дата звернення: 30.10.2023).
8. Stephen Adams. Poetic Designs: An Introduction to Meters, Verse Forms, and Figures of Speech. Toronto, 1997. 237 p.
9. Versification: Metrics in Practice / Edited by Frog, Satu Grünthal, Kati Kallio and Jarkko Niemi. Helsinki, 2021. 308 p.
10. Zhadan S., Malenko O. About the author Serhiy Zhadan. Fire Arms and Knives. Writing about women. *Astraea.* 2020. 1(2). 142–147.
11. Агеєва В. Дороги й середохрестя : есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 352 с.
12. Агеєва В. Проти культурної амнезії. Есеї про національну пам'ять та ідентичність. Київ : Віхола, 2025. 432 с.

13. Актуальні проблеми сучасного віршознавства : зб. наук. пр. конф., присвяч. ювілею д-ра філол. наук, проф. Н. В. Костенко / Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці: ЧНУ, 2012. 280 с.
14. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с.
15. Афанасьєва В. Методологічні підходи до вивчення вірша на сучасному етапі розвитку українського віршознавства. *Літературознавчі студії.* 2014. Вип. 42 (1). С. 44–49.
16. Афанасьєва В. Дольник як класична тенденція у верлібрі (на прикладі збірки Василя Герасим'юка «Діти трепети»). *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія.* 2012. Випуск 585–586. С. 102–106.
17. Бабенко А. Поетика прози творчості Сергія Жадана : дис. … д-ра філософії у галузі філології : 035 Філологія / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2021. 195 с.
18. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
19. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
20. Березовчук Л. Поруйнування Єрусалима. *Критика*. 2000. Березень. С. 25–30.
21. Бехта І. Дискурс постмодернізму: особливості наративних стратегій. *Матеріали 5-ї Всеукраїнської конференції «Нові підходи до філології у вищій школі». Нова філологія.* № 1 (12). Запоріжжя, 2002. С. 213–223.
22. Біла А. Від ломки до ломки: лірика Сергія Жадана. *Слово і час.* 2002. № 1. С. 35–48.
23. Біла А. Футуризм. Київ: Темпора, 2010. 248 с.
24. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
25. Білоус П. Вступ до літературознавства: навч. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
26. Бойцун І., Мухаметзянова М. Міські акварелі Сергія Жадана. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка.* 2013. № 2 (261), Ч. ІІ. С. 5–10.

27. Бондаренко А. Ідіостиль як письменницький «почерк» (на прикладі лірики С. Жадана). *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Аксіологічні аспекти в розвитку науки та освіти* / [редактори-упорядники: Я.Ґжесяк, І.Зимомря, В.Ільницький]. Конін – Ужгород – Херсон – Кривий Ріг: Посвіт, 2018. С. 224–226.
28. Бондар-Терещенко І. Ostмодерн: геопоетика, психологія, влада. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 144 с.
29. Бондар-Терещенко І. Опіум для народу. *Україна молода*. 2012. 26 квітня. С. 3.
30. Борисюк І. Метафори смерті в поезії Сергія Жадана. *Літературознавчі студії.* 2015. Вип. 43 (1). С. 93–99. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43(1)__14 (дата звернення: 30.10.2022)
31. Бунчук Б. Вільний вірш в українській поезії : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.03. Київ : 1981. 27 с.
32. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. Чернівці : Рута, 2000. 308 с.
33. Бунчук Б. Про особливості поетичних творів Григорія Сковороди. *Біблія і культура.* 2000. № 1. С. 98–102.
34. «В реєстрі кораблів дійшов я середини». *Kyiv Daily* : вебсайт. URL: https://kyivdaily.com.ua/spisok-korabliv/ (дата звернення: 23.09.2020).
35. Варецька С. Сергій Жадан та Ґюнтер Ґрас як письменники-бренди. *Література: маркери успіху* : матеріали XVIII Міжнародної онлайн-конференції, 25 листопада 2022 р. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2022. С. 7–10.
36. Васьковська А. Сергій Жадан – проповідник із харківської Месопотамії. *BBC News Україна.* URL: Сергій Жадан - проповідник із харківської Месопотамії - BBC News Україна (дата звернення: 10.12.2022).
37. Вегеш А. Ономастична територія Сергія Жадана. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.* 2007. Вип. 16. С. 74–78.
38. Венгринюк Х. Жадан Сергій. Марадона. *Вкурсі.ком* : вебсайт. URL: http://k-vengryniuk.vkursi.com/234.html (дата звернення: 01.12.2022).

39. Версифікація: Теорія і практика віршування: [навч. посібник. автори Г. Ф. Семенюк, А. Б. Гуля, О. Є. Бондарєва]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2003. 258 с.
40. Веселовська Г., Рижова М. Фольклорна складова в лібрето опер сучасних українських композиторів. *Художня культура. Актуальні проблеми.* 2023. Вип. 19. Ч. 2. С. 79–84.
41. Вишницька Ю. «Світ, прошитий хірургічними швами кирилиці»: поетична візія Сергія Жадана. *The latest approaches to improving philological sciences : Scientific monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2024. С. 31–59.
42. Вишницька Ю. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана. *Літературознавчі студії.* 2015. Вип. 43. Ч.1. С. 147–160.
43. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 614 с.
44. Вишницька Ю. Текстова поліваріативність міфологічного сценарію початку як реалізація космогонічних та антропогонічних міфів (на матеріалі поезії Сергія Жадана). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції.* 2014. № 4. С. 3–9.
45. Відозва Комітету літературознавчих наук Польської академії наук у зв'язку з можливими наслідками російської агресії проти України. URL: https://web.archive.org/web/20220313175347/ (дата звернення: 27.10.2025).
46. Віршознавчий семінар. Сучасний верлібр в українській та світовій поезії. Збірник наукових праць / Упор.: Н. В. Костенко, Н. І. Гаврилюк. Київ, 2023. 188 с.
47. Віршознавчий семінар. Український тонічний вірш: Дк, Тк, Акц, В.в. Тактовик: типологія форм : Збірник наукових праць. Упор. Н. В. Костенко та ін. Київ. 2017. 160 с.
48. Гаврилюк Н. Літературний псалом: Сергій Жадан. *Слово і час.* 2017. № 7. С. 31–35.
49. Гаврилюк Н. Український поліметричний вірш. Київ : «Фенікс», 2009. 252 с.
50. Гаврилюк Н. Український поліметричний вірш: тенденції розвитку. *Слово і час.* 2006. № 11. С. 11–19.

51. Гагара В. Український тонічний вірш другої половини ХХ століття: дольник, тактовик, акцентний вірш : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2024. 208 с.
52. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / за наук. ред. Олександра Галича. 4-те вид., стереотип. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
53. Гальчук О. Про тих, хто в дорозі: художні екзистенціали «30 віршів про любов і залізницю» Сергія Жадана. *Південний архів.* 2023. Випуск 95. С. 6–16.
54. Ганджа Л. Ленін у Жадана говорить по-українськи. *Дзеркало тижня.* 2006. № 11 (590). 25–31 берез. С. 17.
55. Ганзбург Г. Лібрето. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3 : [Л – М]. С. 151.
56. Гарлицька Т. Соціолінгвістичні параметри міського мовлення на тлі прозових творів С. Жадана. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство.* 2016. Вип. I (25). С. 20–25.
57. Голобородько Я. Ді-джей української прози Сергія Жадана. *Слово і Час.* 2010. №10. С. 100–107.
58. Голобородько Я. Саундтреки свідомості. Стиль Сергія Жадана. *Артеграунд. Український літературний істеблішмент* : Збірка статей. Київ : Факт, 2006. С. 61–78.
59. Гонченко Т. Сергій Жадан «Марадона» Поезія. Харків, «Фоліо», 2007. URL: http://www.litsa.com.ua/show/a/3516 (дата звернення: 01.02.2023).
60. Горболіс Л. Теорія літератури і методологічний дискурс: навчальний посібник: у 2 ч. Ч. І: вид. 2-ге, доповнене. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. 249 с.
61. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
62. Гундорова Т. Міст через покоління: як зустрілися Іван Михайлович та Сергій Вікторович. *Збруч.* URL: Міст через покоління: як зустрілися Іван Михайлович та Сергій Вікторович | Збруч (дата звернення: 18.11.2022).
63. Гундорова Т. Постколоніальні меланхолійні resentiment. *Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму.* Київ : ВД «Стилос», 2008. С. 103–117.
64. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм / Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Критика, 2013. 344 с.

65. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ : Грані-Т, 2012. 548 с.
66. Гуцало Є. Твори в 5 т. Т. 5: Поезії, статті. Київ : Дніпро, 1997. 576 с.
67. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
68. Даниленко І. Духовно-культурний дискурс Середньовіччя у художній рецепції Сергія Жадана (на матеріалі поетичної збірки «Тамплієри»). *Слово і Час.* № 5 (743). 2025. С. 14–28.
69. Данильян О. Методологія наукових досліджень : підручник. Харків : Право, 2019. 368 с.
70. Демченко А. Збірка «Тамплієри» С. Жадана: міфопоетичне прочитання. *Поетика художнього тексту* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету (Херсон, 19 травня 2017 року). Херсон : Айлант, 2017. С.19–21.
71. Демченко А. Міфопоетична танатологія у лірриці Сергія Жадана. *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Slavica Wratislaviensia CLXVIII*. Wrocław 2019. С. 165–172.
72. Демченко А. Національний міфосвіт збірки Сергія Жадана «Життя Марії». *Науковий збірник сьомої Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ».* Серія: Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. Під редакцією Олени Новікової, Ульріха Шваєра, Петера Гількеса. Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. P. 349–356.
73. Демченко А. Поетика тріади «дім – не-дім – антидім» у збірці С. Жадана «Життя Марії». *Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі. Збірник наукових праць*. Вип. 13. Гол. ред. Н. О. Висоцька. К.: Вид. центр КНЛУ, 2016. С. 207–216.
74. Деркачова О. (Не війна) як маркер «свого» і «чужого» в новітній українській поезії. *Слово і Час.* 2017. № 7. С. 17–31.
75. Дзюба І. М. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь, 2017. 112 с.

76. Дзямулич Н. Творчість С. Жадана: проєкція на дитячу літературу. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки».* 2025. Вип. 1. С. 10–16.
77. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). Київ : Мистецтво, 1973. 434 с.
78. Должикова Т. Своєрідність художнього мовомислення Сергія Жадана. *Лінгвістика.* 2013. №2 (29). С. 131–136.
79. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарлза Е. Вінквіста, Віктора Е. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ : Основи, 2003. 503 с.
80. Ємець-Доброносова Ю. Як риба у воді. *Сучасність*, 2004. № 4. С. 146–151.
81. Єщенко Т. Колективний адресант поетичного тексту: комунікативно-прагматичний аспект. *Мова.* 2021. № 35. С. 85–91.
82. Жадан і «Ефіопія» – красиве і корисне : фоторепортаж. URL: https://www.unian.ua/culture/193577-jadan-i-efiopiya-krasive-i-korisne.html (дата звернення: 09.02.2023).
83. Жадан С. 30 віршів про любов і залізницю: поезія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 88 с.
84. Жадан С. 30 доказів існування Бога (і 29 заперечень): Вибрані вірші 1993–2003. Київ : Laurus, 2014. 136 с.
85. Жадан С. The very very best poems, psychodelic stories of fighting and other bullshit / Кращі поезії, психоделічні історії боротьби та інші інтимні колізії. (Вибрані поезії 1992-2000) / Бібліотека альманаху «Кальміюс». Донецьк: Кассіопея, 2000. 82 с.
86. Жадан С. Антена. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2018. 304 с.
87. Жадан С. Балади про війну і відбудову. Нова книга віршів. Львів : Кальварія, 2001. 100 с.
88. Жадан С. Вишиваний. Король України. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2020. 112 с.
89. Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 160 с.
90. Жадан С. Генерал Юда: Вірші. Київ : Укр. письменник, 1995. 46 с.
91. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів. 3-тє вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 512 с.

92. Жадан С. Динамо Харків. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 288 с.
93. Жадан С. Ефіопія. Харків : Фоліо, 2009. 121 с.
94. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці : Meridian Czernowitz; Книги – ХХІ, 2015. 184 с.
95. Жадан С. Історія культури початку століття. Київ : Критика, 2003. 87 с.
96. Жадан С. Книжечка-мандрівочка. Харків. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 36 с.
97. Жадан С. Лілі Марлен: Книга нових та вибраних віршів. Харків : Фоліо, 2009. 186 с.
98. Жадан С. Марадона: Нова книга віршів. Харків : Фоліо, 2008. 169 с.
99. Жадан С. Месопотамія: збірка оповідань і віршів. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 368 с.
100. Жадан С. Псалом авіації. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 160 с.
101. Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.
102. Жадан С. Список кораблів. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2020. 160 с.
103. Жадан С. Тамплієри. Поезії. Чернівці : Книги – ХХІ; Meridian Czernowitz, 2017. 120 с.
104. Жадан С. Усі вірші 1993 – 2023. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2024. 1440 с.
105. Жадан С. Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2000. 19 с.
106. Жадан С. Цитатник. Харків : Фоліо, 2009. 215 с.
107. Жадан С. Цитатник: (Вірші для коханок і коханців). Київ : Смолоскип, 1995. 62 с.
108. Загул Д. Поетика : підручник по теорії поезії. Київ : Спілка, 1923. 144 с.
109. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. Київ: Академвидав, 2006. 390 с.
110. Історія української літератури : у 12 т. / Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Т. 12 : Література після 1991 року / наук. ред. Р. Харчук. Київ : Наукова думка, 2024. 1007 с.
111. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ : ВЦ «Академія». Т. 3. 2017. 544 с.
112. Йогансен М. Баляди про війну і відбудову. Харків : Літ. і мистецтво, 1933. 59 с. URL: https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=6812 (дата звернення: 02.02.2022).

113. Качуровський І. Нарис компаративної метрики : підручник. Мюнхен. 1985. 119 с.
114. Качуровський І. Строфіка: підручник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Київ : Либідь, 1994. 271 с.
115. Кицан О. Взаємодія класичного й некласичного вірша у творчості Василя Голобородька : монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2013. 212 с.
116. Кицан О. Віршознавчі студії українських поетів-віршознавців ХХ століття. *Волинь філологічна: текст і контекст.* 2018. № 25. С. 14–27.
117. Кіяновська М. Середньоєвропейський Жадан, або ж Рембо в екзилі. Станси для Сергія. URL: https://calvaria.org/pub/pid-9667092887/ (дата звернення: 20.09.2022).
118. Коваленко О. Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник») / Патологічна потреба дороги у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). *МАЇСТЕРІУМ. Літературознавчі студії.* 2010. Випуск 38. С. 90–93.
119. Козловська Л. «Поети тримаються разом, ніби матроси крейсера» (про образні порівняння у поетичних текстах Сергія Жадана). *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки.* 2013. Книга 1. С. 58–62.
120. Кононенко В. Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана. *Українознавчі студії.* 2018. № 19. С. 17–31.
121. Костенко Н. Авангардистський тип українського дольника (Дк3, Дк4): метрика й ритміка. *Слово і час.* 2013. № 8. С. 97–111.
122. Костенко Н. Вірш і поезія : збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 692 с.
123. Костенко Н. Метрико-ритмічні та інтонаційні типи акцентного вірша Михайля Семенка. *Мова і культура.* Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. Вип. 21. Т. VI (195). С. 72–78.
124. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття : Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та доп. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. 287 с.
125. Котик І. «Історія…» як система дзеркал. *Березіль.* 2005. № 12. С. 177–183.

126. Коткова Л. Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»). *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки».* 2023. № 109 (23). С. 220–233.
127. Коткова Л. Мова як потужний чинник нашої безпеки (на матеріалі «Скрипниківки» Сергія Жадана). *Поняття «безпека» в науковому та міжкультурному вітчизняному (українському) та європейському дискурсах.* Збірник Матеріалів Всеукраїнського соціолінгвістичного семінару. 30 жовтня 2023 року, м. Суми. Суми : ФОП Цьома С.П., 2023. С. 15–17.
128. Коцарев О. Безнадійні віра і любов Сергія Жадана. *ЛітАкцент* : вебсайт. URL: https://litakcent.online/2011/04/08/beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhadana/ (дата звернення: 10.10.2022).
129. Коцарев О. Етапний «Марадона». *Сучасність*. 2009. № 1–2. С. 298–300.
130. Коцарев О. Лівизна як «архітектурна прикраса» в творчості Сергія Жадана. *ЛітАкцент.* URL: http://litakcent.com/2010/09/17/livyzna-jakarhitekturna-prykrasa-v-tvorchosti-serhija-zhadana/ (дата звернення: 19.10.2022).
131. Коцарев О. Марадона написав книжку про Сергія Жадана. *Друг читача* : вебсайт. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/73/ (дата звернення: 01.02.2023)
132. Коцарев О. Хохма і бомба про доброту від Сергія Жадана. *Книжник-review.* 2004. № 20. С. 26–27.
133. Кудряшова О. Поетика вірша : Навчальний посібник. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 143 с.
134. Лавринович Л., Салаган М. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія». *Молодий вчений.* 2014. № 12 (15). С. 225–228.
135. Лебединцева Н. Звір апокаліпсису чи тварина зі споду: поезія С. Жадана в контексті ідентифікаційних пошуків «покоління «пост-». *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало.* 2011. Випуск 8. Ч. І. С. 163–172.
136. Лесик В. «Любов, виживання, смерть»: про що поезія воєнної доби та в чому її переваги. *Громадське радіо.* URL: https://hromadske.radio/publications/liubov-

vyzhyvannia-smert-pro-shcho-poeziia-voiennoi-doby-ta-v-chomu-ii-perevahy (дата звернення: 9.03.2025).

137. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Рад. школа, 1971. 487 с.
138. Литвин Л. Збірка С. Жадана «Життя Марії»: марійний дискурс. *Молодий вчений.* 2016. № 12 (39). С. 366–370.
139. Література. Теорія. Методологія / Упорядк. і наук. редакція Данути Уліцької. Переклад з польської Сергія Яковенка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.
140. Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Бібліотека «ЛітАкценту». Київ : Темпора, 2012. 544 с.
141. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 1: Аба – Лямент / за ред. Ю. І. Коваліва. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
142. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма / за ред. Ю. І. Коваліва. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
143. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
144. Макаревич М. «Постать, що багато пояснює». Сергій Жадан та Алла Загайкевич розповідають про роботу над оперою «Вишиваний. Король України». URL: Сергій Жадан і Алла Загайкевич розповіли про оперу Вишиваний Король України — інтерв'ю / NV (дата звернення 21.11.2024).
145. Макаревич М. Що потрібно знати про сучасну оперу «Вишиваний. Король України». *Vogue UA* : вебсайт. URL: Що потрібно знати про сучасну оперу "Вишиваний. Король України" | Vogue UA (дата звернення: 17.04.2024).
146. Маленко О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах* : зб. наук. пр. / Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди ; Харків. іст.-філол. т-во. Харків : ХІФТ, 2016. Вип. 3. С. 105–113.
147. Мальцев В. Вірш Григорія Сковороди в науковій рецепції Дмитра Чижевського. *Spheres of Culture*. Lublin. 2016. Volume XIII. P. 64–73.

148. Мальцев В. Елементи тоніки у версифікації Григорія Сковороди. *Spheres of Culture. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin.* Lublin. 2016. Volume XV. P. 73–81.
149. Мальцев В. Між силабо-тонікою та акцентним віршем (про деякі метричні експерименти українських поетів-романтиків у 30-ті роки XIX століття). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 31. С. 276–280.
150. Мальцев В. Особливості строфіки поетичних текстів Григорія Сковороди. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський: Аксіома. 2017. Вип. 44. С. 19–24.
151. Мальцев В. Українське віршування перших десятиріч XIX століття: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.06. Чернівці, 2007. 20 с.
152. Мальцев В., Цівінська Ю. Дорога в поезії Сергія Жадана: від необхідності до залежності. *Художні феномени в історії та сучасності («Дискурс подорожі»)* : тези доповідей VIII Міжнародної наукової конференції. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 46–47.
153. Мальцев В., Цівінська Ю. Зі спостережень над поетикою віршів збірки «Пегасові копита» Богдана Мельничука. *Українська філологія у XXI столітті* : колективна монографія на пошану професора Богдана Мельничука. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 113–122.
154. Мальцев В., Цівінська Ю. Проблеми покоління крізь призму ліричного бачення Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Балади про війну і відбудову»). *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний українсько-румунський науковий журнал. Серія «Філологічні науки».* 2021. № 3 (31). С. 44–48.
155. Мамчич І. Мовносвітоглядна специфіка системи художніх засобів у поезії Сергія Жадана. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки».* 2022. Вип. 1. С. 48–54.
156. Матвієнко С. Жадан і його черепаха. *Дзеркало тижня.* 2003. № 39 (464). 11–17 жовт. URL: https://zn.ua/ukr/ART/zhadan_i_yogo_cherepaha.html (дата звернення: 25.11.2022).

157. Мельничук Т. Рухаюсь мало… *OnlyArt. Українська поезія та література* : вебсайт. URL: https://onlyart.org.ua/taras-melnychuk-ruhayus-malo/ (дата звернення: 01.12.2024).
158. Назаренко М. «Landscape-novels» Майка Йогансена і Сергія Жадана. *Літературознавчі студії.* 2015. Вип. 43 (2). С. 92–99.
159. Науменко Н. Генеза і шляхи розвитку українського верлібру кінця XIX – початку XXI століть : автореф. дис. … доктор філол. наук : 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2010. 34 с.
160. Науменко Н. Секрети творчої лабораторії верлібриста: нескінченність і визначеність вільної форми. *Актуальні проблеми сучасного віршознавства.* Чернівці, 2012. С. 55–65.
161. Науменко Н. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
162. Нестеренко В. Залізниця та вокзал як урбаністичні концепти у творчості С. Жадана. *Вісник Харківського національного університету імені Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки».* 2019. Випуск 60. С. 52–58.
163. Нестеренко Н. Основні мотиви поетичної збірки С. Жадана «Скрипниківка». *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство.* Вип. 2 (106). 2025. С. 268–298.
164. Оліфіренко С. М. Універсальний літературний словник-довідник. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2007. 431 с.
165. Онікієнко І. С. Жадан – виразник національної ідеї в епоху другого модерну. *Філологічні науки.* 2017. Випуск 44. С. 24–28.
166. Павленко С. Поєднання поетики шансону із біблійною поетикою у збірці Сергія Жадана «Вогнепальні й ножові». *Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 1 (2). С. 115–123.
167. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
168. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. Київ : Видавництво «Час», 1997. 447 с.

169. Павлишин М. Заклинання центральної Європи: геополітичний простір та сучасна українська література. *Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму.* Київ : ВД «Стилос», 2008. С. 62–74.
170. Пампуха В. Сергій Жадан: Боротьба триває, ніхто не розслабляється, ніхто нікуди не йде. *КонтрактиUA* : вебсайт. URL: https://kontrakty.ua/article/77263 (дата звернення: 02.06.2024).
171. Панченко Т. «Сьогодні набагато важливіше, наскільки ти ефективний, ніж наскільки ти професійний»: письменник Сергій Жадан. *Суспільне Тернопіль.* URL: Інтерв'ю з Сергієм Жаданом про культурну дипломатію, Євробачення та творчість — Суспільне Тернопіль (дата звернення: 16.02.2023).
172. Пастух Б. Міські пасторалі Сергія Жадана. *Буквоїд.* URL: http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/03/07/120646.html (дата звернення: 09.10.2022).
173. Пастух Б. Рімейк від Жадана. *Дзвін.* 2012. № 11/12. С. 155–157.
174. Підпалий А. Маргінальні форми в українській поезії XX століття: дис. … канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2004. 220 с.
175. Поліщук Я. Ars masacrae, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і час*. 2016. № 7. С. 3–11.
176. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2018. 272 с.
177. Ратушняк О. Тема війни у поезії Сергія Жадана. *Актуальні проблеми мовно-літературної освіти в середній та вищій школах :* матеріали ІІІ Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції (29 квітня 2021 р., м. Київ) / ред. колегія: А. А. Зернецька (гол. ред.), О. О. Ісаєва, В. В. Ніколаєнко (заст. гол. ред), А. Ю. Вітченко, О. К. Бицько (відп. ред.) ; укладачі: А. Ю. Вітченко, О. К. Бицько. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2021. С. 90–96.
178. Реутова М. Екзистенційні мотиви збірки поезії Сергія Жадана «Життя Марії». *Актуальні проблеми української літератури і фольклору.* 2019. № 19. С. 112–123.

179. Різниченко О. Післямова. *Жадан С. Цитатник: (Вірші для коханок і коханців).* Київ : Смолоскип, 1995. С. 55–59.
180. Рожевий дегенерат. *Харківський ЛітМузей* : вебсайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=T6qADthqZ1I (дата звернення: 10.08.2024).
181. Романенко В. Сергій Жадан: Народу нас..ти на цю купку «інтелектуалів». *УНІАН.* URL: https://www.unian.ua/culture/264301-sergiyjadan-narodu-nasti-na-tsyu-kupku-intelektualiv.html (дата звернення: 01.02.2023).
182. Романенко О. Топос Донбасу як наративний феномен в українській культурі XX–XXI ст.: спостереження, аналіз, узагальнення. *Питання літературознавства.* 2018. № 98. С. 81–104.
183. Рудь О., Горбатенко І. Застаріла лексика в поетичних текстах Сергія Жадана: функціонально-семантичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація».* 2021. Випуск 1. С. 130–137.
184. Рудь О., Горбатенко І. Символіка орнітологічних назв у поезії Сергія Жадана. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2020. Вип. 34, том 4. С. 143–148.
185. Сад віршознавчий: збірник до ювілею доктора філології, професора Наталії Василівни Костенко. Упор. Надія Гаврилюк. Дрогобич: Коло, 2021. 200 с.
186. Сапожникова Г. Особливості використання повторів у поетичній збірці Сергія Жадана «Антена». *Альманах науки.* № 6 (51) листопад 2021 р. С. 74–77.
187. Семенюк О. Семантичні ряди лібрето С. Жадана до опери А. Загайкевич «Вишиваний. Король України». *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : Збірник наук. статей. Дніпро : ГРАНІ, 2024. Вип. 27 (2). С. 316–330.
188. Сергій Жадан. Вільні думки вільної людини: бібліогр. покажч. / уклад.: В. П. Балюк, С. В. Спірякова (відп. за вип.), О. В. Токміленко; Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Бібліотека імені Михайла Андрійовича Жовтобрюха. Полтава, 2024. 15 с.
189. Сидоренко Г. Від класичних нормативів до верлібру. Київ : Вища школа. 1980. 184 с.

190. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. Київ : Вид-во Київського університету, 1972. 140 с.
191. Сірук В. Вірші «Тамплієрів» у контексті поетичної творчості С. Жадана. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2020. Том 31 (70). № 2. Ч. 3. С. 232–239.
192. Скворцова О. «Вишиваний. Король України» А. Загайкевич: національна опера на шляху формування нової парадигми жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 47, том 4. С. 22–28.
193. Скиба-Якубова І. Це кінець часів. Розмова з Сергієм Жаданом. *Dwutygodnik. Україна.* URL: Це кінець часів | Україна | Dwutygodnik (дата звернення 02.03.2024).
194. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків : Майдан, 2010. 1400 с.
195. Сливинський О. Сергій Жадан: новий правопис української літератури. *Dwutygodnik* : вебсайт. URL: Сергій Жадан: новий правопис української літератури | Україна | Dwutygodnik (дата звернення: 05.09.2022).
196. Соловей О. Donbas Independent. URL: Donbas Independent (дата звернення: 29.08.2023).
197. Соловей О. Солодкий привид Жадана. *Кур'єр Кривбасу*, 2008. № 222–223. С. 333–339.
198. Соловій В. Українська лірика 1990-х – 2010-х років: метрика, ритміка, строфіка, фоніка : дис. … канд. філол. наук : 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2019. 224 с.
199. Стах В. Внутрішня Ефіопія. *Сучасність*. 2009. № 5. С. 195–197.
200. Стефанів Ю. Еліотівська теорія музики поезії як засада вдосконалення поетики форми. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* 2011. Випуск 16. С. 280–284.
201. Сулима М. «Понеділок Вівторок…» – «чорний квадрат» Михайля Семенка. *Слово і час.* № 4. 2017. С. 24–28.

202. Сулима М. Список Сергія Жадана. *Літературна Україна.* 3 жовтня 2020. №37–38 (5870–5871). С. 16.
203. Терен Т. Сергій Жадан: Ніколи не ставився до літератури, як до альпінізму чи спорту. *Українська правда* : вебсайт. URL: https://life.pravda.com.ua/culture/2015/12/5/204395/ (дата звернення: 02.01.2024).
204. Тичініна А. Діалог з іншим крізь призму екзистенційного досвіду автора у сучасній українській поезії (Сергій Жадан «Життя Марії»). *Dominanty tematyczne inNości w dyskursach literackich i kulturowych po 1989 roku.* Siedlce : Uniwersytet w Siedlcach, 2024. С. 21–44.
205. Тичініна А. Інтертекстуальний діалог / полілог у збірці Сергія Жадана «Життя Марії». *«Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку гуманітарних наук:* зб. матеріалів ІІ Міжнародної молодіжної конференції (1 березня 2024 року, м. Чернівці). За заг. ред. Тичініної А., Горохолінської І., Калинич К., Бешлей О., Чернівці: Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 116–118.
206. Тичініна А. Терапевтична функція художнього образу: поетика біблійних образів Сергія Жадана. *Питання літературознавства.* 2024. № 110. С. 36–61.
207. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 3-є вид., випр. і доповн. Київ : Видавництво Ліра-К, 2025. 472 с.
208. Трофименко Т. Тамплієри Донбасу. Рецензія. URL: https://tsn.ua/blogi/themes/books/tampliyeri-don-basu-744922.html (дата звернення: 15.07.2023).
209. Українська версифікація: питання історії та теорії. Збірник праць Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої ювілеєві доктора філологічних наук, професора Наталії Василівни Костенко. Чернівці, 2017. 254 с.
210. Українська музична енциклопедія. Т. 3. Л–М / голов. ред. Г. Скрипник; НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Вид. ІМФЕ НАН України, 2011. 627 с.

211. Український дольник : Колективна монографія / за ред. Н. В. Костенко; упор. О. М. Собачко. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. 432 с.
212. Урись Т. Дискурс війни у сучасній українській поезії. *Вісник науки та освіти. Серії: філологія, культура і мистецтво, педагогіка, історія та археологія, соціологія.* № 5 (11). 2023. С. 246–259.
213. Ушкалов Л. Що таке українська література: есеї. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 352 с.
214. Харчук Р. Еволюція Жадана-поета: її причини і сутність. *Слово і Час.* 2024. № 4 (736). С. 54–68.
215. Харчук Р. Сергій Жадан і підлітково-дитяча альтернатива. *Кур'єр Кривбасу.* 2008. № 218–219. С. 276–284.
216. Харчук Р. Сергій Жадан – «Вічний Підліток». *Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період : [навч. посіб.].* Київ : ВЦ «Академія», 2008. С. 209–216.
217. Хворс Л. Сергій Жадан про безробіття, батьківство та суржик. *Українська правда*. URL: https://life.pravda.com.ua/society/48e3393f39504/ (дата звернення: 22.03.2023).
218. 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. Київ, 2017. С. 71–85.
219. Ходаківська Я. Ритмічна структура тонічного вірша Сергія Жадана. *UCRAINICA VII. Současná Ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník příspěvků.* Olomouc, Чехія, 2018. С. 216–221.
220. Цівінська Ю. «Skovorodance» – двоголосся Григорія Сковороди та Сергія Жадана. *Поліфонія сковородинських дискурсів* : колективна монографія / за заг. ред. А. Тичініної; передмова О. Бродецького, А. Тичініної. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 177–190.
221. Цівінська Ю. «Месопотамія» Сергія Жадана: метрико-ритмічні параметри віршованих текстів. *Питання літературознавства*. 2024. № 109. С. 43–57.

222. Цівінська Ю. «Ритміка, юна сестра милосердя»: зі спостережень над віршем Сергія Жадана після початку повномасштабної війни. *Філологія в Чернівецькому університеті: постаті, школи, стратегії розвитку* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, що присвячена 150-річчю від дня заснування Чернівецького університету / за ред. С. Т. Шабат-Савки. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 219–221.
223. Цівінська Ю. «Ритмоплавання»: форма віршів Сергія Жадана у збірці «Список кораблів». *Мова. Література. Фольклор*. 2025. № 2. С. 152–158.
224. Цівінська Ю. «Тамплієри» Сергія Жадана: воєнні ритми. *Молодіжна наука заради миру та розвитку* : зб. матеріалів Міжнародної науково практичної конференції (8-10 листопада 2023 року, м. Чернівці). Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 184–186.
225. Цівінська Ю. В. Образи та мотиви лірики Сергія Жадана (на матеріалі збірок 1995 – 2012 років) : квал. роб. … ступ. магістра. Чернівці, 2021. 94 с.
226. Цівінська Ю. Метричні та ритмічні характеристики ранньої поезії Сергія Жадана. *Пріоритетні завдання сучасної філології і лінгвістики*. Матеріали науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 16-17 грудня 2022 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 42–45.
227. Цівінська Ю. Про специфіку верлібра у збірці «У.Р.С.Р.» Сергія Жадана. *Ways of Science Development in Modern Crisis Conditions* : Proceedings of the 6th International Scientific and Practical Internet Conference, June 4-5, 2025. FOP Marenichenko V.V., Dnipro, Ukraine. С. 293–294.
228. Цівінська Ю. Рання поезія Сергія Жадана (версифікаційний аспект). *Закарпатські філологічні студії.* 2024. Випуск 37. С. 318–322.
229. Цівінська Ю. Ритм розбитих рядків: про два вірші з книги «Життя Марії» Сергія Жадана. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень*. Матеріали науково-практичної конференції (м. Київ, 26–27 вересня 2025 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2025. С. 47–49.
230. Цівінська Ю. Ритми псалмів Сергія Жадана. *«Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних*

гуманітарних наук : зб. матеріалів ІІ Міжнародної молодіжної конференції (1 березня 2024 року, м. Чернівці). Чернівці: Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 166–167.

231. Цівінська Ю. Ритми, що бережуть пам'ять (кілька віршів зі збірки «Скрипниківка» Сергія Жадана. *«Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам'яті та пошуком істини* : зб. матеріалів ІІІ Міжнародної молодіжної конференції (3-4 березня 2025 року, м. Чернівці). Чернівці: Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 134–135.
232. Цівінська Ю. Ритмічні варіації акцентного вірша Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Тамплієри»). *«Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук* : зб. матеріалів Всеукраїнської молодіжної конференції (2-3 березня 2023 року, м. Чернівці). Чернівці : Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 85–87.
233. Цівінська Ю. Функціонування тонічних розмірів у поезії Сергія Жадана. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки.* 2023. Вип. 3 (206). С. 148–153.
234. Челяк С. Сергій Жадан: «Росіяни у цій новітній війні полюють за Григорієм Сковородою, але впіймати не можуть». *Суспільне культура.* URL: https://suspilne.media/culture/273008-sergij-zadan-rosiani-u-cij-novijtnij-vijni-poluut-za-grigoriem-skovorodou-ale-vpijmati-ne-mozut/ (дата звернення: 31.10.2023).
235. Чешко К. «Біографії деяких предметів цікавіші за людські»: у Харківському літмузеї відзначили 30-річчя «Рожевого дегенерата». *MediaPort* : вебсайт. URL: «Біографії деяких предметів цікавіші за людські»: у Харківському літмузеї відзначили 30-річчя «Рожевого дегенерата» | MediaPort (дата звернення: 17.03.2024).
236. Чижевський Д. Сковорода яко реформатор віршування. *Українське літературне бароко.* Київ, 2003. С. 129–163.
237. Шаф О. Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність. *Ukrainian sense.* 2012. № 1. С. 267–275. URL:

https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/41 (дата звернення: 15.12.2022).

238. Шаф О. Мотив сексуальної близькості в ліриці Маріанни Кіяновської та Сергія Жадана крізь призму ґендерної поетики. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: Філологія. Літературознавство.* 2012. Випуск 188. Том 200. С. 111–115.
239. Шаф О. Особливості маскулінної поетики (на матеріалі лірики Сергія Жадана). *Чоловік і маскулінність у площині тексту :* [збірник наукових статей] / [гол. ред. М. Варикаша]. Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2014. С. 171–178.
240. Шаф О. Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* 2010. Випуск XXIII. Ч. 2. С. 411–417.
241. Шевчук В. Григорій Сковорода як письменник і мислитель. *Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII століть: у 2 кн. Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко.* Київ : Либідь, 2005. С. 579–607.
242. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди. *Наука і культура.* Випуск 24. Київ, 1990. С. 174–182.
243. Шутяк Л. Дві найЖаданіші книжкові новинки. *Шпальта* : вебсайт. URL: https://shpalta.media/2020/04/29/dvi-najzhadanishi-knizhkovi-novinki (дата звернення: 25.09.2025).
244. «Що робити з котом?» зі збірки, створеної у єдиному екземплярі для дочки Марійки. URL: https://www.youtube.com/watch?v=7-L429hziI8 (дата звернення: 09.06.2025).
245. Якубський Б. Наука віршування. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. 207 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

З розмови із Сергієм Жаданом
на літературному фестивалі «Meridian Czernowitz»
(10 вересня 2023 року, Чернівці)

Ю. Ц.: Як ви ставитеся до людей, які досліджують вашу творчість? Чи вас це не дратує?

С. Ж.: Не дратує. Ставлюся до них з повагою, я ж сам написав кандидатську роботу.

[…]

Ю. Ц.: Ваше наукове минуле не заважає десь вашому польоту фантазії, думки, коли ви пишете поезію?

С. Ж.: Ні, не заважає. Я, чесно кажучи, не науковець за складом. Мені пропонували далі йти, в докторантуру. Я відмовився, тому розумію, що трішки я не свій там. Але зберіг хороші стосунки зі своїм Університетом Сковороди і з Харківським Каразінським, я навіть там Почесний доктор, тому в мене з академічною спільнотою все добре.

Ю. Ц.: Знаю, що ви викладали…

С. Ж.: Так, я викладав кілька років, до 2004-го року, потім звільнився.

[…]

Ю. Ц.: Щодо «Скрипниківки». На перший погляд здається, що там більше неримованої поезії.

С. Ж.: Десь навпіл, мені здається. Я не робив там якогось великого поділу на римовані й неримовані. Взагалі це перша книжка, в якій вірші я подав за хронологічним принципом, не вибудовував структуру як таку, просто дав це як щоденник, тому що мені здалося, що в цьому випадку це більш доречно й виправдано,

коли йдеться про ці твої місяці, важливо зафіксувати навіть за датами, коли той чи інший вірш був написаний.

Ю. Ц.: Свою творчість якось поділяєте на періоди?

С. Ж.: Звичайно. Скажімо, до «Історії культури початку століття» – це, мабуть, перші вірші. Потім почалася, мені здається, зовсім інша поетика. А потім з «Месопотамії», себто починаючи з 2011-2012-го року… Навіть не з «Месопотамії», а з «Вогнепальних й ножових» відбулась така зміна. Ну і зрозуміло, що з 2014-го року все змінилося.

Ю. Ц.: Це із «Життя Марії» і далі?

С. Ж.: Так, «Життя Марії» – це, мені здається, вже зовсім інші речі.

Ю. Ц.: Для вас повномасштабне вторгнення розпочалося ще 2014-го року. Оцей період від 2014-го по тепер поділяєте на «більш воєнний», «менш воєнний»?

С. Ж.: Ділиться. Насправді ділиться. Тому що усе те, що відбулося після 24-го лютого – це зовсім інший масштаб, зовсім інша інтенсивність і проживання, емоції, рефлексії і т.д.

Ю. Ц.: В одному з інтерв'ю, раніше, років чотири тому, ви сказали, що зі шкільної програми на вас найбільше вплинув Т. Шевченко, його техніка віршування. А хто, окрім нього, якось на вас вплинув?

С. Ж.: У мене, в принципі, шкільна програма ніколи не викликала алергії, роздратування, заперечення. Я в принципі люблю літературу українську, російську читав – вона тоді була окремим предметом, тому я читав все, що траплялося під руку. А потім, коли я вже закінчував школу, якраз був період «перебудови», коли з'явилося дуже багато імен репресованих письменників. Їх якраз почали перевидавати. Це якраз припало на період, коли я був підлітком, я дуже активно для себе відкривав літературу. Пам'ятаю всі ці видання і шістдесятників, і письменників 20-30-х років. Для мене це теж було дуже важливо.

Ю. Ц.: Якби була можливість познайомитися, поговорити з кимось із літературних постатей, наприклад, з XX століття, хто б це був?

С. Ж.: Та я не знаю. Я насправді не дуже люблю наближатися до письменників. Я люблю літературу як таку. Мені текст набагато цікавіший, ніж контекст. Мені трапилося, пощастило познайомитися з Вінграновським, але це було таке дуже побіжне знайомство на його виступі. Віктор Неборак мене до нього підвів і сказав: «Це от молодий письменник». Страшенно люблю Вінграновського, для мене це було неймовірно приємно. І приємно згадувати це. От Ліну Василівну Костенко не знаю особисто. Попри те, що вона десь там про мене згадувала, добре згадувала. Для мене це теж неабияк приємно. Цікаво було б познайомитися з Чубаєм, але я, ясна річ, його не застав. Дитиною був, коли він помер.

Ю. Ц.: Мабуть, постать Григорія Сковороди для вас особлива?

С. Ж.: Особлива. Я закінчував університет Григорія Сковороди. Так чи інакше Сковорода супроводжує всіх харків'ян. Це наш такий янгол-охоронець, наш метр. Ми зробили музичний альбом на слова Сковороди. Будемо його презентувати в жовтні з музикантом Юрою Гуржи. Це така реґі-музика, зовсім не «Собача» музика, інша. Реґі і даб. Ми взяли тексти із «Саду божественних пісень». Я їх переклав із мови Сковороди на сучасну українську. Я зараз ціле літо працював із Сковородою.

Ю. Ц.: Згадую ваші рядки «Люби своє ремесло, люби…». Воно відлунює…

С. Ж.: Безперечно. Це принцип «сродної» праці.

[…]

Ю. Ц.: У вірші «Свобода» в підзаголовку написано «Два бердичівські євреї». Ви з Бердичевом пов'язані чи колись були?

С. Ж.: Ні, це конкретна історія. Мені колись в якісь компанії розповіли, що Бердичів на той момент, коли я це все писав, був важливим джерелом трафіку мікроавтобусів, що ця діаспора, яка виїхала з Бердичева в 90-ті роки в Європу, нібито налагодила контакт і гнала в Бердичів мікроавтобуси. Їх там ремонтували,

переробляли, робили з пасажирських мікроавтобусів вантажні і з вантажних – пасажирські. Я не знаю, чи це якась реальна історія, чи це міфологія, але мені сподобалось, що от Бердичів – це такий таємний центр мікроавтобусного руху, і я написав цей вірш. Тепер в Бердичеві буваю тільки проїздом, от нещодавно був, коли ми їхали із Чернівців до Вінниці. Більше ніяких зв’язків з Бердичевом у мене немає, на жаль.

[…]

ДОДАТОК Б

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Наукові праці у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України:

1. Цівінська Ю. Функціонування тонічних розмірів у поезії Сергія Жадана. *Наукові записки.* Серія: Філологічні науки. 2023. Вип. 3 (206). С. 148–153.

2. Цівінська Ю. «Месопотамія» Сергія Жадана: метрико-ритмічні параметри віршованих текстів. *Питання літературознавства.* 2024. № 109. С. 43–57.

3. Цівінська Ю. Рання поезія Сергія Жадана (версифікаційний аспект). *Закарпатські філологічні студії*. 2024. № 37. С. 318–322.

4. Мальцев В., Цівінська Ю. Проблеми покоління крізь призму ліричного бачення Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Балади про війну і відбудову»). *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини.* Серія «Філологічні науки». 2021. № 3 (31). С. 44–48. (Особистий внесок співавторів: Мальцев В. визначив теоретико-методологічні засади роботи, уточнив тему та мету дослідження, виконав наукове та стилістичне редагування тексту, брав участь в інтерпретації результатів та формулюванні висновків; Цівінська Ю. визначила наукову проблему та мету дослідження, здійснила аналіз наукових джерел і художніх текстів, підготувала основний текст статті).

Розділи у колективних монографіях

5. Цівінська Ю. «Skovorodance» – двоголосся Григорія Сковороди та Сергія Жадана. *Поліфонія сковородинських дискурсів:* колективна монографія / за заг. ред. А. Тичініної; передмова О. Бродецького, А. Тичініної. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 177–190.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Мальцев В., Цівінська Ю. Дорога в поезії Сергія Жадана: від необхідності до залежності. *Художні феномени в історії та сучасності («Дискурс подорожі»):* тези доповідей VIII Міжнародної наукової конференції. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна,

2022. С. 46–47. (Особистий внесок співавторів: Мальцев В. – визначення теми і завдань дослідження, редагування тексту; Цівінська Ю. – аналіз та інтерпретація матеріалу дослідження, узагальнення результатів).

7. Цівінська Ю. Метричні та ритмічні характеристики ранньої поезії Сергія Жадана. *Пріоритетні завдання сучасної філології і лінгвістики.* Матеріали науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 16-17 грудня 2022 р.). Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 42–45.

8. Цівінська Ю. Ритмічні варіації акцентного вірша Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Тамплієри»). *«Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук*: зб. матеріалів Всеукраїнської молодіжної конференції (2-3 березня 2023 року, м. Чернівці). Чернівці : Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 85–87.

9. Цівінська Ю. «Тамплієри» Сергія Жадана: воєнні ритми. *Молодіжна наука заради миру та розвитку:* зб. матеріалів Міжнародної науково практичної конференції (8-10 листопада 2023 року, м. Чернівці). Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 184–186.

10. Цівінська Ю. Ритми псалмів Сергія Жадана. *«Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук*: зб. матеріалів ІІ Міжнародної молодіжної конференції (1 березня 2024 року, м. Чернівці). Чернівці: Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 166–167.

11. Цівінська Ю. Ритми, що бережуть пам’ять (кілька віршів зі збірки «Скрипниківка» Сергія Жадана. *«Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам’яті та пошуком істини*: зб. матеріалів ІІІ Міжнародної молодіжної конференції (3-4 березня 2025 року, м. Чернівці). Чернівці: Чернівец. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 134–135.

12. Цівінська Ю. Про специфіку верлібра у збірці «У.Р.С.Р.» Сергія Жадана. *Ways of Science Development in Modern Crisis Conditions:* Proceedings of the 6th International Scientific and Practical Internet Conference, June 4-5, 2025. FOP Marenichenko V.V., Dnipro, Ukraine. С. 293–294.

13. Цівінська Ю. «Ритміка, юна сестра милосердя»: зі спостережень над віршем Сергія Жадана після початку повномасштабної війни. *Філологія в Чернівецькому університеті: постаті, школи, стратегії розвитку*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, що присвячена 150-річчю від дня заснування Чернівецького університету / за ред. С. Т. Шабат-Савки. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 219–221.

14. Цівінська Ю. Ритм розбитих рядків: про два вірші з книги «Життя Марії» Сергія Жадана. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень.* Матеріали науково-практичної конференції (м. Київ, 26–27 вересня 2025 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2025. С. 47–49.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

15. Мальцев В., Цівінська Ю. Зі спостережень над поетикою віршів збірки «Пегасові копита» Богдана Мельничука. *Українська філологія у XXI столітті: колективна монографія на пошану професора Богдана Мельничука.* Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 113–122. (Особистий внесок співавторів: Мальцев В. – концепція та структура дослідження, здійснення віршознавчого аналізу, підготовка та наукове редагування тексту; Цівінська Ю. – здійснення віршознавчого аналізу текстів, інтерпретація результатів дослідження, підготовка тексту).

ДОДАТОК В

Відомості про апробацію результатів дисертації

1. VIII Міжнародна наукова конференція «Художні феномени в історії та сучасності («Дискурс подорожі»)» (м. Харків, 8 квітня 2022), форма участі – дистанційна з публікацією тез.

2. Науково-практична конференція «Пріоритетні завдання сучасної філології і лінгвістики» (м. Хмельницький, 16-17 грудня 2022), форма участі – дистанційна з публікацією тез.

3. Всеукраїнська молодіжна конференція «Платон мені друг, але істина дорожча: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук» (м. Чернівці, 2-3 березня 2023), форма участі – очна з публікацією тез.

4. Міжнародна науково-практична конференція «Молодіжна наука заради миру та розвитку» (м. Чернівці, 8-10 листопада 2023), форма участі – очна з публікацією тез.

5. II Міжнародна молодіжна конференція «Платон мені друг, але істина дорожча»: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук (м. Чернівці, 1 березня 2024), форма участі – дистанційна з публікацією тез.

6. XII Міжнародний симпозіум «Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність» (м. Сату-Маре, Румунія, 30-31 жовтня 2024), форма участі – очна.

7. III Міжнародна молодіжна конференція «“Платон мені друг, але істина дорожча”: між вірністю пам’яті та пошуком істини» (м. Чернівці, 3-4 березня 2025), форма участі – очна з публікацією тез.

8. Міжнародна наукова конференція «Поетичне слово у засланнях і репресіях: від часів Т. Шевченка до реалій сьогодення (українсько-молдовський культурний простір)» (мун. Бельці, Молдова, 14 березня 2025), форма участі – дистанційна.

9. 6 Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Ways of Science development in modern crisis conditions» (м. Дніпро, 4-5 червня 2025), форма участі – дистанційна з публікацією тез.

10. Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Філологія в Чернівецькому університеті: постаті, школи, стратегії розвитку» (м. Чернівці, 26 вересня 2025), форма участі – очна з публікацією тез.

11. Науково-практична конференція «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень (м. Київ, 26-27 вересня 2025), форма участі – дистанційна з публікацією тез.