

3. Свідзинський В. Поезії. Луцьк: Вежа, 2003. 398 с.
4. Соловей Е. Типологія української філософської лірики ХХ ст. Міфософська типологічна лінія (Б.-І. Антонич, В. Свідзинський) // Соловей Е. Українська філософська лірика. Київ: Юніверс, 1999. С. 115–182.
5. Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза; пер. с англ. Киев: София, 1998. 386 с.
6. Юнг К. Г. Психологические типы; пер. с нем. Минск: ООО «Попурри», 1998. 656 с.

### *References*

1. Moklytsia M. Modernizm yak struktura. Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka [Modernism as a structure. Philosophy. Psychology. Poetry]. Lutsk, 2002, 396 p. (in Ukrainian).
2. Moklytsia M. *Modernizm u tvorchosti pysmennykiv stolittia* [Modernism in the writers of the twentieth century]. Ch. 1. Ukrainska literatura. Lutsk, 1998, 154 p. (in Ukrainian).
3. Svidzynskiy V. *Poezii* [Poetry]. Kyiv, 1986, 398 p. (in Ukrainian).
4. Jeliade M. Shamanizm. Arhaicheskie tehniky jekstaza [Shamanism. Archaic techniques of ecstasy]. Kiev, 1998, 386 p. (in Russian).
5. Jung K. G. Psihologicheskie tipy [Psychological types]. Minsk, 1998, 656 p. (in Russian).

### **Maria Moklytsya. Psychoanalysis by the Method of the Poet Volodymyr Svidzinsky.**

The article deals with the author's psychology of poetry, due to the fact that Vladimir Svidzinsky made the reflection an organic part of the creative process. As a person of a mental-psychological type (according to K.G. Yung's typology), Svidzinsky motivates creativity by unmasking the defining mysteries of being, searching for mysteries and hidden meanings. The main sphere of interest is the depth of the own unconscious. Svidzinsky formed a system of scientifically justified means of balancing on the brink of conscious and unconscious. He is attracted to the world of dreams, he knows that it is there that he can find a revelation of many secrets. But a strong dream is a captivity of thought, of consciousness, a power of the darkness of the unconscious, which in Svidzinsky often associated with short-term death. The most optimal creative state is the nap when they are freed from the power of the mind and smash on the surface of the strange, bizarre images of the unconscious, but the thought, not spit entirely, can contemplate them. Such a feature of the creative process is inherent in many surrealists.

**Key words:** psychoanalysis, mental psychological type, Svidzinsky, surrealism.

УДК 821.161.2'06-1.09Свідзинський:808.1

**Вікторія Соколова**

ORCID ID: 0000-0002-3682-9406

## **Інтонаційна своєрідність поезії В. Свідзинського**

У статті піддається характеристиці інтонаційна своєрідність поезії В. Свідзинського, визначаються ритмомелодійні чинники та їх функції. Визначено, що поезія В. Свідзинського за своїми основними параметрами належить до говірного інтонаційного типу, для якого характерна яскраво виражена тенденція до прозаїзації вірша.

**Ключові слова:** інтонація, ритмомелодика, прозаїзація, метрика, строфіка, рима, ізосилабізм, синтаксис, деканонізація, альтернанс, В. Свідзинський.

Творчість В. Свідзинського потребує активного вивчення в різних аспектах. Заслуговує на увагу й інтонаційна своєрідність його поезій, оскільки поетична інтонація є не лише способом художнього оформлення тексту, вона реалізує художній зміст. Через поетичну інтонацію митець актуалізує свій внутрішній світ, а дослідження інтонаційної організації вірша та її чинників допомагає його зрозуміти. З усіх особливостей поетичної творчості В. Свідзинського інтонаційна організація вірша, на жаль, найменше привертає увагу дослідників.

Е. Соловей відзначає у В. Свідзинського відсутність патетики і декларування, епічність у зображенні, звертає увагу на «неповторний фольклорний речитатив», простежує наявність інтонації «прадавніх заклинань, владну, впевнену, скрадливу, урочисту» [6, с. 154]. Дослідниця зазначає, що «поетична стихія “Слова” пронизує цілу його творчість, на різних рівнях, починаючи від світовідчуження. Це поет, якому притаманне язичницьке одухотворення стихій, заговорювання їх не лише магічним словом – інтонацією, то лагідно-прохальною, то жалібною» [6, с. 153]. В. Моринець називає В. Свідзинського поетом «найтихішим», вказує на інтимність його поезії. Долучаючи цього митця до поетів-візіонерів, дослідник дає їм таку загальну характеристику: «... переважають твори з багатостопним рядком, що надає поетичному висловлюванню плинності, але й таким, що має гекзаметровий характер, отже, знову ж таки, виразно акцентований. Ця діалектика плинності і чіткості найбільшою мірою функціональна: вона витворює діалектику розпростороного пейзажу і загрози, яка висить над ним, наляканості і героїзму, візії і пафосу – діалектику, вельми істотну для цієї поезії» [3, с. 290]. Е. Райс розглядає деякі особливості метрики В. Свідзинського, джерелом якої він вбачає античну традицію [4]. І. Качуровський звертає увагу на наявність в поезії В. Свідзинського дактилічних рим та клаузул [1]. У висвітленні різних проблем поетики художнього твору використовує приклади із поезії цього митця А. Ткаченко [7]. Інші літературознавці, які включаються в процес дослідження творчості В. Свідзинського, або побіжно зауважують певні особливості віршування поета, або зовсім не торкаються проблем ритмомелодійної організації вірша В. Свідзинського. У ґрунтовному дослідженні Н. Костенко «Українське віршування ХХ століття», що стало вже хрестоматійним, ім'я В. Свідзинського, як це не прикро,

навіть не згадується. Очевидно, що існує нагальна потреба у вивченні особливостей віршування В. Свідзинського, інтонаційної своєрідності його творів, художніх функцій ритмомелодійних чинників.

Для В. Свідзинського є характерною некваплива довірлива інтонація опису або розповіді про інший світ, який створений уявою або постає зі спогадів дитинства чи роздумів про можливість його існування. Е. Соловей називає В. Свідзинського поетом «беззискового» замисленого споглядання та безпосереднього роздуму [6, с. 349]. Інтонаційний тип поезії, в якій мова наближається до звичайної, живої, розмовної, де вона спирається на відносну свободу та неврегульованість ритмомелодики, темпу, павзної системи та значною мірою прозаїзується, віршознавці визначають як говірний.

Вірш В. Свідзинського характеризується використанням класичних (своєрідно модифікованих) метричних форм та дольника (певним чином врегульованого). Зустрічаються твори, написані імітаційним гекзаметром, поєднанням гексаметра та пентаметра, сенарієм, верліброві вірші.

Засобами модифікації класичних метрів є порушення ізосилабізму (стопова неврегульованість, варіювання довгих та коротких рядків), змінна анакруза та клаузула, пропуски схемних наголосів у різних місцях вірша та понадсхемні наголоси, поєднання в одному творі різних метричних форм. Показовою ознакою метрики В. Свідзинського є активність 3-складових розмірів і врегульованих дольників на основі трискладників, вживання наддовгих цезурованих та нецезурованих класичних метрів. Цезура може бути основна і додаткова, нарощена або усічена на один чи два склади.

Навіть тоді, коли автор вживає класичні метричні форми, такі як гекзаметр та пентаметр, звичайно, в силабо-тонічному корегуванні, він своєрідно варіює традиційні метри та розміри, використовуючи в гекзаметрі усічену цезуру («Пух золотої верби, як сніг, розлетівся по світі», «Долом тінь у саду, в верховітті ще сонце зависло», «Хліб, запашне молоко, золотистого масла платівка» – кожен колон має свою константу), усічену стопу («Так я між вами живу, одинокий в притаєних думках»), змінну анакрузу («Біла пушинка пливе над сіножаттю – легке суденце», «Полеми ідуть – і повільна хода їх і мирна розмова»). Характерне також

віднімання ритмоваріаційних складів на початку рядків, послаблення нормативних наголосів та вживання варіативних або й оказіональних наголосів. Таким чином В. Свідзинський античний метр епічної поезії пристосовує до української мови, надаючи йому природності звучання. (Ми піддаємо аналізу метроряд, не беручи до уваги графічний поділ його на частини. Показником початку рядка вважається велика літера, цей традиційний спосіб запису властивий В. Свідзинському).

Іноді поет сполучає гекзаметр та елегійний дистих («Смутно і нудно. Усе як ця гілка зів'яло для мене»). В ряді творів поет майстерно імітує гекзаметр з каталектичним закінченням («Молодість, радість люблю я, і сонце, і пісню люблю я», «Любо тебе несподівано стріти в юрбі неухважній», «Рано прокинусь, на світлий полудень вікно одчиняю», «Страшно, кажу я, на думку, що в постаті звіра ходив я», «Вже ані словом, ні співом, ні блиском очей не приваблю», «Темну осінню фіалку ти дала мені на прощання»), сполучення гекзаметра та пентаметра – елегійний дистих («Був я в південній землі, де шумлять евкаліпти сріблясті», «Дочка Білітіді»).

Показовою є увага В. Свідзинського до класичних метричних форм, характерних для античної епічної поезії, яким об'єктивно притаманна говірна інтонація.

Ознаками поетичного синтаксису В. Свідзинського є складні синтаксичні конструкції, наявні інверсії, еліпсиси, антитези, плеоназми, клімакс та антиклімакс, риторичні фігури тощо, розмовний характер інтонації підкреслюється віршовими перенесеннями, незбігом логічних і ритмічних пауз. Синтаксичний період у «Баладі II» складають 5 катренів. У катренах спостерігаємо поєднання трьох дактилічних клаузул і четвертої чоловічої. У вірші «Негода» одне речення складають чотири катрени.

Спостерігається і зворотня тенденція – вживання коротких, часто називних, непоширених речень. У вірші «У зимі маленькому дому» три катрени налічують 12 речень. Ніби про зимовий вечір розповідає маленький хлопчик, у якого, можливо, не вистачає слів, а скоріше нема потреби у складних словесних побудовах. Усе просто й прозоро.

Активно користується поет полісиндетоном (багатосполучниковість) задля посилення ліричної виразності чи медитативності. Найчастіше повторюється сполучник *і* в різних

позиціях, в тому числі в позиції анафори. Як зазначає А. Ткаченко, «він сприяє створенню *епічної тональності*, враження безперервності дії, різнобічності характеристик (не сам сполучник, звичайно, а як єднальна ланка, зачин тощо)» [7, с. 277]. Більшість творів В. Свідзинського побудовані на основі образного паралелізму, в цьому він продовжує традицію української поезії. Проте досить часто образний паралелізм набуває значення антитетичного паралелізму та знаходить вираз в асиметричній композиції.

Звертається В. Свідзинський і до графічних засобів. У вірші «Верхи тополь склонились» за постійного чергування 7-9-7-8-7-рядкових ямбічних строф графічний зсув першого рядка кожної строфи забезпечує подовжену міжстрофічну паузу. Вірш «Ростуть дерева на козиних ніжках» не поділено на строфи. П'ятий рядок, який складається з одного слова «Ніхто», зсунутий вправо за межі попереднього та наступного рядків. Завдяки тривалій паузі слово акцентується і внаслідок підвищення тону в кінці рядка й розбіжності між синтагмою та синтаксисом створюється напружена інтонація.

*Ростуть дерева на козиних ніжках,  
Та не в гаю, а на вікні трамвая  
Північного, що гудучи, вертає  
В своє гніздо. Кондуктор спить.*

*Ніхто*

*Не хукає на папороть холодну,  
На гірські пасма, на лелітки білі [5, с. 115].*

У використанні таких графічних засобів, до яких В. Свідзинський вдається доволі часто, не спостерігається ніякої системності. Висновок можна зробити лише один і він є очевидним: поет графічним способом підкреслює слова й вирази, які є важливими в змістовому та інтонаційному плані. Графічні зсуви позначають паузи різної тривалості (цезури, медіани), які розтинають вірш на асиметричні частини. Асиметричність, зрештою, є найзагальнішим показником говірного інтонаційного типу.

Говірний характер інтонації посилюється за рахунок віршових перенесень, сполучення довгих складних синтаксичних конструкцій та коротких непоширених речень.

Поезія В. Свідзинського демонструє майстерне використання канонічних строфічних форм (елегійний дистих, алкеєва строфа, тріолет, ронсарова строфа тощо) і новаторство в розвитку строфіки.

Моностиха, тобто твору, в якому збігалися б вірш (вір), верс (рядок) і строфа, в творчому доробку В. Свідзинського немає. Натомість у неримованому вірші «Запало сонце в далекі землі», який налічує 21 рядок, останній рядок виділений в окрему строфу. Він повторює перший рядок вірша, замикаючи думку в кільце. Цей вірш має ознаки амебейної композиції – у формі діалогу чергуються уривки, пов'язані паралелізмом. Розмова між польовим ручаєм і колоссям закінчена висновком, що неможливо дійти туди, де *«сонце спочило»* і *«пізнати тайну жадану»*, *«а хоч пізнаєш, та не зрадієш»*. Кінець розмови, далі довга пауза, визначена виокремленням останнього рядка, і ще одне підтвердження того, що одвіку залишається незмінним та непізнаним, таємничим – захід сонця:

*Запало сонце в далекі землі* [5, с. 40].

Подібно побудований полістрофічний вірш VI циклу «Зрада». Він складається з 4-4-5-4-10-1-рядкових строф. Останній моностих знову повторює перший рядок першої строфи: *«Чи ти чуєш, нечуйвітре?»*. Принагідно зауважимо, що тенденція до надання думці завершеності, а твору – цілісності, певної герметичності, загалом характерна для творчості В. Свідзинського, і такий ефект досягається різними способами.

У VIII вірші цього циклу перший рядок «Уже вечір, вечірній вітер» повторюється ще двічі як моностих другою та четвертою строфою, виконуючи роль рефрену.

У вірші «В текучім блиску стигне жито» у моностихи оформлено репліки-відповіді ліричного героя в його бесіді зі стиглим житом, ширше – з природою, ще ширше – зі всесвітом. Ці репліки є виразом думки, що все в житті марне та примарне, все рано чи пізно закінчується та зникає. Проте загальний висновок не свідчить про цілковиту та остаточну зневіру. Тут знову маємо рамкову композицію. Перша строфа стверджує неможливість знайти долю:

*В текучім блиску стигне жито,  
А суголовки – ріки цвіту.  
Я тими ріками бреду,  
Шукаю долі, не знайду* [5, с. 147].

В останній строфі перші два рядки повторені дослівно, запитання в останніх залишає промінь надії, пошуки продовжуються:

*Я тою повинню бреду,*

*Шукаю щастя... Чи знайду?* [5, с. 147].

Моностих у В. Свідзинського може виконувати роль не тільки висновку чи обрамлення, але й експозиції чи тези, як у вірші «Я буду шукати тиші».

Римованим дистихом із суміжним римуванням написано вірші «Загубився в небі слід весни», «Сіверкий, похмурий день». Вірш «Під роздумою погас пожар» складається з п'яти дистихів та терцета, який є 1-м різновидом терцета за класифікацією М. Гаспарова, досить рідкісною для українського віршування строфою, в якій усі три рядки на одну риму. Вірш, присвячений М. Степнякові, дистихом, як своєрідною експозицією, розпочинається. В першому вірші циклу «Зрада» дистихом завершується розповідь. Як підсумок подається дистих у вірші «Як на півдні темніло грозою»:

*... Одна капелька забриніла,*

*Та й та ту ж мить догоріла...* [5, с. 228].

Повільна інтонація роздуму визначається ще й трикрапками.

Строфа і вірш (твір) збігаються у відомій поезії, писаній імітаційним гекзаметром з каталектичним закінченням:

*Страшно, кажу я, на думку, що в постаті звіра ходив я.*

*Страшно, нащадок мій скаже, що був я колись чоловіком* [5, с. 155].

За глибиною та афористичністю думки, а також за будовою подібний до попереднього другий вірш циклу «Листя»:

*Молодість, радість люблю я, і сонце і пісню люблю я,*

*Може тому, що глибоко і довго смутилося серце* [5, с. 75].

У вірші «Тільки в вечірньому мороці» поділ на строфи визначається перебігом подій, тривалістю його етапів. Перший терцет повідомляє про обставини та початок дії, далі септина передає загрозливі слова гриба, який «розхрабрувався», дистих засвідчує наступні дії гриба:

*Ходить коловертнем тут і там,*

*Уприкрється деревам* [5, с. 170].

У наступній септині йдеться про реакцію на слова гриба стріхи, винограду, синьоворонки, туману, тобто всього, що навколо. Остання строфа передає розмову дівчинки з грибом та висновок про перемогу сонця, світла над мороком. Своєрідно поєднуються дві тенденції в строфічній будові вірша «Мати», який складається з пентини, септини та двох дистихів. Такий поділ визначає

міжстрофічні паузи, акцентує думки, виражені в дворядкових строфах, які є набагато коротшими за інші. Але водночас римування першого дистиха з початком наступної шестирядкової строфи інтонаційно стягує ці строфи і відгукується в четвертій дворядковій строфі. Як бачимо, В. Свідзинський продовжує традицію строфічного поділу вірша, але модифікує його (сполучення різних видів строф) і забезпечує плинність думки (та інтонації) завдяки римуванню.

Як зазначає І. Качуровський, «тривіршові строфи в нашій поезії належать до найменш поширених» [2, с. 52]. У поетичному доробку В. Свідзинського є вірш, що складається з трьох неримованих терцетів – «Дні мигтіли як при сонці дощ», трирядкова строфа (римована та неримована) використовується і в полістрофічних віршах. Іноді вона з'являється між дистихами («Під роздумою погас пожар»), перед катренами («Я іду вздовж ручаю»), перед десятирядковою строфою («Над Чорним море, на Пазур-горі»), першою строфою в полістрофічному творі («Потьмилася небесна синьота», «Тільки в вечірньому мороці») або останньою («Луска морозу срібнить вікно», «Маятник натовмився»).

Найактивніше поет будує свої твори на основі найбільш традиційної для української класичної поезії строфи – катрена. З них 62 вірша римовані, у 35 римуються два рядки катрени (в різноманітних комбінаціях, найчастіше другий та четвертий рядки), 14 творів – неримовані. Чотири окремі вірші в формі катренів входять до циклу «Листя».

У класичній поезії п'ятивіршові строфи належали до найпоширеніших, зараз, як зазначає І. Качуровський, «їх питома вага досить незначна» [2, с. 63]. В. Свідзинський і цю строфу використовує досить активно – 8 віршів, які складаються тільки з пентин («Одинока хата при долині», «Який чудовний, світла повний» – римовані, «Верхи тополь склонились» – римуються тільки 3 та 5 рядки, «Угляр», «Я сидів край дороги», «Вийду, гляну на гай», «Ти наче протавка тепер», «Запах меду і дим гіркий» – неримовані). Різною мірою пентини представлені в полістрофічних віршах, іноді вони переважають, як у вірші «Ті хмаринки, що гаснуть там» – три пентини та заключний катрен, іноді у вірші сполучаються пентина та катрен – «Що дивного, що вулиця пуста», пентина та септина – «Ароматно вечір віє», «Береза пройшла крізь зорю», два катрена та пентина – «Блукаю вдень то в луках, то в гаю», дві пентини та два катрена – «На



виході із саду». Досить часто пентина входить в полістрофічні композиції, які складаються з різних строф.

Лише чотири вірші складаються тільки із секстетів, але ця строфа досить часто трапляється в полістрофічних віршах. Всупереч твердженню А. Ткаченка, що «... на практиці рідко зустрічаються строфи (секстети – В. С.) з моноримою та неримовані» [7, с. 386], мусимо зазначити, що в поетичному доробку В. Свідзинського неримовані шестирядкові строфи не рідкість. Наприклад, вірш «Сизий голубе вечора» складається з трьох неримованих секстетів, «Ой упало сонце в яблуневий сад» – з двох, неримовані секстети зустрічаються в таких полістрофічних творах – «І цей листочок», «Як повно кругом», «Там, на рідній межі», «До нашого саду», «Мати», «Уже понурі оболонки», «Синій, з смужками золотими», «Коли дні сіріли мертво», «Спалахнули міські вогні», «Стася», «Теперішне! Мов хатка картяна», «Ні, сонце, більше не приходь»; зі спорадичною римою у віршах – «Зав'язують, затагають», «Я знов твій гість».

Римовані секстети за способами римування та характером рим демонструють широке розмаїття можливих видів цієї строфи, як поширених, так і маловживаних (секстина, ронсарова строфа).

Іноді В. Свідзинський ніби демонструє читачеві свою майстерність, своє вміння оперувати рідкісними та канонічними строфічними формами, секстетами та ронсаровими строфами зокрема. Так вірш «Коли весь двір пірнав у тінь» складається з трьох строф, перша з яких – ронсарова строфа, друга – перевернута ронсарова строфа, третя – септина. Вірш «Коли, заглянувши в курінь» складається з трьох секстин, в кожній з яких використано різні способи римування – першу строфу можна сприймати за низку дистихів (ААББСС), в другій вжито лише дві рими (АББААБ), третя строфа – канонізована секстина (АБАБСС). У двох секстетах, які сполучаються з двома катренами у вірші «Я став край берега. Мій човен» використано лише дві рими (АББАБА).

Із двох римованих септин складається вірш «Весняна ружо, любиш ти», з двох неримованих – «Різьбою пагілок нових», із двох неримованих септин та одного неримованого секстету – «Коли дні сіріли мертво», септина як одна зі складових досить часто трапляється в полістрофічних віршах.

Найпростіші октаверси дослідники розглядають як результат об'єднання двох катренів. Так побудовані вірші, в яких межі твору

та строфи збігаються – «Як люблю я з дитячих літ» (АБАБСДСД), «Безпечно ми в саду при місяці співаєм» (АБАБСДСД). Такі октаверси знаходимо у віршах «Знову в душі моїй знайомий сум замрів» (АББАБАБА), «Надщерблений місяць» (ХААХХББХ), «Із огневого джерела» (АБАБСССС), «В текучім блиску стигне жито» (ААББСДСД), «Із-за жовтого клена» (ХАХАХБХБ), іноді октаверс можна поділити не тільки на катрени, але й на дистихи, як у вірші «Уже туркавки в лісі смутніше гудуть» (ААББССДД). Часто октаверси неможливо піддати такому членуванню внаслідок відсутності рими, зокрема у віршах «І цей листочок», «Пливуть мої дні», «Відколи сховав я мертву голубку», «Лице люстра мертвіє в тіні», «Обновляється древо мислі моєї», «Теперішнє! Мов хатка картяна», «Уже вечір, вечірній вітер», «Туман, туман і холод». Вже в першому вірші «Вітер» з книги «Ліричні поезії» спостерігаємо два октаверси із складним римуванням (ААХБССХБ), звертається В. Свідзинський до канонічних строфо-жанрових форм, таких, як тріолет.

Ще більш рідкісними в українській поезії віршознавцями вважаються дев'ятирядкові строфи. Проте, поезія В. Свідзинського дає зразки і цієї строфічної форми – із римованих нонаверса та октаверса складається вірш «Із огневого джерела», друга строфа у віршах «Довіку б тут» та «Під вікном моїм жовтий буркун» – римований нонаверс. Неримовані дев'ятивіршові строфи входять в склад віршів «І цей листочок», «Уже вечір, вечірній вітер», «Коли ти була зо мною, ладо моє», «Уже десь вийшла на возлісся», «Одступається небо», «Стася».

Таким чином поезія В. Свідзинського демонструє широку амплітуду вживання найрізноманітніших строфічних форм, як рідкісних, так і широкоживаних, наявність строфічних та астрофічних, однострофічних і полістрофічних, рівнострофічних і нерівнострофічних поезій.

Говірний характер інтонації В. Свідзинського зумовлений ще й тим, що в полістрофічних творах виразної інтонаційної межі між строфами немає, вона послаблюється насамперед частою відсутністю таких важливих ознак строфи як впорядковане чергування рим та клаузул, постійний розмір. А. Ткаченко пише, що навіть за відсутності інших строфічних ознак, «завершеність домінує; при цьому початкова частина строфи набуває інтонаційного підвищення (*антикаденція*), а кінцівка – зниженої

*інтонації (каденція). Кінцівка* також часто тяжіє до полегшення ритму: *неповнонаголошені рядки, вкорочений останній верс, односкладова клаузула*» [7, с. 380]. Проте й це не є обов'язковим для В. Свідзинського. Незважаючи на строфічний поділ віршів, підкреслений технічними візуальними інтервалами, для значної частини його творів характерні строфорозриви і віршорозриви а також строфічне інтонаційне стягнення, яке може досягатися такими способами:

– Пряма мова починається в одній строфі, продовжується в наступній

*Не скажу я, обнявши її:  
«Мила, як довго ждав я!*

*Коло вікна твого...»* [5, с. 166].

– Пряма мова об'єднує дві строфи (єдність підсилюється способом римування – в суміжних строфах римуються по три рядки підряд)

*Коли чую: від сонця сміх.  
«От я сію найбільш усіх,  
А ти бачив женців моїх?*

*Радість на бистрому вітрі цвіте.  
Ой на бистрому, ще й на рвучкому,  
А бажання – при доброму й злому –  
Стоять, як дерева навколо дому –  
Не одходять ніколи, ніде.  
То, скільки не жити,  
Мрії не вдовольнити»* [5, с. 212].

– Слова автора закінчують строфу, пряма мова починає наступну

*Сичить стара зміїха  
В роззявленому пні:*

*«Люби мою господу...»* [5, с. 103].

*Або  
І промовить голосом лядвенець рогатий,  
Що сплітає золотаві китиці в траві:*

*«Тихий Дунай, тихша земля,*

*найтихіше сонячне світло.  
Мир тобі, спокій тобі!  
Мої китиці од сонця» [5, с. 110-111].*

– Строфа закінчується та наступна починається частинами синтаксичного цілого

*І стануть сідати обоє  
На громохкий сонячний віз*

*І весело заторохтять орчики [5, с. 166].*

– Дві строфи пов'язані в складну синтаксичну конструкцію (їх єдність може бути підкріплена анафорою, віршовим перенесенням)

*І вечір був,  
і радісна утома,  
І муркання дрімливого кота,  
І біля грубки золота солома,  
А у печі пожежа золота;  
І ум втрачав свою звичайну владу  
Над дійсністю, і видива чудні,  
Як літні хмари із-за зелен-саду,  
Зринаючи, являлися мені [5, с. 103–104].*

– Складна синтаксична конструкція об'єднує кілька строф або всі строфи у вірші («Уже вистигає каміння», «Негода», «Сопілка»);

– Римування останнього (або передостаннього) рядка попередньої строфи та першого рядка наступної

*День зіходить... колишній друг.*

*Я виходжу на світлий луг.  
Я співаю – луг сумно звучить,  
Срібноверхий двірок стоїть [5, с. 204].*

*Або  
Та, отруєний ядом краси,  
Все ж не багну я увійти.*

*Я вступаю в великі ліси [5, с. 205].*

*Або  
Раптом озеро, повне дрімоти,  
Вправлене в сім огнів*

*Озеро, хто ти? [5, с. 161].*

Іноді синтезуюча, об'єднуюча функція рими посилюється ще й тим, що вона з'являється на тлі загалом неримованого вірша («Мати»), або рима може повторюватися в двох строфах (за умови різного способу римування в кожній)

*Увечері прийду до хати,  
Ляжу спочити – темнить забуття.  
Не так, як пахоці м'яти,  
Трудно бреде забуття.*

*І от заулоч. Бур'ян, сміття.  
Ми стоїмо коло брами,  
І хоч нерано вже – з нами  
Наше маленьке дитя [5, с. 159].  
– Строфічне перенесення  
Рум'яний світиться відтінок  
Збутих тучею хмаринок*

*І сині плеса серед них [5, с. 46].  
Або  
Твоє не стихне трембітання;  
Ти в мороку, серед руїн,  
Луною давнього змагання  
Все повторятимеш один*

*Слова поетів прозорливих,  
Уболівальників земних,  
Благання їх пісень тужливих,  
І скарги, і прокльони їх [5, с. 241].  
– Поєднання віршових і строфічних перенесень  
Ми уже зближались додому,  
Коли ти почав іти тихіше  
І сказав: «Тут близько кладовище.  
Хочеш, заїдем?» Яюсь підсвідомо*

*Дав я згоду. Ми пройшли у браму.  
Там дерева древніми верхами  
Сонно привітали нас. І смуток*

*Розтікався од надгробних руюток [5, с. 106].*

*Або*

*Прийшла весна. Кругляві, як оладки,  
Хмарки блукали в небі; цвіт жердель  
Сади осяяв; грядка коло грядки  
Чорніли по городах; журавель*

*Кричав високо. На гробку Івася,  
Новітня гостя в лісі віковім,  
Неплекана калина розрослася [5, с. 129].*

– Різні види повторів – повтор цілих строф («Там на рідній межі»), першого рядка в суміжних строфах («Надщерблений місяць»), повтор першого рядка в усіх строфах («Сизий голубе вечора»), повтор останнього рядка і першого в наступній строфі, повтор перших піввіршів у першій та останній строфі («Ключами кличуть журавлі»), повтор кінцевих піввіршів в першій та останній строфі («Збирає ранок»), або в перших двох та в останній («До нашого саду»). Окрім цього автор активно вживає анафоричні повтори (як у межах строфи, так і на межі різних строф).

В окремих віршах В. Свідзинський поєднує різні способи строфічного стягнення, як, скажімо, у творі «Сопілка», який за обсягом, способом оповіді та певними ознаками організації поетичного матеріалу тяжіє до ліро-епосу. У вірші «Уже вистигає каміння» три останні строфи складають одну синтаксичну конструкцію, вжито віршові та строфічні перенесення, анафору:

*Я б лежав, і мені б видавалось,  
Що поетова жовкла гора  
Перейшла на степи України,  
Що на ній розвивається граб;*

*Що зо мною сестра ласкава,  
Що в задумі вона плете  
Із шальвії вінок недбалій,  
Що навколо дримає степ*

*І що вітер рідного поля,  
Протікаючи путь дзвінку,  
Темно-синю гойдає мушку  
На ячмінному колоску [5, с. 216].*

Говірна інтонація В. Свідзинського будується не лише на наявності певних ритмомелодійних елементів, але й на основі свідомого уникання таких ознак як симетрія (і на метричному, і на строфічному рівні), підкреслена звукова інструментовка. На перехресті цих двох тенденцій формується розмірена, розважлива та зосереджена, переконлива інтонація, яка є альтернативною щодо інших інтонаційних типів та найбільш відповідає меті передачі філософського змісту віршів та опису власного міфосвіту, альтернативної реальності.

Значна частина віршів В. Свідзинського є неримованими. За нашими підрахунками в збірці «Поезії» 1986 року видання 41% творів неримовані або такі, де рима з'являється лише спорадично. Найактивніше використовується перехресний спосіб римування (28%), проте в більшості випадків римуються другий та четвертий рядки катренів. Ще у 23% віршів поєднуються різні способи римування. І лише 5% віршів побудовані за допомогою суміжного і 2% – охопного римування. Але й у віршах із традиційними способами римування дуже часто наявна холоста рима. Очевидно, що В. Свідзинський бере активну участь у загальному процесі деканонізації рими, характерному для поезії першої третини ХХ століття.

В униканні В. Свідзинським такого принципового показника власне віршованості твору як рима, думається, є цілий ряд причин. Безперечно, на особливості віршової техніки поета справив вплив і античний неримований вірш, що ним так цікавився та активно перекладав В. Свідзинський, і «Слово о полку Ігоревім», і український фольклор. Зокрема випадкова дактилічна клаузула, яка з'являється в значній частині віршів В. Свідзинського, вочевидь має своїм джерелом фольклорну поезію.

Проте домінуючою підставою для саме такого ставлення до рими вважаємо усвідомлену ієрархію засобів творення поезії. Напевне, для В. Свідзинського була зовсім не властивою настанова, така характерна, скажімо, для В. Маяковського, коли «изводишь, единого слова ради, тысячи тонн словесной руды». В його ієрархії провідне місце займає художній образ та можливість докладно та достеменно виразити свою думку, прагнення через вірш пізнання світу, самопізнання та самовизначення. І така часта відсутність рими у В. Свідзинського зовсім не збіднює його вірш, навпаки,

робить його різноякісним, індивідуалізованим, із необмеженими внутрішніми можливостями.

Найсильніше закінчення вірша підкреслює чоловіча рима або клаузула, дещо послаблено – жіноча, слабо – дактилічна, тобто наявність дактилічних рим та клаузул теж сприяє прозаїзації вірша та є ознакою говірного інтонаційного типу вірша.

І. Качуровський відзначає таку особливість поезії В. Свідзинського, як наявність дактилічних рим та клаузул. Дослідник порівнює за цією ознакою творчість Є. Плужника та В. Свідзинського: «Плужник, попри неймовірне багатство своєї рими, пропарокситонними клаузулами, ані римами майже не користувався» [1, с. 63]. Натомість у В. Свідзинського «вже друга поезія «Медобору» має пропаракситонні неримовані закінчення:

*Коли над вільхами засвітиться  
Вечірній місяць – і на березі  
Запахне водяною м'ятою,  
І стане тихо на млині... [5, с. 94].*

І далі – до кінця твору – строфи такої самої схеми: три пропарокситонні клаузули, одна – окситонна.

В іншій поезії бачимо чотиривірш із самими лише дактилічними закінченнями:

*Ніде дневі розширяться:  
Цілий світ обвитий хмарами,  
Наче опрядом опрядений,  
Сірим замотком обмотаний... [5, с. 225].*

Дактилічні клаузули, знову ж таки – неримовані – мають три поезії В. Свідзинського, писані сенарієм:

*Холодна тиша. Місяцю надламаний... [5, с. 181].*

Також у двох десятках його поезій, без регулярного розміру – де ритм то виникає, то губиться – натрапляємо на «спорадичні неримовані пропарокситонні закінчення» [1, с. 63]. Далі дослідник робить висновок, що дактилічна рима для В. Свідзинського не характерна. Ця позиція потребує уточнення.

У вірші «Війнули зорі холодом» спостерігаємо постійне чергування дактилічних рим і дактилічних закінчень в неримованих рядках, у вірші «Як дощу миготіння прозоре» – поєднання чоловічих і дактилічних рим. Лише в першій строфі римується жіноча клаузула з дактилічною – *прозоре-зоряно* (цей приклад можна класифікувати як паронімічну риму). У вірші «Пливуть мої



дні» теж з'являються дактилічні рими та дактилічні закінчення. Вірш «Туча з райдугою і громом» побудовано з чотирьох строф із жіночою римою, а друга строфа має таке римування:

*Ми zostались на темному острові.*

*Голос туркавки був відрада нам.*

*Там тополі загуслим ладаном*

*Обтяжали пониклу просторинь* [5, с. 80].

Досить часто дактилічна клаузула або дактилічна рима служать сигналом кінця строфи або цілої поезії. У вірші «До нашого саду» перша, друга й третя строфи закінчуються рядком «*Над німою дорогою*», в третій (останній) строфі цей рядок римується з попереднім:

*Огневою тривогою*

*Над німою дорогою* [5, с. 72].

У загалом неримованому вірші «Пливуть мої дні», де римуються лише останні рядки в строфах, перша і третя строфи закінчуються відповідно:

*Обвивають імлюю туманною.*

*Безгранною.*

.....  
*Небувале пригадую,*

*Наче в безвісті падаю* [5, с. 53–54].

Загальновідомо, що в поезіях основне смислове навантаження часто лягає на останні рядки або рядок. Саме в кінці твору поет вживає дактилічні рими або на тлі неримованого вірша, або вірша з іншими видами рими – *гронами-запонами* («Спи. Засни.»), *пишною-зловтішною* («Вибігає на море човен»), *багатого-клятого* («Темними ріками»), *ненатлими-патлами* («Зрада II»), *вітою-не одвітую* («Зрада IX»), *несказані-перев'язані* («Моя радість самотня й загублена»). В останньому вірші В. Свідзинський міняє й спосіб римування в останній строфі. В чотирьох попередніх строфах постійно римувались 2 і 4 рядки з чоловічою клаузулою, 1 і 3 рядки – неримовані жіночі клаузули або дактилічні клаузули чи навіть паронімічна рима: *теремі-темряві*. Таким чином, не тільки наявність дактилічної рими, а й інший спосіб римування служить своєрідним сигналом кінця вірша та особливої смислової навантаженості останньої строфи.

Вірш «В колі світла електричного», котрий складається з шести катренів, побудований за допомогою лише дактилічних

клаузул, за єдиним винятком. У рядку «*Чи ти відаєш, що сніг іде*» наголос падає на останній склад, хоча від значно послаблений, порівняно з наголосом у попередньому слові. Подібно будується вірш «Огонь».

У неримованому вірші «*Ти хотіла подивитися на зорю*» змістовно навантажені останні рядки:

*Ведмеді, ведмеді, не скидайтеся тополями  
Не скидайтеся [5, с. 244].*

У цьому творі показове сполучення різностопних рядків та дактилічних клаузул.

Поєднання різних чинників говірної інтонації характерне для багатьох віршів В. Свідзинського. Наприклад:

*Густіє морок. Крізь вікно одчинене  
Дивлюсь один, як понад краєм насипу  
Біжать верхи вагонів, а за пагорбом  
Ховаються блискучі вушка місяця [5, с. 219].*

Для першої строфи даного твору властиві дактилічні клаузули, в другій чергуються дактилічні та чоловічі клаузули. Обидві строфи починаються коротким реченням, кінець якого не збігається з кінцем рядка, а далі починається складна синтаксична конструкція, котра закінчується в кінці строфи. Паузи в різних місцях вірша, викликані синтаксичним членуванням, та загальне неспівпадання ритму і синтаксису (віршові перенесення) забезпечують говірну інтонацію.

Переважна більшість творів класичної поезії, української зокрема, будується на так званому правилі альтернансу – чергуванні 1- та 2-складових клаузул. У В. Свідзинського є моноклаузульні вірші, де порушується правило альтернансу, внаслідок чого зникає відчуття плинності, мелодійності вірша, що, в свою чергу, теж є ознакою говірної інтонації.

Лише чоловіча рима характерна для творів «*Давно, давно тебе я жду*», «*Як люблю я з дитячих літ*», «*Над городом ніч і сон*», «*Сіверкий, похмурий день*», «*Під роздумом погас пожар*», «*Світлий день – уста мідяні*», «*Померкли огні золоті*», «*Вранці іній як сніг*», «*Як промінь пам'яті зрадливо служить нам*» (6 поезія з циклу «Листя»), «*Я пам'ятаю по дощі*», «*Ключами кличуть журавлі*», «*Вино зорі – і лід вікна*», «*Встану рано, зйду*» (1 поезія з циклу «Балади»), «*Де не глянь, борозенки твої*», «*До школи*», «*Невже ми вийшли з п'ятьми книжок?*», «*Загубився в небі слід весни*», «*Ми в*

ніч ввійшли. Зоря погасла нам» («О. С-кому»). У дев'ятому вірші з циклу «Зрада» – «Під вікном моїм жовтий буркун» – на загальному тлі чоловічої рими з'являються два випадки дактилічної рими. Постійна чоловіча рима зберігається навіть в таких об'ємних багаторядкових віршах, як «Листок на холод скаржитья листку», «Нанана Боселе (Зулузька казка)», «Сонцева помста (Східна легенда)». У неримованих віршах постійна чоловіча клаузула зберігається у віршах «Різьбою пагілок нових», «Ти наче протавка тепер». У вірші «Роздумно, важко ступали коні» (2 поезія з циклу «Памяті З. С-ської») лише в останньому рядку з'являється дактилічна клаузула, акцентуючи його. Домінують чоловічі клаузули та рими (за поодинокими винятками у вигляді жіночих та дактилічних клаузул) у віршах «Нерозвійно нагула над мокрим вікном», «Над медовим ручаєм», «Сад не сад – одне деревце», «Ледве позначені сонця сліди», «Луска морозу срібнить вікно».

На основі жіночої рими побудовано вірші «Вітер», «Як білий привид, знялися гори», «Загудів трамвай – і зник поволі», «Ми уже зближались додому», «Як темно стало. Деся сонце скрилось». Поєднуються жіночі рими та клаузули у творах «Ти місяцю-молодику», «Як сумно в селищах рідних» (5 поезія з циклу «Листя»), «Пісенька», «Дитинство», «Єдина, з безліччю свідомостей окремих». Жіночі клаузули характерні для творів «У саду мого дитинства», «Обновляється древо мислі моєї», «Умер годинник токотливий», «Деся з'єдналися тисячі сонців», «Збирає ранок». У вірші «Темна» переважає жіноча клаузула, лише двічі з'являється чоловіча. В першому випадку вона стоїть в позиції віршового перенесення і послаблює ритмічну паузу

*В саду над верхами дерев*

*Пронизливо прячуть ворони [5, с. 28].*

У другому випадку чоловіча клаузула посилює смислове і інтонаційне акцентування, досягнуте й іншими засобами – різною довжина рядків, тривала пауза, визначена трикрапкою:

*Солодко пахнуть акації білі.*

*Пішла...*

*Я знаю житло її бідне [5, с. 28].*

Подібно побудовано вірш «На знозах літа високих», чоловіча рима з'являється в кінці останньої строфи.

Ще однією цікавою та показовою ознакою поетичної манери В. Свідзинського є наявність різних видів внутрішньої рими, за умови певного нехтування співзвуччям кінця рядків.

I. Качуровський визначає дев'ять видів внутрішньої рими, всі вони наявні в поезії В. Свідзинського, за винятком монорима.

– Рима початку вірша з його кінцем

*Павук угортає староці в павоть*

.....

*Ой, древа, пожовклі древа*

.....

*Не ті заповітні слова, не ті*

– Рима початку вірша з кінцем наступного

*Одганяй його помахом віяла,*

*Платівками віяла одбивай*

.....

*Поховають зламану квітку.*

*Там вони поховають її.*

.....

*Співучим громом*

*Огнем блискучим*

– Римується кінець попереднього вірша з початком наступного

*Я глухіше, сумніше горю,*

*Я горю як китайський ліхтарик*

.....

*Одрізнився од темряви ясен, –*

*Ясен – сокіл між деревом*

.....

*Тихо було. Нетоптана хопта*

*Холоділа в росі і смутку,*

*І смутно ручай хрумчав і курликав*

.....

*І все те – лиш сон голубий,*

*Голубоокий, єдиний*

– Римуються піввірші

*Голубіше подихнеш*

*Ласкавіше обів'єш*

.....

*Де тінь бредє полельом*

*На тин, обвитий хмелем*

.....  
*Огневою тривоною  
Над німою дорогою*

- Рима піввірша з кінцем вірша  
*Який чудовний, світла повний*

.....  
*Парк і сніг на багато гін (асонансна рима)*

.....  
*Поведу рукою над головою*

.....  
*І там так тихо, так свято тихо*

.....  
*Десь ходив, помертвив*

– Римується кінець першого вірша з першим піввіршем другого. Як зазначає І. Качуровський, «в українській літературі таке розташування внутрішньої рими хоча й досить часте, але, як правило, безсистемне: ми помічаємо, що воно впроваджене свідомо, але не закріплене повторенням»[1, с. 81]. У В. Свідзинського таке розташування внутрішньої тавтологічної рими подібне до фольклорної традиції:

*А дощ зашумів та й одбіг!  
Ой одбіг, наче в прірву ліг*

.....  
*Де долина, там клени й тополі  
Що тополі – мов бапти камінні.*

Але є випадки свідомого впровадження такої рими:

*Над Чорним морем, на Пазур-горі,  
Зацвіли до зорі чашечки голубі.*

- Рима початків суміжних або близько розташованих віршів

*Німіє вітер голубий  
Не сміє листя колихати*

.....  
*Наче струмочки течуть,  
Наче розточені лються*

.....  
*Ніч так тонко сіяє.  
Ніч – посріблений порох...  
У глибокому гаї  
Друг таїться чи ворог?*

*Ніч фіалками дише,  
Ніч така таємнича;  
Обережно-пестливо  
Віє пільма в обличчя.*

.....  
*І немає високого саду,  
І в руїнах мій рідний дім,  
І не грає червоний світанок  
На поцвілім остріжку старім.*

- Рима суміжних слів у вірші (часто підсилена алітераціями)

*І в час зникання, зов'явання*

.....  
*Свій співний, поривний вогонь*

.....  
*Стану, погляну – так смутно  
Стелеться чорна зябля*

.....  
*І золотою яснотою,  
Як оболонкою тонкою*

- Суцільна або майже суцільна рима

*Парк і сніг на багато гін.*

*Ти –*

*праворуч уклін,*

*Я –*

*ліворуч уклін*

*Шум обтягає верхівки ялин*

*– О, тепер нам надовго печаль!*

*Ні зорі розписна емаль,*

*Ні поширена світлом даль...*

*– Правда, надовго печаль!*

Окрім названих, в поезіях В. Свідзинського зустрічаємо ще й інші види внутрішніх рим. Іноді звукові повтори виникають відразу в кількох позиціях:

*Кинув журкіт в сонну бочку,*

*Кинув дерево в журу*

.....  
*Мою думу з собою веду,  
Веду мою думу, як тінь*

У поезії «Одинока хата при долині» в кожній із трьох п'ятирядкових строф третій рядок складається з піввіршів, що римуються:

*Тінь глибока в саді; квітнуть на леваді*

.....

*Оддзвеніло жито, розбуялось літо*

.....

*В невідомій долі, в степовім роздоллі*

В загалом неримованому вірші може бути співзвуччя піввіршів:

*О мила, мила! Не томи...*

*Несила... Серце знемагає...*

У деяких віршах подібна внутрішня рима з'являється в початкових рядках вірша та повторюється в кінцевих, створюючи таким чином своєрідне композиційне обрамлення. Кільцева композиція, що забезпечує замикання думки, загалом характерна для поезії В. Свідзинського.

Іноді ми бачимо майже суцільний звуковий повтор:

*На віку навісочки золоті*

*Навіщо навісочки ті?*

Процес розвитку та поглиблення рими і В. Свідзинського веде до того, що суголосся виникає не на кінці, а на початку слів, і прикладів тому безліч: *не лічить літо; як марево, як мрево; поле половіє; глибини голубі; ключами кличуть; пристрітища, урочища, уроки* тощо.

Ця та інші названі ознаки рими в поезіях В. Свідзинського свідчать про те, що суттєво послаблюється її ритмотворча функція, але посилюється смислова.

Таким чином, говірна інтонація вірша В. Свідзинського характеризується яскраво вираженою тенденцією до прозаїзації поезії. Інтонаційна своєрідність поезій В. Свідзинського досягається за допомогою таких засобів:

– свідоме та значне збільшення різних структурних одиниць вірша (багатостопні рядки, довгі синтаксичні періоди, вибагливий малюнок нетотожних строф, строфічні новоутворення), використання віршових та строфічних перенесень, стилістичних та риторичних фігур, характерних для розмовної мови;

– порушення ізосилабізму ( стопова неврегульованість), змінна анакруза та недиференційована клаузула, пропуски схемних наголосів в різних місцях вірша та понад схемні наголоси, поєднання в одному творі різних метричних форм;

– активність трискладових розмірів та врегульованих дольників на основі трискладовиків, вживання наддовгих цезурованих та нецезурованих класичних метрів, у тому числі імітаційного гекзаметра з катаlecticною клаузулою;

– ускладнення поетичного синтаксису (інверсії, еліпсиси, антитези, плеоназми, клімакс та антиклімакс, риторичні фігури, полісиндетон), наявність довгих складних синтаксичних конструкцій;

– асиметричність віршової композиції, часто підкреслена графічно;

– деканонізація рими, яка виявляється в свідомому униканні рими та наявності суттєвої, порівняно з іншими українськими поетами, кількості дактилічних рим та клаузул;

– досить послідовне порушення правила альтернансу – значна кількість моноклаузульних творів, в тому числі великих за обсягом, написаних з використанням лише чоловічої або лише жіночої рими чи клаузули;

– поезії однострофічні та полістрофічні. Строфи однорозмірні, різнорозмірні, різновимірні, різносистемні. Часто строфічність не виявлена виразно;

– за наявності строфічного поділу використовуються різні способи строфічного стягнення для надання віршеві цілісності та закінченості.

### *Література*

1. Качуровський І. Фоніка: Підручник. Київ: Либідь, 1994. 168 с.
2. Качуровський І. Строфіка: Підручник. Київ: Либідь, 1994. 272 с.
3. Моринець В. Національні шляхи поетичного модернізму першої половини ХХ століття: Україна і Польща. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 327 с.
4. Райс Е. Володимир Свідзинський // Сучасність. 1961. Кн. 4. С. 82–92.
5. Свідзинський В. Поезії. Київ: Рад. письменник, 1986. 349 с.
6. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. Київ: Юніверс, 1999. 368 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.

### *References*

1. Kachurovskiy I. *Fonika* [Phonics]. Kyiv, 1994, 168 p. (In Ukrainian).
2. Kachurovskiy I. *Strofika* [Strophic form]. Kyiv, 1994, 272 p. (In Ukrainian).



3. Morynets V. *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernizmu pershoi polovyny XX stolittia: Ukraina I Polshcha* [National ways of poetic modernism in the first half of the twentieth century: Ukraine and Poland]. Kyiv, 2001, 327 p. (In Ukrainian).
4. Rais E. Volodymyr Svidzynskyi [Volodymyr Svidzynskyi]. In: *Suchasnist*, 1961, book 4, pp. 82–92. (In Ukrainian).
5. Svidzynskyi V. *Poezii* [Poetry]. Kiev, 1986, 349 p. (In Ukrainian).
6. Solovei E. *Ukrainska filosofska liryka* [Ukrainian philosophical lyrics]. Kyiv, 1999, 368 p. (In Ukrainian).
7. Tkachenko A. *Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva)* [The Art of Words (Introduction to Literary Studies)]. Kyiv, 1998, 448 p. (In Ukrainian).

**Viktorija Sokolova. Intonational Originality of V. Svidzynskyi's Poetry.** The article characterizes the intonational peculiarity of V. Svidzynskyi's poetry, determines its rhythm-melodic factors and their functions. It is determined that V. Svidzynskyi's poetry belongs to the communicative intonational type, which is characterized by a pronounced tendency to prose the poem. On the basis of the analysis of stanzas, metrics, rhymes, poetic syntax, etc., such intonational features of V. Svidzynskyi's poetry were found: a conscious and significant increase of various structural units of the poem, the use of poetic and strophic transitions, stylistic and rhetorical figures characteristic of the spoken language; violation of isosyllabic rate, combination of different metric forms in one poem; frequent usage of trisyllabic feet sizes and settled dolmens, the use of extra-long classical meters; complication of poetic syntax, the presence of long complex syntactic constructions; asymmetry of the poem composition, often emphasized graphically; decanonization of rhyming; fairly consistent violation of the alternance rule; one-dimensional, multi-dimensional and cross-system stanzas.

**Key words:** intonation, rhythm and melody, prose, metric, strophic, rhyme, isosyllabic rate, syntax, decanonization, alternance, V. Svidzynskyi.

УДК 811.161.2'373:82-1Свідзинський

Людмила Яковенко  
ORCID ID: 0000-0003-0503-6419

## Аксіосфера поезії Володимира Свідзинського

Досліджено базові концепти мовної картини світу у поетичному дискурсі В. Свідзинського, прослідковано їх зв'язки з національною традицією, простежено внутрішню природу поетичного образу, ті «вихідні пункти», з яких поет осмислював сучасну йому дійсність.

**Ключові слова:** поетичний дискурс, мовна картина світу, концепт, аксіосфера, ціннісні пріоритети.

Поетиці модернізму властива схильність до складного формального експерименту, збагачення системи зображально-виражальних засобів (потік свідомості, внутрішній монолог, асоціативний монтаж, пересічення пам'яті з сучасними переживаннями). Тому досягнути твори митців цього напрямку