

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**Філологічний факультет
Кафедра української літератури**

**ПОЕЗІЯ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ:
ВІРШОЗНАВЧИЙ ТА ДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

Студентка 2 курсу, 601 групи

Жосул Даниїла Юріївна

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент, завідувач кафедри

української літератури

Валентин Мальцев

До захисту допущено

на засіданні кафедри

протокол №_____ від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри _____ доц. Валентин Мальцев

Чернівці
2024 р.

АНОТАЦІЯ

Жосул Даниїла. Поезія Володимира Сосюри: віршознавчий та дидактичний аспекти.

У роботі проаналізовано поетичні тексти Володимира Сосюри (1897 – 1965), що увійшли до поетичних збірок “Лірика” (1959), “Близька далина” (1960), “Поезія не спить” (1961), “Щастя сім’ї трудової” (1962), “Якби помножити любов усіх людей” (1963) та ін. Предметом дослідження стали метрика, ритміка, строфіка, римування та рима в поетичних текстах Володимира Сосюри, процес викладання української літератури в ЗЗСО. Основні положення та висновки роботи увиразнюють уявлення про особливості віршової форми поезії Володимира Сосюри. Дані, наведені в дослідженні, багато додають до розуміння поезики автора та можуть бути зручним матеріалом для викладання відповідних тем в закладах загальної середньої освіти.

Ключові слова: Володимир Сосюра, віршування, версифікація, метрика, ритміка, строфіка, римування, рима.

Annotation

Zhosul Danyila. The Poetry of Volodymyr Sosiura: Verse Analysis and Didactic Aspects

This paper analyzes the poetic texts of Volodymyr Sosiura (1897–1965) included in the collections Lyric (1959), Close Distance (1960), Poetry Does Not Sleep (1961), Happiness of a Working Family (1962), If One Could Multiply the Love of All People (1963), and others. The study focuses on metrics, rhythm, stanza structure, rhyming, and rhyme in Sosiura’s poetic works, as well as the process of teaching Ukrainian literature in general secondary education institutions. The main points and conclusions of the work highlight the specific features of the verse form in Sosiura’s poetry. The data presented in the study significantly enhance the understanding of the author’s poetics and may serve as valuable material for teaching relevant topics in general secondary education.

Keywords: Volodymyr Sosiura, versification, metrics, rhythm, stanza, rhyme, rhyming.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Віршування Володимира Сосюри 20-х років	7
РОЗДІЛ II. Версифікація Володимира Сосюри 30-х років	23
РОЗДІЛ III. Особливості вірша Володимира Сосюри 40-х років	33
РОЗДІЛ IV. Віршування Володимира Сосюри 50-х років	42
РОЗДІЛ V. Версифікаційні параметри поезії Володимира Сосюри 60-х років	53
РОЗДІЛ VI. Поезія Володимира Сосюри як матеріал для вивчення теорії літератури в ЗЗСО	61
ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	75

ВСТУП

На початку ХХІ ст. авторитетна дослідниця української версифікації Наталія Костенко писала, що „віршознавчі студії залишаються долею розрізнених одинаків, які самотужки долають усякі перепони на своєму шляху” [21, с. 10]. Проте в останні десятиліття в цій галузі було досягнуто чималого прогресу. Своєрідними центрами віршознавчої науки стали Київ, Чернівці та Луцьк. В Київському національному університеті імені Тараса Шевченка плідно діє школа, заснована ще Г. Сидоренко, і розвинена до високого рівня працею Н. Костенко та її учнів (О. Бросаліної, О. Башкирової, О. Плющик, А. Підпалого та ін.). З Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка пов’язана дослідницька праця М. Сулими, Н. Чамати та Н. Гаврилюк.

В Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича діє віршознавча група Б. Бунчука та його учнів (В. Мальцева, О. Любімової, К. Паладян, П. Івончака та ін.). У Волинському національному університеті ім. Лесі Українки працюють М. Моклиця, В. Соколова, О. Кицан та ін.

Результатом спільної діяльності українських науковців стало проведення всеукраїнських та міжнародних віршознавчих конференцій, які стали регулярними: 2009 р. – в Києві, 2011 та 2016 р. – в Чернівцях, у 2013 – у Луцьку. Було опубліковано низку цінних праць з історії української версифікації. Це, зокрема, „Українське віршування ХХ століття” (1993, перевид. – 2006) та „Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка” (1994) Н. Костенко, „Віршування Івана Франка” (2000) Б. Бунчука, колективна монографія „Український дольник” (2014), статті Н. Чамати та М. Сулими про український силабічний вірш та багато інших. Досліджено різні аспекти версифікації ХІХ та ХХ ст. Разом із тим, залишаються невирішеними чимало актуальних віршознавчих проблем. Зокрема, наука відчуває брак сучасних теоретичних праць. Останніми помітними книгами з теорії вірша стали „Метрика”, „Строфіка” та „Фоніка” (останнє перевидання – 1994 р.) І. Качуровського. В чомусь не втратили свого значення й праці

В. Ковалевського („Рима. Ритмічні засоби українського вірша” та „Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики”), видані ще у 60-ті роки ХХ ст., і навіть „Наука віршування” Б. Якубського (1922) тощо. Але сучасна наука вимагає й появи нових теоретичних праць.

ХХ століття є одним із найкраще досліджених періодів української версифікації. Вивченню віршування в українській літературі ХХ ст. присвячено вже згадану працю Н. Костенко. Крім того, авторитетній науковиці належать дослідження вірша М. Бажана, П. Тичини, М. Рильського та ін. Проте зрозуміло, що українська поезія ХХ ст. невичерпна у своїх одиничних проявах, а тому лише порівняно незначний її пласт досліджено у віршознавчому аспекті, залишається чимало наукових лакун, до яких ледь торкалася, а то й зовсім не обходила увага дослідників. Такою науковою прогалиною й досі залишається віршування В. Сосюри – поета непересічного обдарування. Низку його творів було залучено до аналізу Н. Костенко в згаданій монографії. Проте вони становлять лише дуже незначну частку його творчого доробку.

Отже, **актуальність роботи** зумовлена відсутністю в українському літературознавстві комплексного дослідження версифікації Володимира Сосюри в синхронічному та діахронічному аспектах. Це призводить до нерозуміння особливостей розвитку його вірша, багатства застосованих поетом метричних та строфічних засобів, а також не дає вповні збагнути формальний бік розвитку українського вірша відповідного періоду. Ця магістерська робота є спробою заповнити цю білу пляму.

Мета роботи полягає в з’ясуванні особливостей розвитку віршування В. Сосюри щодо метрики та ритміки, окресленні місця його версифікації в контексті українського віршування 20 – 60-х років ХХ століття, у визначенні дидактичного потенціалу його творів при вивченні питань теорії літератури в закладах загальної середньої освіти.

Реалізація мети передбачає розв’язання таких **завдань** :

- 1) проаналізувати наявну літературу, пов’язану з творчістю

В. Сосюри;

- 2) здійснити різноаспектний віршознавчий аналіз його поетичних текстів;
- 3) з'ясувати співвідношення класичних і некласичних форм у його версифікації;
- 4) показати вірш В. Сосюри в контексті українського віршування 20 – 60-х років ХХ ст.;
- 5) проаналізувати чинні модельні програми ЗЗСО щодо вивчення теорії літератури та творчості В. Сосюри;
- 6) на основі творів В. Сосюри розробити систему практичних завдань для вивчення теоретичних питань у ЗЗСО.

Об'єкт дослідження – поетичні твори В. Сосюри, що увійшли до збірок „Поезії”, „Червона зима”, „Осінні зорі”, „Місто”, „Сьогодні”, „Золоті шуліки”, „Коли зацвітуть акації” (20-ті роки); „Нові поезії”, „Осінь”, „Люблю” (30-ті роки); „Журавлі прилетіли”, „Крізь вітри і роки”, „Червоним воїнам”, „В години гніву”, „Під гул кривавий”, „Щоб сади шуміли”, „Зелений світ” (40-ві роки); „Поезії”, „Вибрані поезії”, „За мир”, „На струнах серця” (50-ті роки); „Щастя сім'ї трудової”, „Якби помножити любов усіх людей”, „Осінні мелодії”, „Весни дихання”, „За владу Рад” (60-ті роки). Всього проаналізовано 1318 поетичних творів.

Предмет дослідження – віршування В. Сосюри, зокрема, метрика та ритміка, їх характерні риси в контексті української версифікації окресленого періоду; дидактичний потенціал його поетичних творів.

Новизна роботи полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві проаналізовано версифікаційний рівень значної частини поетичного доробку В. Сосюри; розроблено низку практичних завдань та порад для вивчення питань теорії літератури в ЗЗСО (на основі творів В. Сосюри).

У роботі використовуємо такі скорочення:

Я – ямб;

Х – хорей;
Д – дактиль;
Амф – амфібрахій;
Ан – анапест;
Х 4 – чотиристоповий хорей;
Х 2 – 7 – різностоповий хорей зі змінною довжиною рядків від 2 до 7 стоп;
Я 6ц – шестистоповий цезурований ямб;
Я 4343 – три- та чотири столовий ямб з упорядкованим чергуванням стоп в межах чотиривіршової будови;
Яр – різностоповий ямб;
Ан в – вільний анапест;
Цн 1 – цезурове нарощення (нарощення піввірша перед цезурою) на 1 склад;
Цу 1 – цезурове усічення на 1 склад (усічення піввірша після цезури);
Дк – дольник,
Тк – тактовик;
Акц – акцентний вірш;
КЛ – класичні метри;
НКЛ – некласичні метри.

РОЗДІЛ І.

Віршування Володимира Сосюра 20-х років

20-ті роки ХХ століття – одна з найскладніших сторінок нашої політичної історії. Саме в цей період почала формуватися політична та економічна структура країни, її ідеологічне „обличчя”, які протягом семи десятиріч визнавали долю країни та мільйонів її громадян. У цей же час було закладено перші цеглини у монумент радянського тоталітаризму, який став своєрідним негативним феноменом ХХ століття. Генеза тоталітаризму тісно пов’язана з усіма основними соціально-політичними процесами, в тому числі з початком та еволюцією непу, створенням величезної фактично унітарної держави – СРСР, ідейно-політичною боротьбою всередині самої правлячої партії, перетворенні її у складову тоталітарного режиму, формуванні командно-адміністративної системи. Зрозуміло, що ці всі події прямо впливали на життя та творчість українських митців.

У 20-х роках Володимир Сосюра перебуває в Червоній армії, бере участь у роботі літературного гуртка, організованого російськими поетами Е. Багрицьким і Ю. Олешею. В газеті „Одеський комуніст” вперше публікує вірш „Відплата” під псевдонімом „Сумний” (1920). Перебуває на польському фронті. Відкликаний з армії, прибуває до Харкова, де навчається на робітфаці Харківського інституту народної освіти. Бере активну участь в організації „Гарту”. Перша збірка творів „Поезії” вийшла в м. Сумах в 1921 році. З кращих творів, написаних протягом 1921 – 1924 рр., публікує „Вибрані поезії” (1924). У 1922 р. виходить друком збірка поезій „Червона зима”.

У 1922 році Володимир Сосюра вперше одружився. Його дружина – Віра Каперівна Берзіна, колишній політрук червоноармійського ескадрону, студентка, і він сам. Жили у повоєнному Харкові. Цій жінці присвятив поему „Робфаківка”. Причиною розлучення стали її шовіністичні погляди. Від першого шлюбу в нього було двоє синів: Олег і Микола.

1927 року вступає до ВУСПП'у (Всеукраїнської спілки пролетарських письменників), його обирають членом редколегії „Гарту”. У 1927 році виходять у світ поетичні збірки „Багряні гони”, „Золоті шуліки”, „Юнь”. В. Сосюра виступає проти неокласиків з поетичним посланням „Неокласикам”, де пише про те, що „Чудні вам почуття бунтарства і одчаю. / Ви здатні лиш зітхати і марить у півсні...” [39, с. 56]. Автор писав, що вони не люблять Україну так, щоб іти за нею на смерть, вважав, що неокласиками не бачать світ таким, яким він є насправді, що вони марили про Грецію, Париж вивчали їх. А сам народ не те хотів від них почути. Закінчує вірш рядками: „несем ми дію скрізь, / співці труда-титана, / не по дорозі нам, / бо ми йдемо вперед!” [39, с. 57]. У 1929 році вийшло дві книги із запланованого тритомника творів В. Сосюри „Поезії” (т. I – II) у Держвидавї України. Вперше видає вірші для дітей дошкільного віку окремою збіркою „На вулиці” [33, с. 132 – 133].

Розглянемо версифікацію Володимира Сосюри 20-х років. У творах, що ввійшли до названих збірок, поет звернувся як до класичного, силабо-тонічного, так і до неklasичного (різних видів тонічного) вірша.

Частка силабо-тонічних творів становить 94,6%. З них ямбів та хореїв – 55,1%.

Хореїчними розмірами написано 24,4% творів (24,6% рядків). Це Х 2, Х 3, Х 4, Х 5 та інші. Це значно більше, аніж в українській поезії загалом: за даними Н. Костенко, частка хореїв у 1910 – 1920-х роках становить 16,9% творів [21, с. 261]. Отже, „прихильність” В. Сосюри до хореїчних розмірів дуже помітна на загальному тлі. Це, очевидно, зумовлено пісенною орієнтацією його творчості, що відзначала Н. Костенко.

До коротких двоскладових розмірів автор звернувся у двох поезіях: „Рани гніву” та „Неозорі”:

„Неозорі

далі знов.

Зорі, зорі....

О любов!” [15, с. 85].

До речі, перший із названих творів цитує І. Качуровський у „Нарисі компаративної метрики”, як зразок „рідкісних розмірів”. Справді, за даними Н. Костенко, Х2 в українській поезії 1910 – 1920-х років представлений лише поодинокими творами: всього 5 віршів з усіх, які було залучено дослідницею до аналізу [21, с. 256]. При цьому 3 з них було написано якраз „пролетарськими поетами”, до яких Н. Костенко зараховує й В. Сосюру [21, с. 264-265].

Також Х2 автор апробував у поезії „Хмурно, хмарно...” , але лише у першій та останній строфі (в інших – Х4).

За даними Н. Костенко, до Х3 у 1910 – 1920 роках зверталися частіше, ніж до Х2. Цей розмір представлений 28 поезіями , які було проаналізовано дослідницею [21, с. 256]. Три з них було написано В. Сосюрою:

„Може, ми й не друзі.

На твоє „Прощай...” ”

Нахилився в тузі,

облітає гай...” [41, т. 1, с. 56].

Лише у трьох поезіях зафіксовано Х4: „Мить”, у першій частині поеми „Горобець”, „Розстилає вечір рядна”. За словами Н. Костенко, „український хорей (особливо 4-стопний) позначений своєрідною двоплановістю своєї форми, оскільки є носієм не лише класичних, а й народнопісенних традицій. Тому в багатьох випадках слід брати до уваги як метричний еквівалент вірша такого роду, так і його фольклорну модель, що нерідко є його основною ритмічною формою” [21, с. 175].

Віршознавці виділяють два види ритму Х4: „архаїзований” (наголошуваність II стопи – нижча, ніж 94%) та „традиційний” (наголошуваність II стопи 99,5% – 100%).

Н. Костенко зазначає, що „4-стопний хорей у Лесі Українки, на відміну від аналогічного розміру у І. Франка, виділяється більш рівним альтернуючим ритмом, в якому I і III послаблені стопи не контрастують одна з одною, а наголошеність II стопи досягає майже 100%” [21, с. 176]. І далі: „у О. Олеся кристалізується хорейний 4-стопник „ідеального” альтернуючого ритму, з

абсолютною наголошеністю сильних місць і повною рівновагою слабких місць” [21, с. 177].

Наші дані підтверджують інформацію дослідниці й на прикладі ритміки В. Сосюри: всім його віршам притаманний „традиційний” ритм. Акцентуаційний малюнок чотиристоповика виглядає так:

I	II	III	IV
30,3%	98%	45,8%	100%

Автор віддавав перевагу ритмічній формі з пірихієм на I стопі (□□□□□□□□), на зразок „Розстилає – вечір рядна” (42,6% рядків). Частка інших форм така: □□□□□□□□ („Тому крикне, тому гляне”) – 7,5%, □□□□□□□□ („Моя пісня – неоглядна”) – 22,6 %, □□□□□□□□ („І печально, і щасливо”), – 27,3%), інші не представлені взагалі.

Н. Костенко зазначала, що у 1910 – 1920 роках із хореїчних поезій було найбільше Х4 – 251 [21, с. 256]. З них лише 28 було написано „пролетарськими поетами” [21, с. 265].

Найпродуктивнішим хореїчним розміром у поезії В. Сосюри окресленого періоду став Х5. Ним написано більше 8% проаналізованих творів.

Серед них такі вірші: „Пам’ятаю, вишні доспівали...”, „У місті”, „Це було на острові Цейлоні...”, „Сад шумить” та ін.:

„Тільки сниться огненне минуле...

І не знаю, чому я живий...” [41, т. 1, с. 60].

Крива наголошеності стоп має такий вигляд:

I	II	III	IV	V
41,3%	99,2%	88,4%	26,3%	100%

В українській версифікації загалом, за даними Н. Костенко, Х5 у 1910 – 1920-ті роки зафіксовано у 73 поезіях [41, с. 256]. „Цей розмір у поезії

окресленого періоду все ще мало помітний і не досить самостійний” [41, с. 182]. Як бачимо, В. Сосюра в цьому плані дещо випереджає своїх колег-поетів.

Автор звертався й до інших хореїчних розмірів. Серед них Х6ц (Ним написано невелику кількість поезій – 4%). Характерною особливістю ритму цього розміру є наявність постійної цезури після 3-ї стопи (6-го складу). Наведемо зразок поезії „Ластівки на сонці, ластівки на сонці...” :

„Ластівки на сонці, || ластівки на сонці,
як твої зіниці || в радісних очах...
Зацвіли ромашки || десть на горизонті,
й пахнуть поцілунки, || як китайський чай...” [41, т. 1, с. 20].

Акцентуація Х 6ц має таку будову:

I	II	III	IV	V	VI
53%	60,2%	100%	58,6%	61%	100%

В українському віршування залом у 1910 – 1920-ті роки цим розміром було написано 37 поезій [21, с. 256], а „пролетарськими поетами” – 7 (так само, як і Х3) [21, с. 265].

В одному вірші „В ліхтареві морі йдуть байдужі люди...” поет звернувся до різностопового хорея з чергуванням 1-, 3- та 6-стопових рядків:

„Синіми очима дивляться дівчата,
і душа синіє, наче місяць той...
Що мені робити, вечоре проклятий?..
Ой...
Суме, мій ти суме, де тебе подіти?..
З каменем на шиї де й коли втопить?..
Розгубились думи – безпритульні діти...
В золоті блакить...” [41, т. 1, с 90].

До Х3232 автор звернувся у вірші „Сміхом і піснями...”. Для цього твору характерні часті пірихії на І стопі у парних рядках, що наближає його звучання

до анапеста:

„Сміхом і піснями □ □ □ □ □ □

зацвіти. □ □ □

Любим до нестями □ □ □ □ □ □

я і ти” [41, т. 1, с. 68]. □ □ □

У трьох поезіях В. Сосюра апробував Х4343 (2,2%): „Шуми міста”, „Перстень”, „Все блукаю я...”.

У творчості В. Сосюри 20-х рр. чільне місце належить ямбам (30,7%). Переважання ямбічних розмірів було характерним для української поезії чи не на всіх етапах її розвитку. Навіть 20-ті роки ХХ століття – час експериментаторства модерністів у царині форми вірша (М. Семенка, Д. Загула та ін.), по суті, не похитнули позицій цього метра.

Я 3 зафіксований лише у першій частині поліметричного вірша „Ганна” (1924). Цьому творові притаманний чіткий альтернований ритм: сильні I та III стопи при слабкій II:

„її наймення Ганна □ □ □ □ □ □ □

мені таке ясне. □ □ □ □ □ □

Бо любить океанно □ □ □ □ □ □ □

Вона мене, мене” [41, т. 1, с. 62]. □ □ □ □ □ □

Таблиця наголошеності має такий вигляд:

I	II	III
95%	85%	100%

За даними Н. Костенко, тристоповиком у 1910 – 1920-ті роки написано 50 поезій [21, с. 256].

Майже половину ямбічних творів В. Сосюри обіймає чотиристоповик, за влучним висловом Н. Костенко, „ветеран серед класичних розмірів в українській поезії” [21, с. 160]. Цей розмір з'являється вже в найбільш ранніх віршах – „Уже зоря золоторога”(1922), „Магнолії лимонний дух” (1923) та ін.

В Українській поезії загалом у 20 - 30 роки „накреслюються дві основні лінії розвитку Я 4: першу можна умовно назвати лінією Олеса, другу – лінією Франка; для першої характерна відносна уніфікованість (завдяки двом провідним ритмічним формам), вона типова, наприклад, для поезії В. Чумака; другій притаманна складна розгалуженість найрізноманітніших форм, вона представлена в творчості таких поетів, як В. Еллан. І. Кулик, П. Тичина, В. Поліщук та ін.” [21, с. 163].

„Один із своєрідних варіантів першої форми – із полегшенням у зачинах рядків і передконстантних стопах, що створює ефект контрасту з сильними стопами – можна побачити в емпатичній віршовій мові В. Сосюри, у його ліриці 20-х років” [21, с. 164].

В. Сосюра використав усі можливі ритмічні форми розміру. Традиційно найпродуктивніша – IV, з пірихієм у III стопі (□□□□□□□□), на кшталт „І сумно й солодко мені”; її частка становить 46,1%. Також часто фіксуємо I повнонаголошену форму (□□□□□□□□) – 24,7% рядків (напр. „Афішний день. Удари серця”). Частка II ритмічної форми, з пірихієм на I стопі (□□□□□□□□) – 10,3%, наприклад : „Й не лебединий в небі крик”, III – з пірихієм на I стопі (□□□□□□□□□) – 4,3% („Спішу, хоч і нема до кого”); V форма, пірихієм на II та III стопах – всього 0,7%, (□□□□□□□□), на кшталт „І жевжики, і куркулі”, та VI ритмічна форма, із пірихієм на I та III стопах (□□□□□□□□□) – 13,3% рядків („На закордонній самокатці”). Трапляються навіть строфи, всуціль побудовані на одній ритмічній формі, наприклад:

„Колись на станції з огнями	□□□□□□□□□
Шумів залюднений перон	□□□□□□□□
І чорним привидом між нами	□□□□□□□□□
Ходив в медалях „фараон”...” [41, т. 1, с. 36].	□□□□□□□□□

Майже всім цим віршам притаманний „традиційний” ритм, специфіка якого полягає в тому, що II стопа – сильніша за I.

Акцентуаційний малюнок Я 4 має такий вигляд:

I	II	III	IV
95%	96,75%	40,3%	100%

Особливістю ритму поезії „Гергоче місто...” є постійне цезурове нарощення, що суттєво модифікує звучання 4-стоповика, певною мірою наближаючи його до дольникового:

„Гергоче місто, і сніг лягає, □□□□□||□□□□□

лягає й плаче. Дитина боса” [41, т. 1, с.50]. □□□□□||□□□□□

За словами Н. Костенко „роль п'ятистопного ямба українській поезії зростає від початку до кінця століття [21, с. 168]. Поети початку ХХ ст. не відчували тенденції народжуваного весильного розміру. Пресимволісти і символісти вдавалися в основному до 4-стопного ямба (за кількістю рядків і творів цей розмір у їхньому метричному репертуарі щонайменше у шість разів перевищує 5-стопник). У поетів 20-х років 5-стопний ямб також не домінує. Виняток слід зробити для неокласиків, особливо для М. Зерова, який у своїх сонетах користувався у більшості випадків 5-стопним ямбом, рідше – 6-стопним. В українській поезії 30-х років 5-стопний ямб усе ще значно поступається 4-стопному. Водночас урізноманітнюється інтонаційно-синтаксична будова творів, написаних цим розміром” [21, с. 170-171].

В. Сосюра в 20-ті рр. написав лише „Сонет” традиційним для цієї строфи розміром – Я 5. Крім того, п'ятистоповик було апробовано у вірші „Малиновий платок”.

Табличка наголошеності Я 5:

I	II	III	IV	V
68,4%	90%	82,5%	34,2%	100%

У сучасному віршознавстві виділяють три види ритму Я5: 1) висхідний, або французький, в якому слабка II стопа більше наголошувана, ніж сильна I;

2) спадний, або англійський, в якому слабка II стопа більше наголошувана за III; 3) альтернований (сильні – I, III та V стопи).

Ритм 5-стоповика В. Сосюри увібрав у себе риси як висхідного, так і спадного видів: раніше слабка II стопа (в альтернованому виді ритму, який відповідає природним властивостям мови) стає значно сильнішою не лише за I (як у висхідному), а й за III (як у спадному).

Близько чверті становлять поезії, написані Я бц. Для них характерний симетричний, або 3-вершинний, ритм (III стопа сильніша за II), а цезура традиційно розташовується після III стопи.

Віршеві „Минай, проклята ніч, минай” також притаманна різностопова будова (чергуються 4- та 6-стопові рядки за схемою Я 4664 6666 6666 4664). Твір завершується дольниковим рядком, який відіграє роль метричного курсиву:

„Минай, проклята ніч, минай! □□□□□□□□

Розбийся на скалки, стривожена душа!..

□□□□□□||□□□□□□

Ще довго мандрувать, коханню ще не край

□□□□□□||□□□□□□

Ша, моє серце, ша!..” [41, т. 1, с.28]. □□□□□□

У вірші „Осінь” метричним курсивом, по суті, є ціла субстрофа, яка написана впорядкованим Я 2211, тоді як решта строф – Я6:

„На тротуарах снить душа – шелом кашлатий...

□□□□□□||□□□□□□□□

в убраннях осені одягнено дуби...

□□□□□□||□□□□□□

і шелестить стерня чи по асфальту шини...

□□□□□□||□□□□□□□□

і світложовтий лист – тепла останній знак

□□□□□□||□□□□□□

журливо крутиться

□□□□□□

18

промінь морями залле золотий Д 4
річку, і верби, і кручі...” [41, т. 1, с. 65]. Д 3

До вільного дактиля автор звернувся у поезії „Комсомолець”. Діапазон коливання рядків – від Д 2 до Д 4

Амфібрахіями укладено 4,5% творів. Поет застосував Амф 2, Амф 3, Амф 4, Амф 5. За підрахунками Н. Костенко, Амф у 10 – 20-ті роки було написано всього 6 поезій [21, с. 256]. Значно більше було Амф 3 (58), та Амф 4 (60) [21, с. 256].

2-стоповик було апробовано у одному творі „Вже місто за мною...”:
„Вже місто за мною.

Круг мене – нікого” [41, т. 1, с. 57].

Значно частіше поет звертався до Амф 3 (2,2% аналізованих поезій): „На захід ідуть легіони”, „З дитиною ти біля мене”, „Дитина порізала пальчик”.

До Амф 4 в окреслене десятиліття поет звернувся в одному творі – „З вікна” (зб. „Місто”):

„Кінь око скажене криваво примружив, – □□□□□□□□□□
ударом трамвая хребет перебило... □□□□□□□□□□
Трамвай – на хвилину... і знову: за діло □□□□□□□□□□
він далі летить, невблаганно байдужий” [41, т. 1, с. 39].
□□□□□□□□□□

Перше місце серед 3-складовиків у В. Сосюри посідає анапест. Частка творів, написаних ним, становить 28%. Поет майстерно володів анапестичним тристоповиком, яким написано 32 твори (22,8% аналізованих поезій). Зокрема, це поезії: „Оглядає останні вагони”, „Вартовий”, „Скільки днів”, „Хай огонь на оголені нерви”. Наведемо приклад останнього:

„Ти проходиш у синім убранні, □□□□□□□□□□
твої сльози чогось на снігу” [41, т. 1, с.59]. □□□□□□□□□□

Н. Костенко підрахувала, що Ан 3 у 1910 – 192 -ті роки написано 81 поезію [21, с. 258]. Дослідниця, зокрема, відзначала, що „у В. Сосюри 3 стоповий анапест постає у яскравому багатстві ритмічних варіацій – із

переакцентуацією в стопах і вишуканим словоподільним ритмом” [21, с. 190]:

„Дні пропити. Облетіла тривога... □□□□□□□□
Лиш любов — як у серці багнет... □□□□□□□□
Ти давно вже дружина другого, □□□□□□□□
я ж – відомий український поет” [41, т. 1, с. 77]. □□□□□□□□

Тільки в одній поезії „Степ” (зб. „Осінні зорі”) В. Сосюра апробував вільний анапест:

„За туманом — туман і татарські загони... Ан 4
Розсипається степ синім дзвоном... Ан 3
Гей, крізь вітер і ніч бліді руки простяг і поклав Ан 5
На Чумацький, на зоряний шлях... бліді руки простяг...” [41, т. 1, с. 33].

Ан 5

Три поезії написані Ан 4343: „Так ніхто не кохав” (зб. „Осінні зорі”), «Марія», „Догоріли, погасли останні огні” (обидві – зб. „Коли зацвітуть акації”). Приклад із першої:

„Так ніхто не кохав. Через тисячі літ Ан 4
лиш приходить подібне кохання. Ан 3
В день такий розцвітає весна на землі Ан 4
і земля убирається зрання...” [41, т. 1, с. 22]. Ан 3

„На снігу” складається із трьох поезій: „Де сирени і вітер...” написана різностоповим анапестом (Ан 62463 3335 7333 62463), „І ходжу я стрункий і тривожний...” (Ан 3) та „За рікою солодкий пасльон...” (Ан 33433333). Наведемо приклад першої:

„Де сирени і вітер, де тонко залізо скиглить і кигоче Ан 6
Там, де сполохи сині, Ан 2
Мов вечірні коханої тихої очі, Ан 4
На землі розплелись і розбіглись блискучії довгії смуги... Ан 6
Чи побачу тебе я удруге?” [41, т. 1, с. 23]. Ан 3

3-складовик зі змінною анакрузою фіксуємо в поезіях „Сумні кипариси” та „Сніжинки летять”:

„Сумні кипариси	□□□□□□
Стремлять у блакить.	□□□□□
Пахнуть іриси	□□□□□
І море шумить” [41, т. 1, с. 99].	□□□□□

Віршеві „На шматки порізав свою душу...” притаманна гетерометрична будова: поєднання хорей, ямба, амфібрахія та одного „неметричного” (точніше – „несилабо-тонічного”) рядка, який „збурює” ритм:

„На шматки порізав свою душу	Х 5
й зашпурнув їх ген-ген я од себе...	Х 4
і несуться вони метеорами десь по далеких світах...	Ан
В порожніх грудях тільки вітер віє,	Я 5
і тоскно шарудять сніги...	Я 4
Там посадив я чорную лілею,	Я 5
в ній заховалося моє щастя,	„несилабо-тонічний”
і тре синенькі рученята,	Я 4
і дивиться з благанням навкруги.	Я 5
Сніги,	Я1
сніги...” [41, т. 1, с. 32].	Я 1

Гетерометрична будова (поєднання хорей, дактиля та анапеста) притаманна й віршеві „Рипнула дверима осінь”:

„І котиться геть, таке безпорадне і голе...	Д 5
Неба прозорі очі	Д 3
затулило віями-хмарами	Х 5
Вітер щоки цілує, лоскоче,	Ан 3
поросям верещить між колінами...	Ан 3
І навколо так холодно, холодно,	Ан 3
наче в жилах вся кров замерзла!	Д 3
Серце моє, піснею проколоте,	Х 5
вже не буде нам тепло й весело” [41, т. 1, с. 21].	Д 3

Найлегше надаються до „варіацій” 2 позиції в силабо-тонічному рядку: анакруза та передцезурна частина першого піввірша у цезурованих рядках. І. Качуровський, розглядаючи „суміш тримірників” (трискладовики зі змінною анакрузою), відзначав, що в такому „вірші є певна, скажімо так, ділянка, де кількість ненаголошених складів неустійнена і може – в певних межах – мінятися. Отож, маємо крок від силабо-тонічної системи до чисто тонічної” [15, с. 87].

У 1922 році В. Сосюра пише акцентний вірш „Хто розуміє цей жах”, і більше до цієї форми в 20-х роках не звертається. „Акцентний вірш – найпоказовіша для тонічного віршування форма, оскільки основана на лічбі наголосів; разом з головним тонічним принципом діють і інші принципи ритмотворення. Порівняно з дольником і тактовиком, акцентний вірш динамічніший: обсяг міжнаголошених інтервалів у ньому може змінюватись більше, ніж на три склади. Важливим компонентом акцентного вірша є багата, ритмічно дзвінка рима” [15, с. 118]. Наведемо уривок із вірша:

„Хто розуміє цей жах, коли душа така самотня?..
Коли хочеться кривавими пальцями
схопити за горлянку небо
і видерти йому останнє око — Сонце...
хто розуміє цей жах, коли душа така самотня?..
Моє серце — Благбаз в часи військового комунізму,
коли далі були такі пахучі, такі червоні...
А тепер всі в крові і душа, і долоні, —
І пропадають мої вогні за муrom...
О моя далека Революціє!..
Одгукнись на мої крики луно!
Скоро буде вечір
І в тихій кімнаті зазвучать,
солов'ї поцілунків.
Скоро

буде

вечір” [41, т. 1, с.22].

Висновки до розділу I. В ранній творчості В. Сосюра продемонстрував чітке тяжіння до класичного силабо-тонічного віршування. Загалом, частка таких форм становить 94,6%. Традиційно переважають (хоча й не домінують, як у багатьох інших поетів) двоскладові розміри (ямби та хореї), частка яких становить 55,1% (зокрема, хореїчними розмірами написано 24,4% творів, ямбічними – 30,7%). На 3-складові розміри припадає майже 40% (дактиль – 7%, амфібрахій – 4,5%, анапест – 28%). Решта (трохи більше 5%) – 3-складовики зі змінною анакрузою, силабо-тонічна мікрополіметрія та акцентний вірш.

Розділ II.

Віршування Володимира Сосюри 30-х років

В 30-х роках поет багато працює в галузі художнього перекладу. Здобута в багатьох роздумах філософічна ясність думки вносить у книжки поета („Нові поезії”, 1937; „Люблю”, 1939) почуття творчої впевненості й оптимізму. За „націоналістичні ухили” у 1934 р. поета виключають із партії й зі Спілки письменників. У 1937 р. В. Сосюра починає працювати над романом у віршах „Червоногвардієць”, який закінчує 1940 р. Останні передвоєнні книги віршів („Журавлі прилетіли”, „Крізь вітри і роки”, 1940) сповнені мотивами небуденної, виняткової любові, явленої і в стосунку до жінки („Марії”), і в стосунку до природи („Я квітку не можу зірвати”), до всього того великого, що зветься Вітчизною.

Вдруге Володимир Сосюра одружився в 1931 з Марією Гаврилівною Даниловою, з якою познайомився у Сталіно. Вона була на 12 років молодшою, закінчила балетну школу в Києві. 15 січня 1932 року в них народився син Володимир.

Щодо творів, що ввійшли до названих збірок, то поет звернувся до класичного, силабо-тонічного вірша. Серед силабо-тонічних розмірів 71,2% - ямби та хореї.

Хореїчними розмірами написано 38% творів. Це X2, X3, X4, X5, X4343 та інші. Як і в попереднє десятиліття, це значно більше, ніж в українській поезії загалом: за даними Н. Костенко, частка хореїв у 1930-ті роки становить 17% творів [21, с. 261]. До коротких, двоскладових, розмірів автор звернувся у двох поезіях: „В морі”, „Одна”, (до речі, у двадцятих роках було теж дві поезії: „Рани гніву” та „Неозорі”) :

„Тільки небо.

Тільки ти.

Та круг тебе

Все цвіти” [41, т. 2, с.69].

X2 належить до рідкісних розмірів. За даними Н. Костенко, X2 в українській поезії 1930-х років представлений лише двома творами (які були залучені дослідницею до аналізу) [21, с. 256].

У 30-ті роки В. Сосюра частіше звертається до X3, аніж у 20-ті роки. Це твори „Вдвох”, „Зорі”, „Тишина” :

„Десь шумує море,

І вали - мов дим...

Квітко яснозора,

Що ти, де ти, з ким?” [41, т. 2, с. 69].

У поезії „Небо гасне” поет апробував різностоповик - X3331:

„Небо гасне, блідне,

Вітер і цвіти,

Вечір, даль західна:

Ти” [41, т. 2, с. 153].

Ритмічна крива у цих творах така:

I	II	III
58%	65,7%	100%

У окреслений період автор значно частіше звертається до X4, ніж у ранній творчості (для порівняння: у 20-х роках написано X4 всього 3 поезії, а у 30-х роках – 27). Це, зокрема, „На варті”, „Молоді”, „Дощ” :

„Б ’є годинник. Дощ надворі.

Плачуть вікна в темноті.

А у мене в серці — зорі,

В серці зорі золоті” [41, т. 2, с. 94].

У сучасному віршознавстві виділяють два види ритму X 4:

- 1) „архаїзований” (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94%);
- 2) „традиційний” (наголошуваність II стопи 99,5% – 100%).

Всім поезіям цього періоду притаманний „традиційний” ритм, про що свідчить акцентуаційний малюнок:

I	II	III	IV
30,75%	100%	50,2%	100%

Н. Костенко зазначала, що в 1930 роках із хорейчних поезій було найбільше Х 4 – 93 [21, с. 256].

Також поет часто використовував Х5, зокрема, в таких віршах: „Син”, „Ніч” (I), „Ніч” (II), „І. П. Котляревському”, „В столиці” :

„Пройдуть віки, настане вічне літо.

І так, як ми, як з нами це було,

над книжкою твоєї «Енеїди»

нащадок схилить радісне чоло” [41, т. 2, с. 48].

За словами Н. Костенко, „у 30-ті роки хорейчний 5-стоповик заявляє про себе як один із провідних розмірів в українській поезії” [21, с.182].

Наголошеність стоп Х5 має таку будову:

I	II	III	IV	V
24%	98%	86,7%	39%	100%

Автор звертається й до інших хорейчних розмірів. Серед них Х 6, яким написано декілька поезій . Характерною особливістю ритму твору є наявність постійної цезури після 3-ої стопи (6-го складу). Наведемо зразок поезії „Скільки раз”:

„Скільки раз я чую, || як співають півні,

Скільки раз я бачу, || як зоря цвіте,

Як на небі грають || фарби переливні

І встає за ними || коло золоте” [41, т. 2, с. 71].

Акцентуація має такий вигляд:

I	II	III	IV	V	VI
44,1%	81%	100%	54%	60,9%	100%

У 1930 роках Х 6 було написано всього 17 поезій [21, с. 256], що значно менше, ніж у 1910-1920 роки.

Вперше В. Сосюра звертається до Х8, і використовує цей розмір у поезії „Ніч” :

„Ніч холодною рукою, там за даллю голубою,
Розгорнула наді мною зір невидані світи
І дорогою ясною кличе, манить за собою,
Щоб нервовою ходою міг за нею я іти” [41, т. 2, с. 85].

Наголошуваність буде такою:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
37,5%	100%	50%	100%	56,3%	93,75%	75%	100%

У двох поезіях В. Сосюра використав Х443433 : „Одцвітає мак у полі” та „Журно хиляться тополі”. У 9 поезіях автор апробував Х4343: „Пісні партизанів” (перший варіант), „Партизанська” (другий варіант), „На сході”, „Сині трави” :

„В небі птиці грізно крилі,
На землі — туман.
В берег б’ють криваві хвилі
Озера Хасан” [41, т. 2, с. 35].

Що ж до творів написаних ямбом, то їх в окреслений період менше, ніж хореїчних – 62 поезії (33,2% творів).

Я 3 зафіксований у двох поезіях „Лі”, „Вітчизна” (в порівнянні з 20-ми роками, де він був лише в одному вірші „Ганна”):

„Навколо вітер свище,
І в небі хмари злі...
Сидить на пожарищі
Маленький хлопчик Лі” [41, т. 2, с. 70].

За даними Н. Костенко, Я 3 в 1930-ті роки зафіксований у 35 поезіях [21, с. 256].

Цим творах притаманні чіткий альтерований ритм: сильні I та III стопи при слабкій II:

I	II	III
96%	67,75%	100%

Найпродуктивнішим є Я 4, яким написано 40 поезій. Це, зокрема: „Іду я стежкою дзвінкою”, „Далекі дні”, „Я не злечу”, „До себе”, „Вічність”.

Наведемо уривок з останньої :

„Так тихо скрізь. Ми знов з тобою.

В моїй руці твоя рука.

І пісня дальня за рікою

Серця нам солодко стиска” [41, т. 1, с. 163].

Якщо говорити про наголошеність стоп Я 4 , то вона буде такою :

I	II	III	IV
82,2%	96,8%	52,4%	100%

До Я 5, поет звертається частіше, ніж у 20-х роках (зафіксовано в семи поезіях). Це такі поезії, як : „Молодість”, „Вночі”, „Поетові”, „Коли верблуди рушили в дорогу”.

Н. Костенко зазначає, що „в українській поезії 30-х років 5-стопний ямб усе ще значно поступається 4-стопному. Водночас урізноманітнюється інтонаційно-синтаксична будова творів, написаних цим розміром” [21, с. 171]. За її даними, в окреслений період Я 5 було написано 258 поезій [21, с. 256].

Акцентуаційний малюнок буде таким :

I	II	III	IV	V
73,3%	96%	89%	53,3%	100%

Ритм 5-стоповика В.Сосюри у 30-ті роки теж увібрав у себе риси як "висхідного", так і "спадного" видів: раніше слабка II стопа (в альтернованому виді ритму, який відповідає природним властивостям мови) стає значно сильнішою не лише за I (як у "висхідному" виді), а й за III (як у "спадному").

Всього три поезії написані Я бц „Усенкові”, „На варті трудовій”, „І

сонце, і гудки”. Для них характерний „симетричний”, або 3-вершинний ритм (III стопа сильніша за II), а цезура традиційно розташовується після III стопи:

„Пощо, пощо мовчиш? || На що чекаєш, друже?

Хоч не по-дружньому || ти ставився не раз...” [41, т. 2, с. 52].

Наголошеність стоп має такий вигляд:

I	II	III	IV	V	VI
76,5%	66%	97%	90,6%	54,6%	100%

Поет звертався і до різноспового ямба. У сучасному віршознавстві прийнято виділяти в різностоповиках „французьку” та „німецьку” традиції. Перша з них – це поєднання 4-та 6-стопових рядків, друга - 3- та 4-стопових.

Чотири поезії перебувають в річищі саме „німецької традиції”: в них поєднано 3- та 4-стопові рядки. Це такі: „Жить”, „Собор”, „Море очей”, „Цвіти, цвіти”:

„В саду дзвенить дитячий сміх,

Радіє птичий хор.

І сумно дивиться на них

Задуманий собор” [41, т. 2, с. 59].

У поезії „Я – твій” (1938 р.) Володимир Сосюра апробував різностоповик зі схемою Я 4441:

„Я – твій, коли зоря над гаєм

На землю гляне з висоти.

Я – твій, як сон на все злітає.

А ти?” [41, т. 1, с. 202].

Різностоповий ямб із чергуванням 2- та 4-стопових рядків (Я 4242) використано в двох поезіях „Завжди”, „Чому?”:

„Тополі цвіт, тополі цвіт.

Вода в цвіту.

Шепоче вітер поміж віт.

Ми – на мосту” [41, т. 2, с. 136].

У творі „Винен” (1930 р.) поет апробував Я 4444 4342:

„За містом день осінній блідне,

Гудки вечірні чуть...

Я знаю : винен...люба, рідна,

Прости, забудь...” [41, т. 2, с. 155].

Одна поезія „Як мед бджола у вулик по краплині” (1939 р.) має таку будову: Я 5555 6666 6666. У першій строфі поезії „Марії” автор використав Я 6555 5555.

У 30-ті роки українські 3-складники залишаються на скромних позиціях, водночас їхні ритми збагачуються обертонами [21, с. 191]. За словами Н. Костенко Д 3 написано лише 9 поезій в окреслений період [21, с. 256].

До дактилічного метра В. Сосюра звертається рідше, ніж у 20-х роках. Ним укладено лише дві поезії : „Чекання” та „Ніч”. Наведемо уривок з першої :

„Тихо. В повітрі – ні руху.

Слів де для пісні знайду?

Падають тепло і глухо

Яблука в нашім саду” [41, т. 2, с. 89].

Амфібрахіями укладено 10,2% проаналізованих творів (це вдвічі більше, ніж у 20-х роках). Найчастіше автор звертався до Амф 3, який зафіксований у 10 поезіях: „Твої очі”, „В осінній багряній діброві”, „Сніжинки”, „На півдні”. Наведемо приклад з першої:

„Каміння горять самоцвітні,

Та що мені в блискові їх!

Ні сонце, ні зорі привітні

Очей не замінять твоїх” [41, т. 2, с. 63].

Вдвічі менше використав Амф 4: „Марія”, „Світи, моє серце”, „Я вітру питаю”. „4-стоповий амфібрахій – перший із 3-складових розмірів, котрим активно користувалися українські поети дошевченківської доби; його

стабільність можна пояснити передусім характерним для нього пісенним епосом” [21, с.185]. Н. Костенко зазначала, що в 30-ті роки Амф 3 було написано 24 поезії, Амф 4 – 16, Амф рз – 13 [21, с. 258].

Володимир Сосюра в 1931 році написав перший сонет (або, за визначенням І. Качуровського, сонетоїд), що має ритм різностопового амфібрахію „Як би то я знав” (Амф 4343 4343 4343 44).

Поєднання рядків за схемою Амф 4343 характерне для поезії „Як дивно”:

„Як дивно! Любити й не знати, що ти
Мене полюбила за мене.
От чому я хочу від тебе піти
Й чуття погасити шалене” [41, т. 2, с. 63].

У поезії „Чи чуєте друзі?” автор у першій строфі використав Амф 4342, а у решти строф – Амф 4343 :

„Чи чуєте, друзі?! В нас щастя в руці,
Нам ніч і туман ненависні.
Зростало це слово і образи ці
З народної пісні” [41, т. 2, с. 57].

Така видозміна притаманна й поезії „Кавказ”, щоправда тут уже в передостанній строфі використано Амф 4333, а інших строфах – Амф 4343:

„Горді твої чорноокі сини
І ми, кароокі і ніжні,
Як степ наш і гори ці сніжні,
Подібні до сонця й весни” [41, т. 2, с. 39].

Перше місце серед 3-складовиків, як і в 20-х роках, посідає анапест. Частка творів, написаних ним, становить 15 %. Домінує Ан 3, яким укладено 21 поезію. Зокрема, це „Хвилі”, „Зорі”, „Співи”, „Господарі”, „Багрицькому”. Наведемо уривок останнього :

„Друже мій... Я той день не забуду,
Як привіт ти мені передав...” [41, т. 2, с. 47].

За даними Н. Костенко, Ан 3 у 30-ті роки написано 37 поезій, Ан рз – 15 [21, с. 258].

Ан 12333 поет апробував у поезії „Не сумуй” :

„Не сумуй.

Золотими очима

Не дивися на мене в сльозах...

Ми стежками підемо ясними

По залитих весною полях...” [41, т. 2, с. 102].

Декілька поезій написано в річищі Ан 4343 – „Майстерня”, „За вікном”:

„В небі зір простяглася дорога ясна,

І горить, і тремтить наді мною” [41, т. 2, с. 21].

Поезія „Прощання” (Ан 4343) у останній строфі має будову 4333 :

Мов каменя на тлі цього дуба Одинока голівка твоя... [41, т. 2, с. 104].

Вперше звертається до Ан 223 у поезії „За туманами гір...:

У 1939 році Володимир Сосюра пише поезію „Україна” (І) – 14-складовий силабічний вірш (у катренному варіанті 8,6,8,6):

„Дзвін шабель, пісні, походи,

Воля соколина,

Тихі зорі, ясні води –

Моя Україна” [41, т. 2, с. 26].

У 1930 році Володимир Сосюра вперше звертається до дольника в поезії „Серце”. Н. Костенко зазначає, що в 30-ті роки цим розміром було написано 79 поезій [21, с. 258]. „Український дольник заявляє про себе наприкінці ХІХ століття, коли переклади І. Франка, М. Старицького, В. Самійленка, Лесі Українки та інших відкрили шлях новій європейській поезії в Україну. Особливість генези українського дольника полягає в тому, що він формувався значною мірою під безпосереднім впливом німецьких та італійських зразків (особливо в творчості поетів Західної України). Наведемо уривок цього твору :

„Ти мій,

1 –

Ти навіки мій!	2 – 1 –
І на владне рум'яне обличчя	2 – 2 – 2 – 1
Впали тіні солодкі од вій.	– 1 – 2 – 1 –
І хитаюся я. Два магніти:	2 – 2 – 2 – 1
Революція і любов” [41, т. 2, с. 12].	2 – 4 –

Висновки до розділу II. В 30-ті роки відбувається певний перерозподіл метричних форм у творчості В. Сосюри. Помітно зростає частка 2-складових розмірів – до 71,2% (порівняно з 55,1% в попереднє десятиліття). Хореями написано 38% творів (це, зокрема, Х2, Х3, Х4, Х5 та Х4343), що можна вважати особливістю індивідуального версифікаційного стилю В. Сосюри (адже в тогочасній українській поезії загалом частка хореїв удвічі менша, всього 17%). Навіть ямб у це десятиліття дещо поступається, обіймаючи всього 33,2% текстів (тоді як він переважає у більшості поетів). Суттєво скорочується частка дактилів (всього 2 твори), натомість амфібрахій посилює позиції (понад 10% текстів); найпродуктивнішим 3-складовим розміром залишається анапест, частка якого становить понад 15%. Автор вперше апробовує форму чистого дольника.

РОЗДІЛ III.

Особливості вірша Володимира Сосюри 40-х років

У 1940 р. В. Сосюра завершує своє найбільше ліро-епічне полотно — роман у віршах „Червоногвардієць”, який увібрав усе те, що становить автобіографічну основу його творчості 20 – 30-х років: спогади про дитинство, передреволюційна Донеччина, громадянська війна, боротьба й кохання в якомусь своєму магічному поєднанні. Останні передвоєнні книжки („Журавлі прилетіли”, „Крізь вітри і роки”, (1940) сповнені мотивів любові до жінки („Марії”), до природи („Я квітку не можу зірвати”). У 1941 р. поета було евакуйовано до Башкирії, 1942 р. працював в Українському радіокомітеті в Москві, 1943 р. входив до редакції фронтової газети „За честь Батьківщини”. Лірику Сосюри років другої світової війни (збірки „В годину гніву”, 1942, „Під гул кривавий”, 1942, численні публікації в періодиці) проймають два мотиви: віра в перемогу й неретушований показ людської біди. 1944 р. поет повертається до Києва. В цей же рік написав знаменитий вірш „Любіть Україну”.

У творах, що увійшли до проаналізованих збірок, В. Сосюра в основному звернувся до класичного, силабо-тонічного вірша. Переважають ямби та хореї – 71,7%.

Хореїчними розмірами написано 30% поезій. Це розміри, до яких поет звертався і в минулі десятиліття: Х 2, Х 3, Х 4, Х 5 та ін. Як і в попередні періоди, це значно більше, ніж в українській поезії загалом: за даними Н. Костенко, частка хореїв у 1940-ві роки становить 20,3% творів [21, с. 261].

До коротких, двоскладових, розмірів автор звернувся лише в одні поезії „Дум прибіїв”. За даними Н. Костенко, Х 2 в українській поезії 1940-х років представлений всього 2 поезіями, які були залучено дослідницею до аналізу [21, с. 256].

За її ж даними, до Х 3 у 1940-х роках зверталися частіше, ніж до Х 2. Цей розмір представлений 35 поезіями, які було проаналізовано дослідницею [21,

с. 256], третину з яких було написано В. Сосюрою : „Ой степи безкраї”, „Сад мій сонця повен”, „Сонце моє сонце”.

7,2% проаналізованих поезій складає Х 4 : „Кожний з нас”, „Нахилю на вольній волі”, „На сопілку вечір грає” та ін.

За словами Н. Костенко, „у ліриці воєнних років істотних змін у ритміці хореїчного 4-стоповика не відбувається; повнонаголошеність, поширена у цей період в ямбах, майже не проникає в хореї, оскільки в провідному хореїчному розмірі (Х 4) активізується пісенний елемент, який у свою чергу, зазнає впливу поширеного в цей час ораторського типу інтонації. В цілому, в 40-ві роки в ритміці 4-стопного хорея переважає форма альтернуючого ритму з сильною ІІ стопою. Ця ж форма ритму залишається не тільки провідною, а й по суті єдиною в українській поезії наступних десятиліть” [21, с. 179].

Акцентуація Сосюриного Х 4 має так схему :

I	II	III	IV
39,7%	98,8%	49%	100%

В. Сосюра віддав перевагу ІІ ритмічній формі із пірихієм на І стопі - 34,5% („На сопілку вечір грає”), повноголосна ритмічна форма становить - 7,1% („Ронять квіти роси-сльози”), ритмічна форма із пірихієм на другій стопі складає всього 1,5% („Сплять визвольники Вкраїни”), ритмічна форма із пірихієм на третій стопі - 24,1% („Сплять герої із Уралу”) і остання ритмічна форма, якок^користувався поет у цьому десятилітті, -з пірихім на першій та на третій стопі - 32,8% („На Аскольдовій могилі”).

Н. Костенко відзначає, що в 1940-ві роки серед хореїв першість належить чотиристоповику – 159 [21, с. 256].

Частка Х 5 у 1940-ві роки складає 2,2 % проаналізованих поезій:

„Ящірка”, „Краю мій!”, „Мерехтять над лісом” та ін. Табличка наголошеності стоп має такий вигляд:

I	II	III	IV	V
---	----	-----	----	---

43,2%	99,1%	89,2%	29%	100%
-------	-------	-------	-----	------

За даними Н. Костенко, ритм п'ятистоповика у 1940-х роках притаманний 148 поезіям [21, с. 256].

Найпродуктивнішим хореїчним розміром цього періоду стає цезурований Х 6 (7,4%). Наведемо зразок поезії „Зацвіли вже липи”:

Зацвіли вже липи || й щедро ллють навколо

аромат солодкий, || повний свіжих чар [41, т. 3, с. 60].

Акцентуація Х 6ц має таку будову:

I	II	III	IV	V	VI
53%	61%	100%	59,1%	62,3%	100%

В українській літературі загалом, у 1940-ві роки Х 6 було написано 33 поезії [21, с. 256].

5,4% складають твори, написані з чергуванням 3- та 4-стопових рядків (Х4343): „Знов я згдую іюль”, „Крізь бої у силі”, „Лине пісня солов'я” та ін. Інші різностоповики були представлені такими схемами: Х 3232 3333 („Вітер над полями”), Х 4242 („Чорні круки над рудою”), Х4244 4443 4442 („Залило водою луки”), Х 31414141 („Сонця сушать промені”), Х 4444 4343 4343 („То змовка, то лине знову”), наведемо приклад першої :

„Вітер над полями.

Тіні сна.

Зацвіте між нами

Далина” [41, т. 2, с. 194].

Найпродуктивнішим метром окресленого періоду знову стає ямб – 41,7% (115 поезій).

За даними Н. Костенко в цей період було написано 45% ямбічних поезій [21, с. 261].

Я 3 застосований всього у двох поезіях. Натомість Я 4 займає 14,5 % проаналізованих поезій цього періоду.

„У ліриці воєнних років ритмічна тенденція в 4-стопному ямбі

розвивається як у напрямі спрощення ритмічної схеми, так і в напрямі її збагачення. До першого можна віднести ліричні вірші П. Усенка, В. Сосюри та ін. (як правило, ораторського інтонаційного типу), побудовані на повторі однієї – часто I або IV – ритмічної форми”, а далі „інший напрям може бути представлений воєнною лірикою Л. Первомайського; у його вірші, насиченому розмовно-оповідними інтонаціями, активні всі ритмічні форми, в тому числі й такі рідкісні, як форма з подвійним пірихієм на початку рядка (VII), а також з подвійним пірихієм в середині рядка (V)” [21, с. 165 – 166].

В. Сосюра використав усі можливі ритмічні форми розміру. Традиційно найпродуктивніша – IV, з пірихієм на III стопі (□□□□□□□), на кшталт „Здолати старість не змогла”; її частка становить 41,7%). Також часто фіксуємо I, повнонаголошену форму (□□□□□□□) – 22,4% рядків (напр. „Гудуть шляхи копитом биті”). Частка II ритмічної форми, з пірихієм на I стопі (□□□□□□□) — 16,7% , наприклад : „Та їх навік не вкриє мла”, III – з пірихієм на II стопі (□□□□□□□) – 4% („Це те, на що ми всі чекали”), V форма – всього 0,8% із пірихієм на II, III стопі (□□□□□□□), на кшталт „В той час, коли ми відступали”, та VI ритмічна форма, із пірихієм на I та III стопі (□□□□□□□) – 14,6% рядків („ Артилерист його розбив”).

Майже всім цим вірша притаманний „традиційний” ритм, специфіка якого полягає у тому, що II стопа – сильніша (частіше наголошувалася) за I стопу. Акцентуаційний малюнок Я 4 має такий вигляд:

I	II	III	IV
87,1%	99,2%	39,8%	100%

В українській поезії Я 4 в 1940-х роках посідав друге місце серед ямбічних поезій – 376 [21, с. 256].

Цей розмір складає 5,5% проаналізованих поезій: „Немов вітри, вируйте, хвилі скорі”, „Дощ одшумів”, „Пройшла зима” та ін.:

„Пройшла зима. || I сонце, що світило

так холодно || на мене з вишини” [41, т. 2, с.148].

„Тенденція до цезурування ще більше посилюється у війсьній ліриці А. Малишка, П. Тичини, Л. Первомайського та інших, що зумовлюється підвищенням експресивності ліричного вірша (як правило, декламаційного і говірного типу), чітким інтонаційно-синтаксичним членуванням” [21, с. 172].

Табличка наголошеності матиме такий характер:

I	II	III	IV	V
69,3%	90%	83,2%	33,8%	100%

Знову ж таки бачимо, що ритм 5-стоповика В. Сосюри увібрав у себе риси як "висхідного", так і "спадного" видів: раніше слабка II стопа (в альтернованому виді ритму, який відповідає природним властивостям мови) стає значно сильнішою не лише за I (як у "висхідному" виді), а й за III (як у "спадному").

Н. Костенко зазначає, що в окреслений період Я 5 був найактуальнішим серед ямбічних поезій (397) [21, с. 256].

Найпродуктивнішим ямбічним розміром цього періоду стає Я 6ц (15,6% проаналізованих поезій). Для порівняння, наведемо дані Н. Костенко: у 40-ві роки шестистопним ямбом було написано 81 поезію [21, с. 257] (у Володимира Сосюри – 43). Акцентуаційний малюнок Я 6 має такий-вигляд:

I	II	III	IV	V	VI I
54,2%	60%	100%	59,2%	62%	100%

Поет звертався і до різностопового ямба (6,1% проаналізованих поезій). 1,5% складає ямб із чергуванням 3- та 4-стопових рядків („Проміння”, „Я шлю привіт”), наприклад:

„Я шлю привіт моїй землі,
дзвени, пісень прибії!
Нехай і зморшки на чолі,
А я ще ж молодий” [41, т. 3, с. 58].

Трискладові розміри складають 28,8% проаналізованих поезій окресленого періоду.

„У роки війни позиції наспівно-оповідного типу 3-складника, представленого як короткими розмірами (в баладах П. Усенка, піснях П. Воронька та ін.), так і довгими (у ліриці Л. Первомайського, А. Малишка, П. Воронька) ще більше зміцнюються. Зберігається і ритмоутворююча роль цезури, причому цензуруванню підлягають і 5- 6-стопні, і 4-стопні 3 складники(А 4ц, Ан 4ц, Ан 4цн1 тощо)” [21, с. 192].

Дактилічним метром укладено всього 3% проаналізованих поезій цього періоду. Дві поезії написані чергуванням 3- та 4-стопових рядків (Д 4343) – „Дощ та грязюка”:

„Дощ і грязюка... В віконниці стука
вітер воронезький, свій,
як на Україні... У дзеркалі мука
зорить на мене з-під вій...” [41, т. 2, с. 273].

Шість поезій (2,2%) написані в річищі Д 3. Наприклад „Мати моя у полоні”, „Тихо на морі”:

„Тихо на морі, ні вітру, ні хвилі.
Мріють на сонці сади білокрилі” [41, т. 3, с. 40].

Для порівняння, можна сказати, що в цей період Д 3 написано 15 поезій, а різностоповиків – 8 [21, с. 256].

Амфібрахіями укладено 14,5% проаналізованих поезій. Цей метр посідає перше місце серед трискладовиків цього періоду. Це Амф 2, Амф 3, Амф 4, Амф 4343.

За даними Н. Костенко, в українській поезії 40-х років амфібрахіями було написано 9,2 % поезій, взятих дослідницею для аналізу [21, с. 263].

Серед спадщини В. Сосюри, Амф 2 було написано 0,6% (2 поезії) проаналізованих віршів. Це поезії: „Я пролісок синьоокий”, „Юначе Вітчизни”:

„Юначе Вітчизни,

для тебе мій спів.

В нас воля залізна

і праведний гнів” [41, т. 3, с. 13].

Цікаво зазначити, що в цей період в українській поезії загалом було написано 3 поезії Амф 2 [21, с. 256].

Найпродуктивнішим амфібрахічним розміром є Амф 3, яким написано 7,2% віршів. Це такі поезії: „У тиху вечірню годину”, „Я пісню про тебе складаю”, „Як пахне навколо весною”.

Н. Костенко зазначала, що і в українській поезії цього періоду найактуальнішим розміром серед амфібрахія був Амф 3 – 81 поезія [21, с. 256].

До Амф 4 автор звернувся у 4 поезіях (1,5% творів), наприклад, „У кроках мільйонів”:

„У кроках мільйонів і крок мій звучить,

і в хорі пісень моя пісня летить,

у молоті дзвоні і молот мій б’є,

в диханні народу дихання й моє” [41, т. 3, с. 49].

Натомість в українській поезії цей метр посідає друге місце серед амфібрахія – 60 віршів [21, с. 258].

4,8% складають поезії написані чергуванням 3- та 4 стопових рядків (Амф 4343): „Садів аромати”, „І вітер ласкавий”, „О краю мій рідний”:

„Садів аромати в промінні розлиті...

Це – ти, о мій зоряний край!

Щохвилі, щомиті, як птиця в блакиті,

співай, моє серце, співай!” [41, т. 3, с. 68].

Частка творів, написаних анапестом, складає 10,8%. Це Ан 2, Ан 3, Ан 4, Ан 5, Ан 6, Ан 4343 та Ан 332332. В цей період в українській літературі частка анапестичних творів становила 9,4% поезій [21, с. 263].

До коротких розмірів автор звернувся у 5 поезіях (1,8%), це такі твори: „Гей, тополі мої”, „Сяйво шле висота”, „Скоро срібними косами” та ін. наведемо приклад першої:

„Гей, тополі мої,
поле, жита краса,
солов'їні гаї,
срібло рік, небеса!” [41, т. 3, с. 25].

В цей час в українській поезії загалом двостоповим анапестом було написано всього 21 поезію [21, с. 258].

Ан 3 є найпродуктивнішим серед анапеста 1940-х років, ним написано 6% поезій. Зокрема, це такі тексти: „Я люблю”, „О Вітчизно!”, „На Подолі огні”:

„На Подолі огні, на Подолі
одбиваються в тихім Дніпрі,
а над ними хмарки мрійночолі
й колонади ЦеКа на горі” [41, т. 3, с. 12].

Як зазначала Н. Костенко, у 40-х роках ХХ ст., Ан 3 також є найпоширенішим серед анапестів – 101 поезія [21, с. 258].

Що ж до Ан 4, то ним написана одна поезія „Комсомол України”. У двох віршах апробований Ан 5: „Я Сумською іду”, „Лист до земляків”. Приклад першого:

Ти од ран устаєш, підіймаєш над бурями чоло,
і по жилах твоїх вже струмує електрики кров [41, т. 2, с. 280].

До Ан 6ц Володимир Сосюра звернувся в поезії „Я у сірій шинелі”:

„Я у сірій шинелі стояв. || Пам'ятаєш, прощався з тобою.

Клекотіла далінь од заграв. || Я дивився на тебе з журбою” [41, т. 3, с. 28].

Чергування 3- та 4-стопових анапестичних рядків автор застосував у 1,5% поезіях, наприклад „У невтомнім труді”:

„У невтомнім труді, як у грізних боях,	Ан 4
нас веде твоя воля орлина,	Ан 3
Україно моя, срібний спів солов'я,	Ан 4
шум заводів, моя Україна!” [41, т. 3, с. 22].	Ан 3

Висновки до розділу III. В окреслене десятиліття В. Сосюра залишається в орбіті виключно класичних силабо-тонічних розмірів. Переважають 2-складовики: 71,7%. Знову значну частку становлять хореї – 30% поезій (це менше, аніж у попереднє десятиліття (38%), але значно більше, ніж середній показник в українській поезії цього періоду (20,3%)). Найпродуктивнішим метром окресленого періоду стає ямб – 41,7% (і цей показник уже дуже близький до загальнонаціонального, що, за даними Н. Костенко, становить 45%). Загальна частка 3-складових розмірів тримається в межах 1/3 (28,8%). Частка дактиля залишається традиційно низькою (всього близько 3%), проте частка амфібрахічних розмірів (14,5%) вперше випереджає анапестичні (10,8%).

РОЗДІЛ IV.

Віршування Володимира Сосюри 50-х років

Патріотичний вірш „Любіть Україну!” у 1951 р. став причиною найгостріших звинувачень поета в націоналізмі. В. Сосюру знову перестають друкувати, він живе під прямою загрозою арешту, яка зникає тільки зі смертю Сталіна 1953 р. І тоді з'являються нові книги віршів „За мир” (1953), „На струнах серця” (1955), „Солов'їні далі” (1957). Поема „Мазепа” (розпочата 1929 р., завершена в 1959 — 1960) віднесена до „заборонених творів”, разом з ґрунтовним літературознавчим аналізом вона була опублікована в журналі „Київ” лише 1988 р., адже за сталінщини опублікувати її не було ніякої змоги, бо постать гетьмана офіційно спотворювалася, а його дії вважалися зрадницькими. Ю. Барабаш у дослідженні твору слушно вказував на стильову неоднорідність поеми.

У 1949 р. Марію Сосюру заарештували начебто за розголошення державної таємниці і заслали до Казахстану. Через п'ять років вона повертається і з'ясовується, що Володимир взяв третій шлюб. Заради Марії Гаврилівни він розриває попередній шлюб та повертається до неї. Разом вони прожили до кінця життя.

У 1948 році Сосюру було відзначено найвищою тоді нагородою — Сталінською премією, але в 1951 році він знову зазнав гострих нападів критики, приводом до чого була стаття в газеті „Правда”, яка обвинувачувала Сосюру у „буржуазному націоналізмі” за патріотичну поезію „Любіть Україну”, написану 1944 р. За таких обставин у поета виникла психічна хвороба і він був змушений декілька разів лягати до лікарні. Незважаючи на велику продуктивність (понад 40 збірок поезій), творчі досягнення Сосюри були значно нижчі за його можливості.

У творах, що увійшли до проаналізованих збірок 50-х років, поет звернувся до класичного, силабо-тонічного вірша.

Загальна кількість проаналізованих поезій — 387. З них ямбів та хореїв —

276 (71,3%).

Хореїчними розмірами написано 26,3% поезій. Автор використовує ті ж метри, що і в попередніх роках. Це трішки більше, ніж Н. Костенко зауважила в українській літературі цього десятиліття загалом – 20% [21, с. 263].

До коротких, двоскладових, розмірів автор, як і в 20-х роках, звернувся у двох поезіях. Наведемо приклад однієї із них – „Сад і тіні”:

„Сад і тіні,

тишина.

Очі сині

край вікна” [41, т. 3, с. 191].

За даними Н. Костенко, Х 2 в українській поезії 1950-х років представлений поодинокими творами: всього 5 віршів з усіх, які було залучено дослідницею до аналізу [21, с. 257]. Це такі поезії, як : „Ламповий”, „Гей мости залізні”. Наведемо приклад першої:

„Як життя розквітло!

Гордий він життям.

Видає він світло

славним шахтарям” [41, т. 3, с. 136].

Х 3 написано 5,7% поезій: „Я люблю тебе”, „Знов огні моря”, „Сонний сад і тіні”.

Дослідниця зазначає, що в 1950-х роках до Х 3 зверталися частіше, ніж до Х 2. Цей розмір представлений 38 поезіями, які було проаналізовано дослідницею [21, с. 257].

Що ж до Х 4, то ним написано 3,3 % поезій: „Ти просниь моє кохання”, „За посьолок вийшли в поле” та ін. Автор віддавав перевагу ритмічній формі з пірихієм на І стопі (□□□□□□), на зразок „Полюбив юнак роботу” (31% рядків).

Частка інших форм така: □□□□□□□ („В день блискучий, в ніч глуху”) – 9,4%, □□□□□□□ („Шепчуть губи молоді”) – 30%, □□□□□□□ („В наполегливім труді”) – 26,4%, □□□□□□□□ („Буде ці набої слати”) – 3%,

□□□□□□□□ („Брат його, артилерист”) – 0,2%.

Акцентуаційний малюнок виглядає так:

I	II	III	IV
41,1%	98,5%	47,1%	100%

Н. Костенко зазначала, що Х 4 у 1950-ті роки було написано 130 поезій [21, с. 257].

Х 5 було апробовано у 3% аналізованих поезій, наприклад „Машиніст”, „Орисі”, „Верби задивилися у воду”. Акцентуація має таку будову:

I	II	III	IV	V
43,3%	98,8%	89,2%	28,3%	100%

На перше місце виходить Х 6ц. Це вірші „За вікном блакитним хуги плач і рев”, „Падають сніжинки”, „Щось мені здалося”, „Літо даленіє”. Наведемо приклад останньої поезії:

„Літо даленіє, || даленіє літо,
і шепочуть з вітром || запізнілі квіти...” [41, т. 4, с. 45].

Цікаво, що в 1950-х роках Х 6 був на третьому місці серед хореїчних поезій [41, т. 4, с. 257].

Акцентуаційний малюнок Х 6 є таким:

I	II	III	IV	V	VI
53,2%	62,1%	100%	59,1%	62%	100%

Поезія „У саду, в саду...” має схему Х 3333 2222 3333. А поезії „Вийду, повний дум” притаманне чергування 2- та 3-стопових рядків:

„Вийду, поєний дум, я на шлях.

Листя жовтий шуму садах” [41, т. 4, с. 87].

Чергування 3- та 4-стопових рядків (Х 4343) мають поезії – „Я люблю твою можуть”, „Облетів у полі мак”.

„Я люблю твою можуть, рідна сторона!

Хвилі музики пливуть з кожного вікна” [41, т. 4, с. 71].

Х 223223 – таку будову має поезія „Скільки рік”:

„Скільки рік, скільки гір

в нашім ріднім краю!

Синій зір краще зір

світить в душу мою” [41, т. 4, с. 70].

До Х 443443 автор звернувся в поезії „Біля брами заводської”:

„Біля брами заводської

там стояли ми з тобою,

а вгорі-вгорі

журавлі кудись летіли, –

їх несли могутні крила

в саява янтарі” [41, т. 4, с. 53].

Схема Х 6666 3333 3333 6666 притаманна поезії „Де та стежка люба”. А вірш „Ой шуми ти, луже...” має будову Х 663663663. Чергування 3- та 6-стопових також фіксуємов поезії „Блиснула мечами”:

„Блиснула мечами хмарна вись над нами

і ударив грім,

небо пролилося срібними сльозами

дощиком дрібним” [41, т. 4, с. 21].

Одна поезія має будову Х 334433 443344 334433 („Я до шахти йду”):

„Я до шахти йду.

Сонце у саду і пахтять осінні квіти.

Гарно як на світі жити!

Вітер у саду

грає на дуду” [41, т. 3, с. 135].

Чергування 2- та 4-стопових рядків має поезія „Перекрили ми всі норми”.

Майже половину проаналізованих поезій займає ямб – 45%. Н. Костенко зазначала, що в 1950-ті роки в українській поезії ямбічних творів було 46,9%

[21, с. 261].

Серед Я 3 можна назвати 8 поезій (2% проаналізованих творів): „Квітки цвітуть і в’януть”, „У дружбі, що єдина”, „Нитки дощу сріблясті”. „В українській материковій поезії 50-х років на деякий час узяла гору тенденціям простішої будови 4-стопного ямба (головним чином з боку провідних I і IV ритмічних форм) – у В. Сосюри, П. Усенка та ін.” [21, с. 166].

Творів, написаних Я 4, в окреслений період було 17,5%: „Ми йдем Хрещатиком з тобою”, „Дивлюсь на рідні, добрі руки”, „Де небокраї сині й чисті” „Хай сивий я, о сиве небо”. В. Сосюра використав усі можливі ритмічні форми розміру. Традиційно найпродуктивніша – IV, з пірихієм на III стопі (□□□□□□□□), на кшталт „Хто може сонце погасить”; її частка становить 42%. Також часто зустрічається I, повнонаголошена форма (□□□□□□□□) – 23% рядків (напр. „Ніякій силі в цілім світі”). Частка II ритмічної форми, з пірихієм на I стопі (□□□□□□□□) — 16,5%, наприклад : „Нас у новий щасливий вік”, III – з пірихієм на II стопі (□□□□□□□□) – 6,4% („Ми – ери золотої діти”), V форма – всього 0,3%, із пірихієм на II, III стопі (□□□□□□□□), на кшталт „І робить нас багатирями”, та VI ритмічна форма, із пірихієм на I та III стопі (□□□□□□□□) – 11,8 % рядків („Так, нас нікому не спинить”).

Акцентуаційний малюнок Я 4 буде таким:

I	II	III	IV
84,6%	92,2%	49,1%	100%

Н. Костенко зазначала, що в 50-ті роки XX століття Я 4 використали у 406 поезіях (він був на першому місці серед ямбів) [21, с. 257]. Друге місце серед ямбічних поезій посідав Я 5, яким було написано 12,7%) творів: „Давно, давно замовкнув гул гармат”, „На сонці грізно блискали штики”, „Як гарно жить” та ін.

Акцентуація Я 5:

і образ чий, як сонце із тумана,
встає в мені над бурним морем дум?..

Моя кохана” [41, т. 4, с. 156].

Я 4343 складають 2,3% поезій – „Цвіте конвалія в саду”, „Шумить мій содовий завод”, „Стоять сади в полоні мрій”, „Вечірній тин”.

Я 4342 4342 4343 4343 – таку схему має поезія „Лети вперед, лети, мій спів!”:

„Лети вперед, лети, мій спів!

Нехай минають дні!

Що чорний волос посивів,
не жаль мені” [41, т. 4, с. 65].

Цікава схема у поезії „Летять електропоїзди” – Я 4244 4341 4343:

„Гуркоче вись, мов синь ріки Я 4

з порогами у грі... ЯЗ

То реактивні літаки Я 4

Вгорі” [41, т. 4, с. 64]. Я 1

Поезія „Мати” написана за схемою Я 5556 6666 6666 5656, а вірш „Там десь хмарки” – Я 5452 5555 5255 5552. Наведемо приклад другої:

„Там десь хмарки, і дим у спільнім русі, Я 5

і содовий завод сія... Я 4

Усім єством до тебе я тягнуся, Я 5

земля моя!” [41, т. 4, с. 93]. Я 2

У першій строфі поезії „Під гул панцирних поїздів” автор використав Я 4242, натомість у другій – шостій – Я 4343, а в першій строфі поезії „Померкнула зоря” застосовано Я 6663, а в решті строф – Я 6.

Поезії „Нас геній партії веде до перемоги” має схему – Я 6655 5565 5555, схожу будову має поезія „Знамен багрянний клич” – Я 6665 6566 6666. Схему Я 5551 5555 5555 5551 має поезія „Зимовий сад”:

„Зимовий сад, холодні голі віти Я 5

і даль між ними - як моя печаль, з Я 5

а ароматним і зеленим літом – Я 5

зимова даль” [41, т. 3, с. 197]. Я 1

„Крізь шум машин я чую шум гаїв” має схему – Я 552553 5555 5565 6666
6665:

„Крізь шум машин я чую шум гаїв Я 5

і зорі бачу в морі ліхтарів, н Я 5

ебесні зорі. Я 2

Чого так кличе неба висота, Я 5

коли під вітром хиляться жита Я 5

в безмежному просторі?” [41, т. 3, с. 172]. Я 3

Одна поезія „Хто чув повстання дзвін” має схему Я 6653 6663 6666 6663.

Що ж до трискладовиків, то ними написано 28,7% проаналізованих поезій. Н. Костенко відзначала, що „стабільність 3-складників похитнулась лише в 50-ті роки. Послаблює увагу до 3-складових розмірів А. Малишко, уникає їх В. Мисик, байдужі до них молоді поети, котрі явно надають перевагу дольниковим ритмам (у перших збірках Ліни Костенко – „Проміння землі” й „Вітрила” немає жодного вірша, написаного цими розмірами). З іншого боку, як і раніше, чимало уваги приділяють їм представники старшого покоління В. Сосюра, П. Усенко, Л. Первомайський та інші; перевага надається 4-стопникам, як у цезурованому, так і в нецезурованому варіантах. До числа загальноновживаних входять також 3-стопні (особливо Ан 3) і 2-стопні розміри, які тримаються, можливо, завдяки стійкій традиції їх застосування в імітаціях народнопісенного вірша” [21, с. 192].

До дактиля В. Сосюра звернувся всього в 10 поезіях (2,6%), застосувавши Д 3, Д 4. Н. Костенко зазначала, що в 1950-ті роки, Д 3 було написано 26 поезій, натомість Д 4 – 35 [21, с. 257].

Отже, Д 3 складає 1,8% проаналізованих поезій, це зокрема: „Сниться мені не востаннє”, „Станції, рейки, заводи”, „Знов у саду я з тобою”, наведемо приклад останньої:

„Знов у саду я з тобою.

Вечір, що встав над селом,
яблука, вмиті росою,
синім укрит рукавом” [41, т. 3, с. 189].

Решта поезій складає Д 4 – „Айстри задумані, квіти останні”, „Сонячний зайчик”:

„Сонячний зайчик лежить на підлозі,
то спалахне, то погасне в тривозі;
хмара на сонце наліне на мить —
і похмурніє грозиво блакить” [41, т. 3, с. 192].

Амфібрахіями укладено 12,7% проаналізованих поезій. Це Амф 3, Амф 4, Амф 4343, Амф 443443 та Амф 4341 4343.

Найпродуктивнішим є Амф 3, який складає майже половину амфібрахічних поезій – 6%: „Пролинуть літа, як бурули”, „Прийшли ми крізь вітер і згубу”, „За те, що пройшли ми крізь бурю”, „Співали пташки голосисто”:

„Співали пташки голосисто
у саяві з небесних вершин...” [41, т. 4, с. 100].

Амф 3, за даними Н. Костенко, було написано 85 поезій, Амф 4 – 55 [21, с. 257-258]. Амф 4 складає 1,5%: „Крейдянії гори”, „Який мені вітер у серце повіяв”:

„Який мені вітер у серце повіяв,
що в нім, як навколо, зелений розмай!” [41, т. 3, с.210].

4,6% складають поезії написані в річищі Амф 4343: „Берізка”, „Зростав я у злиднях”, „Ти рвала ожину”:

„Тремтіли за лугом далекі гаї,	Амф 4
мов птичі розкинуті крила...	Амф 3
Ти рвала ожину, і губи твої	Амф 4
од соку її червоніли” [41, т. 4, с. 63].	Амф 3

Поезія „Пухкий і веселий вилискував” має схему Амф 4341 4343:

„Пухкий і веселий вилискував сніг,

як промінь світання на стрісі.

Метелики білі лягали до ніг

Орисі” [41, т. 4, с. 115].

Поезія „Шахтарський посьолок” написана за схемою Амф 443443:

„Шахтарський посьолок на білій горі,

під нею заводу встають димарі

і хмари торкають верхами.

За ними Лисиче садами буя

й шумить Третя Рота – домівка моя...

Я з вами, всім серцем я з вами!” [41, т. 4, с. 30].

Анапестом написано 13,4% поезій окресленого періоду, Ан 2, Ан 3, Ан 4, Ан рз. Ан 2 „Віяв вітер над нами”, „Наче в серці блакить”, „Дні проходять без ліку”, „Ах ти, юнь чорноброва”:

„Ах ти, юнь чорноброва,

запах сонця і трав!

На мосту калиновім

я тебе наздогнав” [41, т. 4, с. 67]

Серед анапестів превалює Ан 3, який складає 4,2% проаналізованих поезій і представлений у таких поезіях: „Одуванчик зірвала Орися”, „Молодий шахтар”, „Світить сонце для нас над землею”, „Я люблю, коли в листя зелене”.

Схема Ан 11222 112112 112112 притаманна поезії „Цвіт садів”:

„Цвіт садів

Ан 1

облетів,

Ан 1

та не в’яне в піснях.

Ан 2

Скільки щастя, вогнів

Ан 2

у коханих очах!” [41, т. 4, с. 50].

Ан 2

У поезії „Зима” автор використав Ан 3332:

„Сном блакитним заснули поля,

і долини, і гори, й діброви.

Одягла білу шубу земля,

білу шубу зимову” [41, т. 4, с. 60].

Ан 4343 становить 3,3% , наприклад : „У розкрите вікно”, „Білі коні зими десь летять”, „Я між рейок сталєних”. Наведемо приклад останнього твору:

„Я між рейок сталєних у задумі стояв,
і здалось: підійшла ти до мене...” [41, т. 4, с. 80].

Ан 4 складає 1,7% і притаманний поезіям „Солов’ї одлетіли, і зів’яли квітєки”, „Ми жили в хворостянци”, „Забілють сніги” та ін.

Одна поезія має схему Ан 4344 4443 4343 4444 4443 4443 4443 4343 „Протинала село залізниці підкова”:

Протинала село залізниці підкова,
і ходив броньовик круг села.
Громадянська війна ще гриміла й гула,
і білили сніги, й червоніли од крові...” [41, т. 4, с. 83].

Схему Ан 4443 4443 4344 має поезія „Молотком об ковадло дзвенів мелодійно”. „Пам’ятаю весну” написана за схемою Ан 2121:

Пам’ятаю весну	Ан 2
і на ганочку	Ан 1
чорнобриву, ясну	Ан 2
заводяночку” [41, т. 4, с. 105].	Ан 1

Висновки до розділу IV. В окреслене десятиліття В. Сосюра залишається виключно в межах силабо-тонічного вірша. Частка двоскладових розмірів залишається сталою, понад 71%. Проте відбувається подальша еволюцію в перерозподілі між хореїчними та ямбічними розмірами: частка перших поступово зменшується (26,3%), других – дещо збільшується, обіймаючи вже майже половину поезій (45%). Частка трискладовиків 28,5% творів. При цьому В. Сосюра залишається байдужий до дактиля (всього 2,6%), анапест знову дещо випереджає амфібрахій (13,4% та 12,7% відповідно).

Розділ V.

Версифікаційні параметри поезії Володимира Сосюри 60-х років

У цей час В. Сосюра не полишає перекладацької праці. Незважаючи на тяжку хворобу серця, багато працює: з'являються збірки „Близька далина” (1960), „Поезія не спить” (1961), „Щастя сім'ї трудової” (1962) і „Якби помножити любов усіх людей” (1963).

У творах, що увійшли до збірок 60-х років поет звернувся лише до класичного вірша.

Загальна кількість проаналізованих поезій – 334. З них ямбів та хореїв – 79,1%.

Хореїчними розмірами написано 21,3 % творів. Це Х3, Х4, Х5 та ін. Це майже вдвічі більше, аніж в українській поезії загалом: за даними Н. Костенко, частка хореїв у 1960-х роках становить 11% творів [21, с. 261].

Частка поезій написаних Х3 становить 4% (12 поезій). Це поезії „Простягни долоні”, „Чому?”, „Не хитайсь тополе”, „Ті озерні води”.

За даними Н. Костенко, Х3 у 1960-х роках становить 4,5% [21, с. 262].

Найпродуктивнішим хореїчним розміром у поезії В. Сосюри окресленого періоду став Х4 – 6,3% (17 поезій) : „Листю, травам і туманам”, „Вся земля неначе в сні”, „О який сьогодні день” та ін.

За даними Н. Костенко, частка творів написаних цим метром у 1960-ті роки становить 29,4% творів [21, с. 262]. Також вона зазначає, що "поети-шістдесятники (Д. Павличко, Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський, Б. Олійник) виключають 4-стопний хореї з активу свого метричного репертуару. Рідкісні випадки його застосування – це, як правило, стилізації певної жанрової манери ("голосіння" – в поемі І. Драча "Смерть Шевченка", колискової піні – в поезії Д. Паличка, М. Вінграновського та ін.)" [21, с. 180].

Всім цим віршам Володимира Сосюри притаманний „традиційний” ритм. Акцентуаційний малюнок Х 4 має такий вигляд:

I	II	III	IV
29,8%	97,9%	46,8%	100%

Автор віддавав перевагу ритмічній формі з пірихієм на I стопі (□□□□□□□□), на зразок "І берізка білі руки" (31,2%).

Частка інших форм така: □□□□□□□□ ("Повні жалю вітру звуки) – 10,4%), □□□□□□□□ ("В хмарах далі голубі) – 18,8%), □□□□□□□□ ("Заломила у журбі") – 39,6%).

Н. Костенко зазначала, що найпродуктивніший хореїчний розмір у 60-ті роки – Х 5 [21, с. 257]. Натомість у Володимира Сосюри цей розмір фіксуємо лише в 12 поезіях (як і Х 3). Серед них такі вірші: „Крає небо крил”, „Днів зими скінчилися...”, „Де об беріг хвилі” та ін.:

„Де об беріг хвилі б’ються дзвінко,
Де текли мої дитячі дні..”. [41, т. 5, с. 137].

Табличка наголошеності стоп має такий вигляд:

I	II	III	IV	V
64,8%	88,6%	91,5%	38,6%	100%

„Форма архаїзованого ритму займає панівні позиції у ліриці 60-70-х років у творах В. Симоненка, Л. Костенко, В. Каротича, Д. Павличка та ін. Вперше відбуваються різке обтяження початкової I стопи з одночасним посиленням позиції III стопи, що бере гору над II стопою” [21, с. 183], – зазначала Н. Костенко. Така форма була притаманна і творам Володимира Сосюри:

„Ще грішить ... Неначе після бою
шаблі одсіяли огняні,
і до неба тихою красою
квіти усміхаються рясні” [41, т. 5, с. 18].

Також, за підрахунками Н. Костенко, частка Х 5 в українській метриці у 60-тих роках становить 46, %, що значно більше, ніж в попередніх роках [21,

с. 262]

В. Сосюра звертався і до інших хореїчних розмірів. Серед них Х 6. Ним написано 4,2% поезій. Характерною особливістю ритму твору є наявність постійної цезури після 3-ої стопи.

Акцентуація Х 6ц має таку будову:

I	II	III	IV	V	VI
55,1%	63,4%	100%	59,2%	62%	100%

У 8 поезіях автор звернувся до Х 4343 (2,4%): „В пісні линуць, як колись”, „Лине в далі без тривоги”, „Знову гудок пісні заводить...” Ще три поезії мають такі схеми: „Очерет окуга” (Х 3344 4444...), „Линуть образи, картини” (Х 4443 4444...), „В дальній кузні коваля” (Х 44443 44343 44343 443443 443443 434343). Наведемо приклад останньої:

Там зазнала щастя й муки,
на Дінці ловила шуки
юності весна,
і до мене білі руки
простягла вона [41, т. 5, с. 83].

Є дві поезії, де поет використав різностопний хорей з чергуванням 2-, 3- та 4-стопових рядків: „Він іде, й йому здається” (Х 4343 4242 4242) та „В страшній безодні” (Х 4242 4343 4242).

У творчості 60-х років В. Сосюри значне місце продовжує посідати ямб: всього 193 вірші, що становить 57,8%. Я 3 зафіксований у двох поезіях (0,6%): „Я знаю силу слова”, „У синім безгомінні”. Заданими Н. Костенко, Я 3 у 1960-ті роки написано 23 поезії [21, с. 257], цей показник є найменшим, у порівнянні з попередніми десятиліттями ХХ століття.

Четвертину ямбічних поезій складає чотиристоповик, який Володимир Сосюра використав у 83 поезіях. Це у поезіях: „Нехай сивіє в мене голос”, „Подібна юність до весни”, „Іду я рідною землею” та ін. Це майже п'ята частина написаних цим метром творів за даними Н. Костенко [21, с. 257].

В. Сосюра використав усі можливі ритмічні форми розміру. Традиційно найпродуктивніша – IV, з пірихієм на III стопі (□□□□□□□), на кшталт „Земля, дерева і блакить”; її частка становить 37,9%%. Також часто зустрічається I, повнонаголошена форма (□□□□□□□) – 20,3%% рядків (напр. „Дерев люблю я древній світ”). Частка II ритмічної форми, з пірихієм на I стопі (□□□□□□□□) — 18,6% , наприклад : „І лиш ходить по них не можу”, III - з пірихієм на II стопі (□□□□□□□□) – 7,9% („Як сонце наливає плід”), V форма – всього 0,3% із пірихієм на II, III стопі (□□□□□□□□), на кшталт „І жевжики, і куркулі”, та VI ритмічна форма, із пірихієм на I та III стопі – 15% рядків („Мене приваблює він змалку”).

Акцентуаційний малюнок Я 4 має такий вигляд:

I	II	III	IV
97,3%	96,2%	43,5%	100%

„Загалом у поезії 60-х, згодом і 70 - 80-х років підвищується акцентна насиченість рядків у 5-стопному ямбі: постійно послаблюється лише IV стопа” [21, с. 173], зазначає Н. Костенко.

Володимир Сосюра як і в попереднє десятиліття, часто звертався до Я 5 (у 62 поезіях – 18,6%). Серед них: „Ось так же осінь”, „Далекий Харків”, „Зелений гомін” та ін.

Дослідниця каже, що до Я 5 багато хто звертався у поезіях цього десятиліття, за її даними Я 5 було написано 562 твори [21, с. 257].

Акцентуаційний малюнок Я 5:

I	II	III	IV	V
73%	92%	87%	43,4%	100%

Як і в попередні роки, ритм 5-стоповика В. Сосюри увібрав у себе риси як "висхідного", так і "спадного" видів: раніше слабка II стопа (в альтернованому виді ритму, який відповідає природним властивостям мови)

стає значно сильнішою не лише за І (як у "висхідному" виді), а й за ІІІ (як у "спадному").

Близько 6,3% займають вірші, написані в річищі Я6. Для них характерний „симетричний, або 3-вершинний ритм (ІІІ стопа сильніша за ІІ), а цезура традиційно розташовується після ІІІ стопи:

I	II	III	IV	V	VI
69,1%	90,7%	100%)	84,3%)	37,5%	100%

За даними Н. Костенко, Я 6 не так часто користувалися поети, як в попередніх десятиліттях ХХ століття (у 51 вірші) [21, с. 257].

Вперше за всі роки автор звертається до Я 7, у поезії „Уже весна, весна іде” :

„Уже весна, весна іде, чорніє й тане сніг,

Лопоче вітер стягами в просторах голубих...” [41, т. 5, с. 170].

Поет у 4 % проаналізованих поезій звернувся до різностоповиків. 3,1% займає Я 4343: „Куди не глянь - сади, сади”, „Далекий, рідний мій Донбас”, „Блищить асфальт у шумі шин” та ін.

0,9 % у Володимира Сосюри займає різностоповик із чергуванням 5-, 6-стопових рядків, „В безоднях космосу” (Я 666655-655556 555555), „Бульвар Шевченка” (Я 56&6 55555 6655), „Метелик” (Я 5656 6666), „Кругом життя” (Я 5666 5555 5555).

Одна поезія має чергування 2-, 3- та 4-стопових рядків: „Леліє вітер дерева” (Я 4242 4443). Також одній поезії притаманне чергування 4- та 5-стопових рядків: „В моїм саду” (Я 5554 5454 5555), чергування 4-, 5-, 6-стопових рядків: „Весною купував я квіти” (Я 6664 5666 6566), чергування 3-, 5-, 6-топових рядків: „Сивіє сніг” (Я 6663 5555), чергування 2-, 4-, 5- стопових рядків: „Над туманами” (Я 5252 4242 5244). Наведемо приклад останньої:

„Роса? Ну що ж. Яка ти дипломатка!

Цить, серце, цить!

В очах сльоза як срібна цятка переливається, блищить” [41, т. 5, с. 30].

Частка трискладовиків становить 20,9%.

Дактилічним метром укладено 7% аналізованих творів. З них 1 твір витримано в річищі Д 2, 6 – Д 3, 3 поезії – Д 4343, та по одній – Д 3232 та Д 3131.

Д 2 зафіксований у поезії „Синії очі”. Наприклад:

„Синії очі,

чорнії брови.

Мрійно шепочуть

хвилі дніпрові...” [41, т. 5, с. 107].

Н. Костенко зазначала, що у 60-ті роки цим метром було написано всього одну поезію [21, с. 257].

Серед дактилічного розміру домінує Д 3, його частка становить 1,8% проаналізованих поезій. Наведемо приклад з поезії „Очі на світі єдині”:

„Очі, на світі єдині, сяють туманами сліз...

Жовтою скибкою дині місяць у небі повис” [41, т. 5, с. 109].

Дослідниця каже, що Д 3 у 1960-х роках було написано 23 поезії [21, с. 257].

Чергування 3- та 4-стопових рядків притаманне таким поезіям: „День одсіяв і погаснув давно”, „Море”, „Жита”.

Серед інших різностоповиків виділимо такі: Д 3131 зафіксований у поезії „В далях хитається й тоне”; Д 3232 – „Всі ми зазнали колись”. Наведемо приклад першого:

„В далях хитається й тоне

Д 3

сон цей.

Д 1

Золотом повнить балкони

Д 3

Сонце” [41, т. 5, с. 200].

Д 1

На перше місце серед трискладовиків виходить амфібрахій – ним написано 10,8% проаналізованих поезій. Це Амф 3 та різностоповий амфібрахій. За підрахунками Н. Костенко, Амф 3 у 1960-ті роки було написано 52 поезії [21, с. 257].

До Амф 3 поет звернувся у 7,8% проаналізованих поезій – „Ти піснею серце колишеш”, „На обрії сонце криваве згаса”, „Холодні простори криштальні” та ін. Наведемо приклад першої:

„Ти піснею серце колишеш і дум викликаєш рої...” [41, т. 5, с. 84].

Чергування 3- та 4-стопових рядків автор використав у 8 поезіях (2,1%). Це поезії: „Сурмач”, „Що сили дає твоїй пісні”, „Крейдяні гори”, „Хмарини, хмарини” та ін. Наприклад:

Як стукнув у шибку пустун-вітровій, як сяяли матері очі, коли у хатині убогій сільській побачив ти неба шматочок [41, т. 5, с. 104].

Поезії „На вітрі листки ясенів” притаманна така схема – Амф 3332 3333 3332:

„На вітрі листки ясенів

летять у примарні путі.

У вечора чорнії брови, в зорі – золоті” [41, т. 5, с. 97].

Один вірш має чергування 1- та 3-складових розмірів („Казки мені осінь шепоче”):

„Казки мені осінь шепоче сумні...

А в серці — про синії очі пісні” [41, т. 5, с. 36].

Анапестом написано 6,5% (22 проаналізовані поезії).

Коротких двоскладовий розмір апробовано у 3 поезіях: „Де шумів край села”, „Я в розгоні доріг”, „Пам’ятаєш, як літом...”. Приклад першої:

„Де шумів край села

трав зелений прибій,

моя юність ішла

на гудок заводський” [41, т. 5, с. 142].

Найпродуктивнішим з анапестичних розмірів є Ан 3 (4,4% проаналізованих поезій): „Не кує вже зозуля в діброві”, „Як до пісні мене пориває”, „Сяє сонце мені скрізь повіки” та ін.

Дослідниця зазначала, що у 60-ті роки Ан 3 було написано 53 поезії [21,

с. 259].

Чергуванням 3- та 4- столових рядків притаманне трьом поезіям (0,9% творів): „Одчинили у космос”, „Скільки рук у труді”, „Довгих років моїх”. Віршеві „Я стою на мосту” притаманна така схема – Ан 23232 232322 332232:

„Я стою на мосту,
як колись я стояв під зірками
в ніч далеку ту...
Хоч земля вся укрита снігами
моє серце в цвіту” [41, т. 5, с. 51].

Висновки до розділу V. В окреслене десятиліття В. Сосюра перебував виключно в межах класичного вірша. В цей період суттєво зростає частка 2-складових розмірів – до 79,1%. Відбувається це за рахунок ще більшого посилення ямбів (57,8% – найвищий показник за всі роки творчості), тоді як частка хореїчних розмірів продовжує плавну криву до зменшення (21,3% творів). Несподівано, в порівнянні з попередніми десятиліттями, зростає частка дактиля, проте він усе одно залишається периферійним метром (7% проаналізованих творів). На перше місце серед трискладовиків знову виходить амфібрахій (10,8%), до історичного мінімуму скорочується частка анапеста (трохи більше за 3%).

РОЗДІЛ VI.

Поезія Володимира Сосюри як матеріал для вивчення теорії літератури в ЗЗСО

Творчість Володимира Сосюра в сучасних програмах та підручниках з української літератури. Творчості Володимира Сосюри в сучасних модельних програмах для закладів загальної середньої освіти, на жаль, виділено незаслужено мало місця. Так, лише знаменитий вірш „Любіть Україну” більш-менш послідовно представлено в програмах для Нової української школи. Скажімо, в програмі Заболотного О. В., Слоньовської О. В. та Ярмутьської І. В. вірш пропонують вивчати у 2 семестрі 8-го класу в розділі 4 „Бути самим собою”, в межах теми «Сила поетичного рядка» [49]¹. Загалом, тему присвячено вивченню громадянської лірики. В її межах автори програми пропонують вчителям-словесникам твори Тараса Шевченка („Кавказ”, „Заповіт” („Як умру, то поховайте”), „Мені тринадцятий минало”), Мар’яни Савки («Мій Бог формує всю ніч батальйони»), Сергія Жадана («Чекають вечора люди, схожі на равликів...»), сучасну поезію про російсько-українську війну. Крім того, для додаткового прочитання (1-2 твори на вибір учителя) запропоновано твори Богдана-Ігоря Антонича («Вірш про вірші» та «Сад»), Леоніда Кисельова («Стати б хоч на менти лічені...»), Миколи Руденка («Листя на вербах од вітру дрижить»), Ліни Костенко («Трамплін для сосен і снігів»), Івана Малковича («Свічечка букви “ї”»), Ігоря Павлюка («Вирвуся. Здивуюся. Здригнуся», «Вертатись пізно» чи «Дівчинка»), Ольга Деркачова «Хлопчик у камуфляжі і берцях рахує кроки шкільним подвір’ям» або «Бережи його, Боже, так, як вмієш і знаєш лиш Ти...»), Ольги Слоньовської

¹ Слід відзначити, що, на відміну від програми 2017 року, яка залишається чинною для класів, які ще не належать до системи НУШ, у цій модельній програмі „у 7 та 8 класах твори класиків і твори сучасних письменників органічно поєднано в межах розділів і тем за проблемно-тематичним принципом. [...] У 9 класі для вивчення запропоновано художні твори, які репрезентують певну добу” [Заболотний, Слоньовська], тобто, лише в 9 класі матеріал викладають за хронологією.

(«Минеться ніч, страшна рашистська ніч» чи «Сказала смерть: “Оцей ось – мій!”»)), Світлани Холодної («Війна»), Любові Якимчук («Він каже, що все буде добре»), Дмитра Лазуткіна («Реквієм на дощі»), Тетяни Власової («Двадцять четверте лютого сталося вчора»), Урії Кадирової («Крим» або «Мій прапор!»).

Логіка групування в межах однієї теми творів такого, на перший погляд, різного ідейно-тематичного спрямування, на наш погляд, очевидна й прозора. Вона символізує 3 етапи національного пробудження й становлення українців.

Т. Шевченко навчався в Петербурзькій Академії мистецтв, був добре знайомий із вершками тодішнього імперського суспільства. Проте в період написання запропонованих творів його лірика набуває гострого національного й антиімперського звучання, за що поета покарано 10-річним засланням із забороною писати й малювати.

В. Сосюру було нагороджено орденом Леніна та Сталінською премією I ступеня за збірку „Щоб сади шуміли” (1947). Проте через кілька років його вірш „Любіть Україну” було заборонено, а поета піддано нищівному осуду. Мовляв, „під такою творчістю підпишуться Петлюра і Бандера” [52] (до речі, порівняння з С. Петлюрою не випадкове, адже „Сосюра, який народився в Дебальцевому на Донеччині, як доброволець у 1918—1919 роках воював за УНР у складі третього Гайдамацького полку Симона Петлюри (тоді ж як поет перейшов з російської мови на українську)” [52]).

Зараз той же ворог, не змігши знищити Україну духовно, прийшов знищити її фізично. Цю боротьбу відображено в сучасній громадянській ліриці.

В цій же програмі запропоновано ще один вірш В. Сосюри – «Мені ти приснилась давно» – вже у 2 семестрі 9-го класу в розділі 3 „Немає часу на поразку (Література XX–XXI століть)”, в межах теми „Сила та щирість почуттів”. На урок „Лірика про кохання” також запропоновано вірші Олени Теліги. «Розцвітають кущі ямину...», Василя Симоненка «Дотліває холод мій у ватрі...», Володимира Івасюка «Я піду в далекі гори» та Світлани Короненко

«Замовляння» («Говори про любов...»).

У програма з української літератури для 5-6 класів (Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А та ін.) [53] в 1 семестрі 6-го класу в межах позакласного читання запропоновано байку В. Сосюри „Магнат” (разом із байками Є. Гребінки «Лебідь і гуси», Олени Пчілки «Поет» та «Дрібненькі грушки», П. Гришка «Потерпілий кіт», А. Музичука «Рік хвоста» та М. Білокопитова «Кря-ко-ко»).

На наш погляд, дуже вдало подано біографію В. Сосюри в підручнику Л. Коваленко з української літератури для 8 класу [50]. Промовисто для восьмикласників повинні б звучати й дві редакції вірша „Любіть Україну”: перша, 1944 року, та друга, 1951 р. – вже після партійно-шовіністичної обструкції. Рядки вірша подано поруч, у 2 колонки, тому учень може легко віднайти ті промовисті зміни тексту, до яких повинен був удатись поет, щоб не зазнати покарання. Так, рядки *„Без неї – ніщо ми, як порох і дим, / Розвіяний в полі вітрами...”* [50] замінено на *„Між братніх народів, мов садом рясним, / сіяє вона над віками”* [50]; замість оспівування України додано радянський наратив про „сім’ю братніх народів”. *„Вона [...] У квітці й пташині, в кривеньких тинах”* замінено на *„у квітці, в пташині, в електровогнях”*; замість алюзії на типово український сільський пейзаж *кривеньких тинів* додано алюзію на радянський наратив електрифікації.

Розробники підручника слушно в базовому блокові питань для самоперевірки пропонують учням проаналізувати редакцію 1944 р. І лише в блоці складніших питань запропоновано порівняти обидва варіанти й пояснити, чим зумовлено такі зміни.

Окрім вірша „Любіть Україну”, автори підручника пропонують також розглянути поезії В. Сосюри „Васильки” та „Осінь”. Під час розгляду першого з них сконденсовано, але влучно подано передісторію написання, здійснено стислий аналіз. Автори не згадують про віршову будову твору, хоч, на наш погляд, 2-й катрен є вдячним матеріалом для поглиблення розуміння поняття *пірихій*:

Осіяють роки, мов хмарки над нами,
і ось так же в полі будуть двоє йти,
але нас не буде. Може, ми квітками,
може, васильками станем – я і ти [50].

Складнощі при аналізі може викликати перша стопа, точніше – початок кожного рядка, який дуже нагадує анапест. Практика демонструє, що в таких випадках учні починають відділяють першу нібито „анапестичну стопу”, далі з’являється „амфібрахій”, а потім структура руйнується й учень розгублюється. Для уникнення такої проблеми можна запропонувати побудувати модель вірша „по вертикалі”. Під строфою можна намалювати горизонтальну смугу, під якою схематично відзначити ті склади, на яких постійно чи не постійно з’являються наголоси:

□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□

Таким чином, можна побачити чітку хореїчну будову. Після цього можна розглянути й складніші (які містять більше пірихіїв), 1-шу чи 3-тю строфи вірша (але порівнюючи їх із уже розглянутою другою):

Васильки у полі, васильки у полі,
і у тебе, мила, васильки, з-під вій,
і гаї синіють ген на видноколі,
і синіє щастя у душі моїй [...].

□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□

Визначення віршового розміру третьої поезії, яку розглянуто в цьому підручнику, „Осінь”, доречно запропонувати як самостійне – в класі чи

домашнє – завдання. Віршовий розмір твору, як і його ритмічні особливості (часті пірихії на I стопі) – ідентичні з віршем „Васильки”. Тому складнощів у виникнути не мало б. Проте для вчителя важливо перевірити не лише результат (просто коректно визначити розмір як „6-стоповий хорей” мало); важливо перевірити саме алгоритм аналізу.

2. Питання теорії вірша в сучасних підручниках НУШ. В останні роки окреслилась тенденція до скорочення обсягу вивчення теорії віршування в школі. Ключова причина цього, очевидно, полягає в тому, що відповідні питання вилучили з програми ЗНО (НМТ) (хоча в програмах з української літератури в ЗЗСО ці питання залишаються), а тому на практиці вчителі їх часто оминають чи викладають дуже побіжно. На наш погляд, це хибний шлях, адже нерозуміння елементарних законів побудови вірша звужує розуміння й його естетичного рівня, який, зокрема, посилюється ритмомелодикою. Більше того, ігнорування цієї грані поетичного слова створює додаткові непотрібні перешкоди для поетів-початківців із учнівського середовища, адже їм доводиться робити перші кроки в поезії напوماцки, виробляючи власне поетичне чуття лише на слух, без розуміння суті ритму як такого.

В такому зрізі вигідно відрізняється підручник чернівецьких авторів В. Архипової, С. Січкара та С. Шила [48]. У книзі просто й зрозуміло розтлумачено поняття „стопа”, „ямб”, „хорей” та „пірихій”, подано зразки хорея („Знов весна, і знов надії” Лесі Українки) та ямба („Садок вишневий коло хати” Тараса Шевченка). На наш погляд, подано дуже вдалий лайвгак „Як визначити віршовий розмір”:

- 1) розставити у вірші наголоси;
- 2) намалювати схему за допомогою символів наголошеного та ненаголошеного складів (□ □);
- 3) знайти два елементи, які повторюються, і поставити між ними риску, тобто поділити на стопи;
- 4) полічити кількість стоп [48].

Далі учневі пропонують спробувати самотійно визначити розмір вірша

«Піднялися крила...» Максима Рильського та пісень „Стефанія мамо” Kalush Orchestra та „Мені казали, це неможливо” Jerry Heil. Це дуже вдалий методичний хід – стимулювати в учнів зацікавлення теорією вірша через аналіз добре знайомих їм пісень. Із визначенням віршового розміру пісні „Стефанія, мамо” (Х 6), як і вірша М. Рильського (Х 3), учні повинні впоратись. Щоправда, справу може дуже ускладнити більш протяжне виконання останніх 4-х складів пісні, адже вони збігаються з удвічі довгими нотами, ніж усі попередні. Для цього учням потрібно проаналізувати власне текст, абстрагуючись від музичного мотиву, а це може стати складним завданням для шестикласників через популярність цього пісенного мотиву.

Коректно визначити віршовий розмір пісні „Мені казали, це неможливо”, на наш погляд, учням самотійно не вдасться.

„Мені ка́зали, це немо́жливо

Бу́ти просто́ю й, ра́зом з тим, бу́ти щасли́вою

Вони́ ка́зали "Мала́, цей сві́т жорсто́кий!"

І я жи́ла в цій ілю́зії сті́льки ро́ків” [54].

□□□□□□□□□□

1 – 1 – 2 – 1 – 1

□□□□□□□□□□□□□□

– 2 – 1 – 2 – 2 – 2

□□□□□□□□□□□□

1 – 1 – 2 – 1 – 1 – 1

□□□□□□□□□□□□□□

1 – 1 – 2 – 2 – 1 – 1

Бачимо типову схему дольника, а цю форму в шкільних програмах та підручниках не вивчають.

Потенційно певні складнощі може викликати й визначення розміру вірша М. Рильського „Піднялися крила” через наявність пірихіїв у кожному рядку та усічення в непарних рядках:

„Піднялися крила

□□|□□|□□

Сонних вітряків,

□□|□□|□

І черешню білу

□□|□□|□□

Вітер розбудив” [51].

□□|□□|□

Оскільки поняття „усічення” й „нарощення” при першому підступі до

теорії вірша в 6 класі не розглядають, тому варто для самостійного аналізу учнями підібрати зразки ямбічних та хореїчних розмірів без цих явищ. Ямбічні рядки без нарощення обов'язково закінчуються чоловічою римою, хореїчні без усічення – обов'язково жіночою (до речі, саме така будова притаманна наведеним рядкам Лесі Українки, якими проілюстровано теоретичне визначення хорея). Тож учням можна запропонувати визначити розмір 4-рядкового вірша В. Сосюри „Розстилає вечір рядна”:

„Розстилає вечір рядна,	□□ □□ □□ □□
глéк зорí червонотóчить...	□□ □□ □□ □□
Мóя пісн'я — неогл'ядна,	□□ □□ □□ □□
а душá — печérний хлóпчик” [41, т. 2, с. 58].	□□ □□ □□ □□

Помірна кількість пірихіїв та відсутність нарощень і усічень спростить завдання шестикласникам.

Дещо вужче питання теорії вірша викладено в підручнику О. Авраменка. За зразок узято 2 рядки вірша С. Чернілевського:

Забу́ла внúчка в ба́би черевíчки...
Дитя́чим смíхом брі́знувши в зелó [47].

Для спрощення завдання учням у словах відразу графічно відзначені наголошені склади. Відзначено також, що „у віршах часто трапляється *пірихій* – так звана допоміжна стопа. Пірихій складається з двох ненаголошених складів, не впливає на визначення віршового розміру” [...]. Також відзначено, що в „кінці рядків ямб чи хорея може бути неповним, тоді кажуть, що в рядку *неповна стопа*” [47]

Система вправ і завдань для вивчення теорії вірша в 8 класі ЗЗСО.

Мета: Формування в учнів навичок аналізу поетичного тексту, зокрема, визначення віршового розміру.

Завдання:

Ознайомити учнів з основними поняттями віршознавства (стопа, наголос, віршовий розмір).

Розвинути вміння визначати наголошені та ненаголошені склади в словах.

Навчити визначати типи стоп (ямб, хорей, дактиль, амфібрахій, анапест).

Закріпити знання про віршові розміри на практичних прикладах.

Структура системи вправ.

Теоретична частина:

Поняття стопи, наголосу, віршового розміру.

Характеристика основних типів стоп з прикладами.

Візуальні схеми для кращого розуміння.

Практичні завдання:

Вправа 1: Розподілити слова на склади та визначити наголос.

Обіцянка, довідатися, розпочати, гори, ліси, море, небо, пароплав, водолаз, снігопад, листопад, комп'ютер, інтернет, телефон, футбол.

Вправа 2: Визначте віршовий розмір заданих рядків із віршів В. Сосюри:

А). Пам'ятаю, вишні доспівали,

наливались сонцем у саду.

На прощання ти мені сказала:

"Де б не був, а я тебе знайду..."

І у тьмі, од муки, од утоми,

де розстріли і любов до дна,

часто бачив профіль твій знайомий

я на фоні жовтого вікна.

Б). Її наймення Ганна
мені таке ясне.
Бо любить океанно
Вона мене, мене.

В). Впала роса на волосся, на скроні,
Впала сльозою на серце любов,
Тепло і млосно сковзнула по броні
І не попала в дівочую кров...

Г). Так ніхто не кохав. Через тисячі літ
лиш приходить подібне кохання.
В день такий розцвітає весна на землі
і земля убирається зрання...

Вправа 3. Створіть таблицю віршових розмірів, у якій будуть представлені *ямб, хорей, дактиль, амфібрахій та анапест*. Наведіть приклади з віршів, які ілюструють кожен розмір.

Творче завдання: напишіть вірш ямбічним чи хореїчним розміром.

*За зразок можна взяти рядки з віршів відомих українських поетів.
Зокрема, й ті твори, які учні знають напам'ять.*

Інтерактивні завдання (для роботи в парах).

Підібрати власні завдання для однокласників для визначення віршового розміру

Інтерактивна технологія „мікрофон”. Дати визначення понять *стопа, ямб, хорей, дактиль, амфібрахій, анапест, рима*.

Інтерактивна технологія „мозковий штурм”. Дати відповідь на запитання: „Що таке поетична мова?”

Методичні рекомендації:

Індивідуальний підхід: враховувати рівень підготовки кожного учня.

Різноманітність форм роботи: індивідуальні, парні, групові завдання.

Використання наочності: таблиці, схеми, презентації.

Зв'язок з іншими предметами: музика, історія літератури.

Стимулювання творчості: заохочувати учнів до створення власних віршів.

Оцінювання:

Систематично оцінювати виконання завдань.

Заохочувати учнів до самооцінювання.

Проводити підсумкову контрольную роботу.

Очікувані результати:

Учні зможуть самостійно визначати віршовий розмір у поетичних текстах.

Розвинуться аналітичні навички та вміння працювати з текстом.

Збільшиться інтерес до поезії та літератури загалом.

ВИСНОВКИ

Ми проаналізували 1318 поетичних творів Володимира Сосюри, написаних у 20-60-ті роки, щодо метрики та ритміки. З'ясували співвідношення класичних і некласичних форм у його версифікації, показали вірш В. Сосюри в контексті українського віршування 20-60 -х років ХХ ст. Віршознавчий аналіз його творчої спадщини дозволяє зробити такі висновки.

Поет звернувся до великої кількості класичних силабо-тонічних розмірів. Це Х 2, Х 3, Х 4, Х 5, Х 6, Х 8, Х рз, Я 2, Я 3, Я 4, Я 5, Я 6, Я 7, Я рз, Д 2, Д 3, Д 4, Д рз, Амф 2, Амф 3, Амф 4, Амф рз, Ан 2, Ан 3, Ан 4, Ан 5, Ан 6, Ан в, Ан рз. Він розробляв не лише різноманітні розміри, а й відмінні ритми одного й того ж розміру, експериментував із цезурою, цезуровим нарощенням тощо. Застосовував різні розміри в одній поезії. Щодо некласичних розмірів, то Володимир Сосюра експериментував із дольником та акцентним віршем, також ним написаний один 14-складовий силабічний вірш (у катренному варіанті – 8,6,8,6).

Володимир Сосюра на всіх етапах творчої діяльності виявляв особливу „прихильність” до хореїчних розмірів (особливо це помітно при зіставленні з загальними даними про частку хореїв в українській поезії, наведену Н. Костенко). У 20-ті роки сегмент хореїчних розмірів становить 24,4%, в наступне десятиліття – зростає до 36%, але вже в наступні десятиліття хореїв спадає до 30%, в 50-ті роки – до 26,3%, і в останнє десятиліття творчості поета – до 21,3%.

Х 2 у Володимира Сосюра складає невелику кількість поезій написаних протягом своєї творчості. За даними Н. Костенко, Х 2 коливався від 2 до 5 поезій у 20-50-ті роки (у 60-ті – жодної). У поета Х 2 у 20-х та 30-х роках становить 2 поезії, у 40-х спадає (всього 1 поезія), у 50-х роках знову збільшується до 2, у 60-х роках Х 2 у Сосюри відсутній.

Х 3 у творчості поета складає у 20-х роках всього 3 поезії, в наступному десятилітті цих поезій втричі більше, у 40-ві роки їхня частка складає 5,4%, в

50-х роках ця частка зростає до 5,7%, але вже в останньому десятилітті творчості Володимира Сосюри Х 3 спадає до 4%.

Частка Х 4 у 20-ті роки складає 3 поезії, у 30-х роках вона суттєво збільшується до 27 поезій, вже в наступне десятиліття частка поезій написаних цим метром складає 7,2%), але в 50-ті роки спадає до 5,1%, а в 60-ті роки – знову зростає до 6,3%.

Щодо Х 5, то в 20-ті роки частка творів написаних цим метром, становить 8%, вже в наступні десятиліття вона спадає, в 30-х роках до 3,8%, в 40-х роках до 2,2%, а в наступне десятиліття частка творів підвищується до 3%), а в 60-х роках – до 4%.

Х 6 у 20-ті роки становить 4% проаналізованих поезій, у 30-ті роки – спадає до 3,6%, вже в наступному десятилітті частка творів написаних Х 6 зростає до 7,4%, але в наступні роки вона спадає: у 50-ві роки до 7%, а в 60-ті до 4,4%.

Частка ямбічних розмірів у творчості поета становить у 20-ті роки - 30,7%, в наступне десятиліття збільшується до 33,2%, а в 40-х роках становить 41,6%, вже у 50-х роках частка творів складає майже половину проаналізованих поезій – 45%, в 60-ті роки, творів написаних цим метром – більше половини 57,8%).

Якщо говорити про Я 3, то можна сказати наступне: у 20-ті роки ним була написана одна поезія, в наступні два десятиліття збільшується до двох поезій, у 50-ті роки частка творів написаних цим метром складає 2%, у останнє десятиліття частка спадає до 0,6%.

У 20-ті роки Я 4 був актуальним у творчості поета (майже половина ямбічних поезій), у 30-ті роки частка цих творів складає 17%, а в наступне десятиліття спадає до 14,5%, в 50-ві роки зростає до 17,5%, в 60-ті роки четвертина проаналізованих творів становить сааме Я 4.

Я 5 було написано 2 поезії у 20-ті роки, у наступне десятиліття кількість творів зростає до 7, у 40-ві роки – 5,5%, вже у 50-ті роки вдвічі більше поезій – 12,7%, а в наступному десятилітті частка творів написаних Я 5 зростає до

16,5%.

Четвертину поезій, написаних у 20-ті роки становить, Я 6, у 30-ті роки частка творів написаних цим метром спадає до 6%, але в наступні два десятиліття вона зростає до 15,6% у 40-ві роки та до 16,5 у 50-ті, але в останнє десятиліття творчості поета частка спадає до 6% (як і в 30-х роках).

Щодо тристоповиків, то можна сказати, що анапест та амфібрахій були найактуальнішими для поета. Дактилічним метром у 20-х роках було написано 7% поезій, у наступне десятиліття ця кількість спадає (всього 9 поезій), в 40-ві роки – до 3% проаналізованих творів, у 50-ті – до 2,6% та у останнє десятиліття частка підвищується до 3,6%.

Д 2 поет починає використовувати у 40-их роках (але лише в одній поезії), у 60-их роках – теж одна поезія.

Д 3 є найактуальнішим у творчості поета на всіх етапах діяльності, у 20-ті роки автор якраз найчастіше використовує цей метр за всі роки – 2,8%, у наступне десятиліття ця частка різко спадає до 1%, але вже у 40-х зростає до 2,2%, а в наступні роки спадає до 1,8% (як у 50-ті, так і в 60-ті роки).

Вірші написані амфібрахічним розміром складають таку частку творів: у 20-ті роки – 4,5%, у 30-ті роки ця частка збільшується до 10,2%, в 40-их роках становить 14,5%, у 50-ті вже починає спадати – 12,7% (але не дивлячись на це, він стає провідним серед тристоповиків), і в останні роки спадає до 10,8%.

Амф 2 на всіх етапах становить невелику частку творів. Амф 3 є найактуальнішим серед усіх амфібрахічних текстів: у 20-ті роки частка творів написаних цим розміром – 2,2%, у 30-ті роки кількість творів становить 10, у 40-ві роки частка поезій зростає до 7,2%, в 50-их вона спадає до 6%, але в 60-их вона знову зростає – до 7,8%.

Щодо Амф 4, то можна сказати, що автор використав його у 20-их роках у одній поезії, та у 40-50-их роках частка творів написаних цим метром становить по 1,5%.

Серед тристоповиків Володимир Сосюра віддавав переважно перевагу анапесту (за винятком одного десятиліття). У 20-ті роки сегмент анапестичних

поезій становить 28%, у 30-ті роки майже вдвічі спадає – до 15%, у наступне десятиліття продовжує спадати – до 10,8%, але вже в 50-ті роки починає зростати до 13,4%, у останнє десятиліття спадає до 6,5%.

Ан 2 складає невелику кількість поезій, починає писати ним поет у 40 ві роки (4 поезії) 50-ті роки частка творів зростає до 2%, але в 60-ті спадає до 0,6%.

Найчастіше у своїх поезіях серед тристоповиків Володимир Сосюра звертався до Ан 3. Уже у 20-роках частка поезій написаних ним становить 22,8%, але в наступні роки він поступово спадає: у 30-ті роки до 13,2%, у 40-ві роки до 6%, в наступне десятиліття до 4,2%, в 60-ті показник поезій трішки зростає – до 4,4%.

Ан 4 поет рідко використовував у своїй творчоті, лише у 40-ві та 50-ті роки декілька поезій представлені цим розміром.

Отже, на проаналізованому матеріалі можна сказати, що Володимир Сосюра активно використовував усі метри у своїй творчості, писав силаботонікою (за винятком 20-их років, де автор пише акцентний вірш та дольник). Також ми побачили, що автор деякі розміри використовував протягом своєї творчості активно, а деякі в різні періоди по-різному.

Серед двостоповиків найчастіше звертався до ямбічних поезій, а серед тристоповиків – до анапестичних.

Цінність творчості В. Сосюри не в особливостях його поетичної техніки, а в особливостях того людського явища української дійсності радянського періоду, що становить собою зміст його поетичного світу. Це явище ніде не виявилось так яскраво і ніде не знайшло такого щирого вислову, як саме в особі Сосюри та в його наскрізь особистій і наскрізь щирій поезії. І саме ця щирість поетичного вислову Сосюри, що виявляє нам його таким, яким він є, робить його особливо цікавою людською постаттю в українській радянській літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Актуальні проблеми сучасного віршознавства : зб. наук. пр. конференції, присвяченої ювілеєві доктора філологічних наук, професора Наталії Василівни Костенко. Упор. Б.І. Бунчук, В.С. Мальцев. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. 280 с.
2. Бригинець О. Увага: верлібр! *Дніпро*, 1990. №7. С. 107 – 111.
3. Версифікація: Теорія і практика віршування. Навчальний посібник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2003. 258 с.
4. Від силабіки до верлібру. Шляхи розвитку українського віршування : до 100-річчя від дня народження Галини Сидоренко. Всеукраїнський віршознавчий семінар. Київ, березень – квітень 2021 року. Зб. наук. статей. Упор. Н.В.Костенко, Н.І.Гаврилюк, О.Г.Бросаліна. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 164 с.
5. Віршознавчий семінар. Сучасний верлібр в українській та світовій поезії. Зб. наук. праць. Упор. Н.В. Костенко, Н.І. Гаврилюк. Київ, 2023. 188 с.
6. Віршознавчий семінар : присвячується пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко : Зб. наук. праць та спогадів. Упор. Н.В. Костенко, Є.І. Ветрова, Я.В. Ходаківська. Київ, 2008. 104 с.
7. Віршознавчий семінар. Український тонічний вірш : Дк, Тк, Акц, В. в., Тактовик : типологія форм : Зб. наук. пр. Упор. Н.В. Костенко, Н.І. Гаврилюк, О.Г. Бросаліна. КАиїв, 2017. 160 с.
8. Віршознавчі студії : Зб. наук. праць конференції „Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку”. Упор. Н.В. Костенко, Я.В. Ходаківська. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 262 с.
9. Волинський П. Основи теорії літератури: Вступ до літературознавства.

- Київ : Рад. школа, 1967. 366 с.
10. Волинь філологічна : текст і контекст. Мова і вірш : Зб. наук. пр. Упор. Т.П. Левчук. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 16. 352 с.
 11. Галич О., Назарець В., Васильє Є. Теорія літератури: Підручник. 2-ге вид., стереотип. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
 12. Голобородько Я. Поезія як інтелектуальний універсум. Літературознавчий триптих. Укр. мова та л-ра, 2007. Січень. №2 – 4. С. 45 – 57.
 13. Качуровський Ігор. Строфотворчість. *Українська література в загальноосвітній школі*, 2005. №5. С. 18 – 19.
 14. Качуровський І. Метрика. Київ : Либідь, 1994. 120 с.
 15. Качуровський І. Нарис компаративної метрики. Мюнхен, 1985. 119 с.
 16. Качуровський І. Строфіка. Київ : Либідь, 1994. 156 с.
 17. Качуровський І. Фоніка. Київ : Либідь, 1994. 166 с.
 18. Ковалевський В. Рима. Ритмічні засоби українського вірша. Київ : Рад. письменник, 1965. 286 с.
 19. Ковалевський В. Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики. Київ : Рад. письменник, 1960. 235 с.
 20. Костенко Н. Вірш і окремі його елементи. *Укр. мова і література в школі*, 1973. №6. С. 15 – 23.
 21. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття: Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та доп. Київ : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. 287 с.
 22. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ: Рад. школа, 1971. 487 с.
 23. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : Академія, 1997. 752 с.
 24. Мацапура В. Проблеми аналізу поетичного тексту. *Полтавський пед. ун.-т. ім. В.Г. Коропенка*. Зб. наук, праць. Сер. „Педагогічні науки”. Вип.

- 1-2 (48-49), 2006. С. 45-57.
25. Науменко Н. В. Спадкоємність наукових традицій дослідження вільного українського віршування. *Віршознавчий семінар. Присвячується пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко*. Зб. наук, праць і спогадів. Київ : ВПЦ „Київський університет”, 2008. С. 66 – 70.
26. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ : Видавництво „Сталь”, 2010. 518 с.
27. Новий довідник: Українська мова. Українська література. Київ : ТОВ „КАЗКА”, 2009. 864 с.
28. Розстріляне відродження: Антологія 1917 – 1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; післямова Є. Сверстюка. Київ : Смолоскип, 2002. 984 с.
29. Пастушенко Л. Цей вередливий вільний вірш. Шкіц до портрета верлібру. *Літ. Україна*, 2008. 13 листоп. (№44). С. 4.
30. Поетичні та віршознавчі заповіді Ігоря Качуровського : до 100-річчя від дня народження : Всеукраїнський віршознавчий семінар. Київ, 28 – 29 вересня 2018 року. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 272 с.
31. Сидоренко Г. К. Віршування в українській літературі. Київ, 1962.
32. Сидоренко Г., Сулима М. Високе мистецтво вірша. *Рад. Літературознавство*, 1976. №6. С. 36 - 44.
33. Сосюра В. М. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. Упор. : Ю. С. Бурляй, І. І. Гончаренко, С. С. Радченко, В. В. Сосюра. Київ : Рад. школа, 1978. 143 с.
34. Сосюра В. [Поезія]. *Слово Просвіти*, 2012. 8 - 14 листоп. (№45). С. 8-9.
35. Сосюра В. Поезія. *Літ-на Україна*, 2007. 22 берез. №11. С.5.
36. Сосюра В. М. Твори: В 4 т. Київ : Дніпро, 1986-1987.
37. Сосюра В. М. Твори. В 3-х т. Т 1-3. Київ : Держлітвидав УРСР, 1957-1958.
38. Сосюра В. Маки: Поезії. ЛНВ. Т. 89. Львів, 1926. С. 6.

- 39. Сосюра В. М. Розстріляне безсмертя: Вірші та поеми. Київ : Укр. письменник, 2001. 319с.
- 40. Сосюра В. Нальотчиця: Поема. Літ. Україна, 1988.
- 41. Сосюра В. Поезії. Твори в 10 т. Київ : Дніпро, 1971. 205 с.
- 42. Сосюра В. Розстріляне безсмертя: Поема. *Вітчизна*. 1988. №1. С. 92 – 107.
- 43. Сосюра В. М. Солов'їні далі. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1957.
- 44. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
- 45. Українська версифікація : питання історії та теорії : зб. пр. Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої ювілеєві доктора філологічних наук, професора Наталії Василівни Костенко. Упор. Б. І. Бунчук, Р. В. Пазюк. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2017. 256 с.
- 46. Українська літературна енциклопедія : У 3 т. Київ, 1988 – 1990.

Електронні ресурси

- 47. Авраменко О. М. Українська література : підруч. для 6 кл. загальноосвітн. Навч. Закл. Київ : Грамота, 2014. 264 с. URL: <https://pidruchnyk.com.ua/506-ukrayinska-literatura-avramenko-6-klas-2014.html> (дата звернення: 19.09.2024).
- 48. Архипова В.П. Січкарь С.І., Шило С.Б. Українська література: підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти. Чернівці : МПП „Букрек”, 2023. 248 с. URL: <https://pidruchnyk.com.ua/2615-ukralit-6-klas-arkhupova.html> (дата звернення: 15.09.2024).
- 49. Заболотний О. В., Слоньовська О. В., Ярмутьська І. В. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/04.12.20023/Ukrayinska.literatura.7-9->

- kl.Zabolotnyy.ta.in.04.12.2023.pdf (дата звернення: 12.09.2024).
50. Коваленко Л.Т. Українська література : підруч. для 8 кл. закладів загальної середньої освіти. 2-ге вид., перероблене. Київ : УОВЦ „Оріон”, 2021. 272 с. URL: <https://pidruchnyk.com.ua/851-ukrainska-literatura-8-klas-kovalenko-2016.html> (дата звернення: 10.10.2024).
51. Рильський М. Піднялися крила..... URL: <https://osvita.ua/school/literature/r/73987/> (дата звернення: 15.09.2024).
52. Як на любов накласти заборону: історія вірша "Любіть Україну". URL: <https://vogue.ua/article/culture/knigi/yak-na-lyubov-naklasti-zaboronu-istoriya-virsha-lyubit-ukrajinu-49119.html> (дата звернення: 12.09.2024).
53. Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А та ін. Модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року). URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/27.11.2023/Ukr.lit.5-6-kl.Yatsenko.ta.in.27.11.2023.pdf> (дата звернення: 14.09.2024).
54. Jerry Heil – Не бейбі (слова, текст пісні). URL: <https://pisni.ua/jerry-heil-ne-beibi> (дата звернення: 15.09.2024).