

УДК 801:821.161.2-1.09"19"

Олена Кицан

Віршознавчі студії українських поетів-віршознавців ХХ століття

Простежено становлення і розвиток віршознавства як науки у ХХ ст. Особлива увага звертається на критичні твори самих поетів, які намагалися науково підійти до осмислення як власної поетичної творчості, так і загалом підіймали важливі теоретичні питання, що стосувалися літератури як такої. Адже віршознавча наука у ХХ ст. здебільшого розвивалася і накопичувала власну теоретичну базу саме завдяки поетам-науковцям. Письменників-віршознавців особливо цікавили нові поетичні форми в українській літературі, а саме верлібр.

Ключові слова: поезія, верлібр, проза, вірш, ритм, метр.

И вот крадётся, словно тать,
Сквозь ленинградские туманы
Писатель лекцию читать,
Профессор Т. – писать романы
[24, с. 109].

Українське віршознавство ХХ ст. розвивалося паралельно з поетичним мистецтвом. Українські поети замислювалися над процесом творчості не лише у власних віршах, а й робили спроби узагальнити свої теоретичні знання в тих чи інших працях літературно-критичного спрямування.

На думку В. Просалової, «феномен поета і вченого, ширше – митця і науковця в одній особі – цікавий поєднанням, на перший погляд, несумісних типів мислення: образного, художнього і логічного, наукового» [21]. Такий симбіоз, коли в одній особі поєднується і письменник, і літературознавець, досить часто спостерігаємо у сучасній науковій думці. Нас у першу чергу цікавлять поети, які в силу тих чи інших обставин, були змушені звернутися до наукового осмислення, здавалось би зовсім не логічного, а стихійно-образного процесу творчості. Адже віршознавча наука у ХХ ст. здебільшого розвивалася і накопичувала власну теоретичну базу саме завдяки поетам-віршознавцям.

За словами В. Афанасьєвої [1], на початку ХХ ст. в українській віршознавчій науці виявилось кілька ключових тенденцій:

– академічна (або неокласична), біля витоків якої стояв Б. Якубський. У «Науці віршування» (1922) автор стверджує, що *«віршування, як і кожне з мистецтв, має свою техніку – і досить складну. Знати її треба, безумовно, поетові, треба й читачеві, коли він хоче добре зрозуміти вірші... Наука українського віршування – це непочатий край, цілина, що чекає ще численних працівників. А тим часом блискучий розвиток нашої поезії за останні роки увів у нашу поезію силу нових прийомів, витончених технічних засобів, розкішних і майстерних формальних досягнень»* [25]. Сюди ж відносимо і деякі праці неокласиків, а також І. Качуровського;

– авангардистська, представники якої вперше почали розробляти концепції верлібра (М. Семенко, В. Поліщук);

– формалістична, куди відносимо праці академіка Володимира Перетца та його учнів. Ширшого розголосу вона набула в Росії (ОПОЯЗ), представники якої заклали підвалини сучасного віршознавчого аналізу, що досяг справжнього розквіту з розвитком структуралізму у 60–70 рр. ХХ ст.

Іспанський поет Ф. Гарсія Лорка писав, що він *«поет із ласки праці, техніки і досконалого розуміння того, чим є вірш»* [4, с. 153]. То чи повинен поет орієнтуватися в основних віршознавчих питаннях, системах віршування, строфічних і метричних тенетах тощо, чи знання теорії може лише зашкодити стихійному прояву творчості? Повсякчас поети намагалися відмежуватися від *«технічної»* сторони творчого процесу, натякаючи на його непередбачуваність, залежність від натхнення.

Але як свідчить історія, найчастіше найкращими теоретиками віршування ставали саме поети, намагаючись дати наукове обґрунтування власній творчості.

Власне ХХ ст. підхопило традицію барокових письменників до суміщення ролей поета/прозаїка та одночасно дослідника поезії/прози.

Так, В. Домонтович у «Болотяній Лукрозі» називає письменників 1890 – 1900 рр. (Чупринку, Вороного, Самійленка) *«недоуками»*: *«Поети цієї генерації культивували в собі зовнішність поетів і звичку до богемної безладності життя, але ніколи вони, за винятком Івана Франка, не виявляли жадного нахилу до вченої поезії, до поезії, як науки, до творчої дисциплінованості вчених. В своїй творчості вони поклалися на натхнення»* [6, с. 274]. Власне, Домонтович-Петров

піднімає знову ж таки вічне питання, ким же є митець насправді – Майстром чи Генієм. Власне, ця бінарна опозиція бере свої витoki ще в античності з періодичною зміною творчої домінанти. В. Домонтович відзначає, що шляхи поета і вченого в ХІХ ст. аж ніяк не пересікалися: *«Свобода натхнення була приналежністю поетів, дисципліна розумової праці – приналежністю учених, професорів Університету. Це були два способи ставитись до письменства, чітко відокремлені один від одного. Поети творили, учені досліджували їх творчість. Професорові так само не годилось бути поетом і вченому писати романи, як єпископові грати в футбол»...* *«Поезія й наука були два відрубні світи»* [6, с. 275].

Але на початку ХХ ст. ситуація змінилася. Власне, що змусило письменників вдаватися до наукового потрактування власної творчості, до поєднання в одній особі і Майстра, і Генія, поета і вченого (згадаймо яскравого романтика Едгара По з його статтею «Філософія творчості», де детально розібрано механізм написання поезії «Ворон»).

В. Домонтович пише: *«Уже наприкінці першого десятиліття 20 ст. починає накреслюватися злам. Поет стає ученим. Починалася ера вченої поезії. Поезія перетворювалася в науку. [...] У поеті важко було б відокремити вченого й поета. Поети обертали поезію в об'єкт фахових поетичних студій. Складали словники рим, досліджували структуру ямба, оперували конструкціями хорей, вивчали перебої ямба, пірихії, рахували зміни. Дослідники зі студій вірша робили свій фах. Проф. Якубський працював над наукою про вірш. Федір Самоненко розгортав студії поетів 18 століття»* [6, с. 276–277].

Першою на початку століття українською працею з теорії версифікації, за оцінкою І. Качуровського, був «Етюд про футуризм» М. Сріблянського (Микити Шаповала; журнальна публікація 1914 р., окреме видання – 1924). У ній автор засуджує тогочасну українську лірику старої школи, яка ще трималася народницьких традицій: *«У «поезіях» теж – аграрні мотиви: ранок встає, жєнці жнуть, гей, на косовицю, годі спати, нумо до роботи і так далі. Ти йому хоч коляку на голові теши, що віршування «на аграрні мотиви» зовсім не розв'язує аграрного питання, що заклик «нумо» зовсім не є робота, що сонце встає на горизонті патріотичної уяви зовсім на перекір усяким законам астрономії і що поетична «роса плаче» всупереч метеорології – а він тобі зараз: а що робить, коли я кохаю рідний край!»* [23].

Не забуваймо, що М. Сріблянський був також поетом, з-під пера якого вийшли три збірки поезій: «Сни віри», «Самотність» та «Лісові ритми».

Праця Майка Йогансена «Елементарні закони версифікації...» (1921) є теоретичною і літературно-критичною спробою оцінити версифікацію модерної української поезії поч. ХХ ст. *«Ця стаття, – пише Майк Йогансен, – присвячується тим авторам, що тремтячими руками несуть на суд видавництва свої часто кров'ю і слізьми писані вірші і дістають їх назад з убивчою поміткою «не годиться» [10, с. 509].*

Ця розвідка М. Йогансена має більш прикладний, аніж теоретичний характер. Автору загалом було властиво втілювати власні теоретичні узагальнення у практиці, що стосується не лише поезії, а й прози. Власне, у своїй першій великій прозовій повісті «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію» він висловлює своє справжнє поетичне кредо: *«Але найбільше я люблю пролетаріат за те, що він – Майстер, за те, що він робить Річ, і через те тільки він може зробити світ. Я признаюся, що я давно і безнадійно закоханий у Речах ... І коли я пишу, я пам'ятаю, що мій Майстер, мій Товариш, хоче, щоб я робив добрі речі в своїм ремесстві. Я сподіваюсь, що в своїм невеликім ремесстві я зроблю ся такимож Майстром, як мій товариш-пролетаріат» [10, с. 509].*

Праця «Елементарні закони версифікації...» складається зі вступу, де найбільше уваги приділено рими, і трьох розділів – про розмір, милозвучність і образ у віршовому творі. Тим поетам, які не можуть підкорити риму, автор радить відмовитися від неї, аби *«не йти в неї на повідку»... «Краще писати гарною прозою навіть, як поганими віршами» [10, с. 510].*

Досить незвичним є твердження М. Йогансена, що силабіка, а не силабо-тоніка, є традиційною національною системою українського віршування, що знову ж таки, з його погляду, пов'язано з просодичними особливостями української мови (*«невеликою різницею між наголошеними і ненаголошеними складами»*).

М. Йогансен цікавиться не лише силабікою, а й модерним, тонічним віршем. За словами Н. Костенко, він перший в українському віршознавстві підійшов до визначення того нового типу вірша, який уже на початку ХХ ст. був відомий як паузник або дольник [13].

Власне, ХХ ст. проходить під знаком осмислення неklasичного вірша, який якраз починав захоплювати свої позиції.

Велику увагу М. Йогансен приділяє вільному віршу – за його визначенням, вільному розміру, який він тлумачить дуже широко.

Захолюла жахом зоря
 Над лісом
 (Давно вже помер місяць),
 Червоне бадилля на сході кричить,
 Угору лізе вогневий буряк,
 Видирається вище, і вище, і вище,
 Ударив, свиснув, розсипався іскрами –
 Ранок [11, с. 64].

М. Йогансен пише: *«Власне ... питання про вільний розмір остаточно не розв'язане. Цебто ніхто ще не дав таких зразків вільного розміру, які б зробилися, так би мовити, класичними, зрозумілими кожному, словом, немає ще цілком влучних прикладів, що могли б бути остаточно зразками – провідними дороговказами – є тільки ще шукання в цій сфері. Поки що остаточною інстанцією в цій сфері є тільки особисте ритмічне почуття автора»* [10, с. 524].

Та і чи можна дати класичний зразок вільного вірша, оскільки оця його «вільність» вказує на відсутність будь-яких приписів та обмежень. Кожен верлібрист намагається створити свій неповторний верлібр, свою манеру сегментації текстового матеріалу. Немає взірця, на який можна було би рівнятися. Бо скільки є віршознавців, стільки і визначень поняття «верлібр». Різняться і думки самих поетів щодо цієї форми.

За життя Майка Йогансена було видано дев'ять книг його віршів: «Д'гори» (1921), «Револуція», «Кроковес коло» (обидві – 1923), «Пролог до комуни», «Доробок» (обидві – 1924), «Збірка вибраних віршів», «Ясен» (обидві – 1930), «Балади про війну і відбудову», «Поезії» (обидві – 1933).

Власне, творчу практику й теорію Майка Йогансена чи стосовно прози, чи поезії, слід сприймати як органічну єдність, як додатковий зміст, що полегшує інтерпретацію як його власних творів, так і взагалі творчого процесу.

На поч. ХХ ст. з'являються і перші спроби побудови теоретичної концепції та класифікації різновидів вільного вірша, сформовані його практиками – Д. Загулом, В. Поліщуком, Б. Якубським.

Д. Загул позиціонував свою «Поетику» (1923) як «підручник по теорії поезії для факсоцвихів, педагогічних курсів, профтехнічних шкіл, технікумів та для самонавчання» [8, с. 2]. У ній автор стверджував, що у верлібрі *«не тільки кожний рядок, але й кожна окрема фраза має свій власний внутрішній ритм, є одиницею ритму, слабо зв'язаною з наступною по ній чи з попередньою сусідньою. Ритм такого рядка наближається до ритму мистецької прози, котра, в свою чергу, в новій українській поезії стає все більш ритмічною, так що різниця між віршованою й невіршованою поезією зникає»* [8, с. 117].

Власне, і для верлібрів Д. Загула характерна неабияка ритмічність, спорадична рима, численні повтори, як от у вірші «Дифірамб водоспаду»:

Води і люди!
Ви вічний, могутній рух!
Нестримні діти природи,
Спонука спонук.
Ви – дух!
Ви – сила!
Води і люди...[7].

Попри неабияку популярність верлібру серед поетів на поч. ХХ ст., передбачення Д. Загула про цілковите витіснення традиційних віршових форм верлібром не справдилося.

1926 р. вийшли його наукові студії «Стара і сучасна строфіка» та брошура «Література чи літературщина». Загалом своїми дослідженнями Д. Загул зробив вагомий внесок у розвиток українського віршознавства, щоразу підкреслюючи необхідність творення нових форм, поступу уперед: *«Наколи поет не буде шукати нових форм, нових образів, римів, ритмів, символів, зворотів і слів, то не дасть нам нічого нового для пізнання духа, отож вся його праця даремна»* [14, с. 23].

Але перш ніж перейти до теорії, Д. Загул вправлявся у поетичній творчості. Окрім численних публікацій у газетах, журналах, збірниках та альманахах, за життя поета вийшли такі збірки його віршів: «Мережка» (1913), «З зелених гір» (1918), «На грані» (1919), «Марія і Мара (Відень-Чернівці, 1921; з'явилася без відома і згоди автора на матеріалах публікацій у періодиці), «Наш день» (1924), «Мотиви» (1927).

На проблемі верлібру сконцентрувались і відомі поети, провідні ідеологи українського авангардизму – футурист Михайль Семенко і конструктивіст Валер'ян Поліщук. У цьому плані вони навіть обігнали своїх російських сучасників.

Відомо, що авангардист В. Поліщук витворив власну «теорію хвиляд», яка, певною мірою, є поясненням його верлібрових творів (викладена в таких працях, як «Верлібр та його соціальна основа», «Ритм новітньої поезії та його українські особливості», 1925). На думку В. Поліщука, верлібр *«охоплює собою всі форми ритмічної будови словесного матеріалу, включаючи праве крило старих метрів і ліве крило неусвідомлених ритмів розмовної мови, або ж так званої прози. Верлібр – і є вірші, і проза, коли вони мають в собі елементи синтезу та художності, цебто, коли вони є поезією»* [20, с. 130].

В. Поліщук відкрито виступає проти підлаштування авторської думки будь-яким законам: *«коли творець її буде брати і вгамовувати розміром та бити по голові римою, вишупуючи її, тоді основна цінність такої творчості, безперечно, пропаде, бо не буде передавати справжнього почуття, а буде підстругана цяцька, звичайно з долею фальшу. Писати строфами обов'язкового розміру, механічно вставляти зайві слова (і це відчувається дуже часто навіть у найбільших майстрів слова) тоді, коли я вже все сказав, але ще не зробив п'яти потрібних тактів – це ж рабство, і поет, який хоче втілити теперішнє життя так або інакше, – а воно ж ніяк не піддається, щоб його втиснути в рамці, – повинен іти за ритмами життя, ритмом моря, що хвилюється, а не танцювати під штучний тактометр»* [19, с. 746].

М. Семенко теж агітував за використання верлібру, але надто категорично: *«Були різні метри, були всякі прийоми і мірки, щоб оздобити незграбну людську мову, – одним словом, була собі так звана поезія. Писали прекрасні музичні й інші вірші, для високих потреб і для хатнього вжитку. Хтозна-звідки це взялось, але це стало мистецтвом, зробилось самоціллю, розвинулось і набрало оригінальних законів, а значенням – цілої науки, – й куди це все прийшло? До ями, до самоосміяння. Поезії стало нудно бути стрійною й чистенькою, захотілось побавитися в калюжах життя, – і от ця паночка звелась до самої останньої потаскухи, а імені їй не підбереш...»* [22, с. 530]. *«Але коли поет ямбами й іншими секретами в ясну голову напускає туману, то це не більше, як паскудство, це є*

спекуляція на недозрілих умах, які ждуть – ну що скаже тут тов. Поет» [22, с. 531].

Поет і науковець об'єдналися в постатях українських неокласиків П. Филиповича, М. Зерова, О. Бургардта (Ю. Клен), М. Драй-Хмари, які майже всі були учнями і послідовниками В. Перетца, учасниками його філологічного семінару, де особлива увага зверталася на формальні особливості твору. Поетичний текст неодноразово ставав об'єктом їхніх наукових пошуків, оскільки за словами Б. Пастуха, філологічний метод Перетца – це поєднання текстології та віршознавства.

Як згадує В. Петров, професор Володимир Перетц був першим, хто *«із катедри Київського університету проголосив на своїх лекціях методології літератури: не що, а як. Не зміст, а форма. Не поет-громадянин, а поет — знавець свого ремесла. З поетичної доктрини усувається принцип надхнення. Поети втрачають довіру до нього. Ніхто з поетів нової генерації не пише з надхнення. Вони починають шукати для себе інших джерел» [17, с. 277].*

В. Перетц зібрав навколо свого семінару найбільш обдаровану українську інтелектуальну молодь. Серед його учнів були І. Огієнко, П. Филипович, М. Зеров, О. Білецький, М. Драй-Хмара, К. Копержинський, О. Дорошкевич, М. Гудзій, Б. Якубський, В. Отроковський і багато інших, які залишили глибокий слід в українській післяреволюційній літературі та науці.

Так, М. Зеров при аналізі творів здебільшого опирається на формальний метод: підвищена увага до особливостей мови та художнього оформлення матеріалу, інтерес до прийомів деканонізації, пріоритет форми та ін., що споріднює його ідеї з поглядами російських формалістів.

У статті «Франко-поет» автор звертається до аналізу ритміки поезій І. Франка, відзначаючи тонічний вірш, різноманітність римування, строфіки, зокрема «зразкові елегійні дистихи, оперені внутрішніми римами», «прегарні октави», «дантівської сили терцини з характерним потроюванням одного виразу в початку строфи... і з конденсацією мислі в останньому рядку» [9, с. 490].

М. Зеров пише: *«Ні для кого це не секрет, що наші поети, за кількома не численними винятками, дуже мало вчать і дуже мало працюють над технікою слова. Накинувшись на вільний вірш (vers libre), дуже небезпечний для стилю ще невикристалізованого, як дикуни*

накидаються на шкляне намисто, імпровізуючи свої поеми і одразу, без оброблення подаючи їх до друку – вони на корню підтинають всяку можливість дальшого розвитку поетичного стилю. В результаті – довга низка поем, позбавлених [музичності,] кольориту, словесної економії, доброї синтакси, хорошого словника. Надто – словника, бо навіть приперчений неологізмами, [фізичними] й хемічними термінами, телеграфними скороченнями лексикон молодих авторів не в силі приховати своєї погрозливої бідності» [17, с. 612].

Багато українських віршознавців, перебуваючи під впливом формалізму, натомість намагалися від нього відмежуватися. М. Йогансен теж був обізнаний із основними працями російських формалістів – В. Шкловського і Б. Ейхенбаума. У своїй праці «Елементарні закони версифікації» застосовує «формалістичний підхід до віршів Тичини, Семенка, Маяковського, а також послуговується основними поняттями формалістів, як «закон економії думки», «поетична правда», «поетична конкретність», «звукопис» [3, с. 241]. За словами А. Білої, «М. Йогансен як поет і теоретик дотримується прийнятих правил версифікації, раз і назавжди узгодивши психологічну і формалістичну концепції» [3, с. 244].

Українське віршознавство як наука після тривалого мовчання поступово відроджувалося у II половині XX ст. Варто лише згадати праці В. Ковалевського, Г. Сидоренко, В. Коптілова, І. Качуровського, Н. Чамати, М. Сулими, Н. Костенко, Б. Бунчука та ін.

Неоціненний вклад у вивчення природи українського вірша зробили праці видатного українського поета, прозаїка, літературознавця, критика і перекладача Ігоря Качуровського. Це масштабна за обсягом трилогія «Строфіка» (1967), «Фоніка» (1984), «Нарис компаративної метрики» (1985), створена у Німеччині. Автор проявив себе тут справжнім ерудитом та літературним енциклопедистом із витонченим естетичним відчуттям.

Ігор Качуровський став відомим як поет численних збірок поезії неокласичного стилю («Над світлим джерелом» (Зальцбург, 1948), «В далекій гавані» (Буенос-Айрес, 1956), «Пісня про білий парус» (1971), «Свічада вічності» (1990; обидві – Мюнхен), «Осінні пізньоцвіти» (2000). Підсумкова збірка вибраних поезій під назвою «Лірика», упорядкована самим автором, вийшла 2013 року у Львові. Власне,

І. Качуровському належать і спроби відновити силабічний вірш у повоєнний період.

Під впливом наукових досягнень віршознавців-структуралістів, насамперед Михайла Гаспарова, почали свою роботу деякі українські науковці: у 80–90-ті роки – Н. Костенко (в дослідженні українського віршування ХХ ст.), на рубежі віків – Б. Бунчук (докторська дисертація і монографія про віршування Івана Франка). Власне, навколо них сьогодні і утворилося два потужних віршознавчих центри – це Київська школа, очолювана професором Н. Костенко (О. Бросаліна, А. Підпалій, Н. Гаврилюк, О. Башкирова, Я. Ходаківська) та Чернівецька під керівництвом проф. Б. Бунчука (В. Мальцев, О. Любімова), яка працює над проектом «Українське віршування ХІХ ст.».

Більшість учасників Київської віршознавчої школи вже є на сьогодні відомими поетами і мають у своєму доробку поетичні збірки. Так, 2010 р. вийшла ґрунтовна розвідка Н. Науменко «Генеza і шляхи розвитку українського верлібру кінця ХІХ – початку ХХІ століть», присвячена системному вивченню українського вільного віршування кінця ХІХ – початку ХХІ століть. Окрім того, Н. Науменко є авторкою трьох поетичних збірок: «Княгиня» (2006), «Розмарин» (2011), «Необроблений смарагд» (2013).

Нове поняття «безпунктуаційна несеґментована нова поетична форма», яке вводить у своєму дослідженні «Марґінальні форми в українській поезії ХХ століття» А. Підпалій, по-суті, пояснює його власні поетичні тексти такої ж незвичної форми:

через зверхність остелення вгорнутих кристалів і пластикових сусідств щирих стебел і врунється щодня сторожа городини твоїх площин гризоти гармидеру граності чи вухатість зустрінеться з чимось [18].

Ученицею І. Качуровського є Олена Бросаліна (О'Лір), українська поетеса, член НСПУ і АУП, перекладач, літературознавець, літературний критик і редактор, авторка двох збірок віршів («Моя рука на узголів'ї» (1998) та «Прочанські пісні» (2006)). Дослідниця, захоплюючись неокласицизмом, зазначає: «...поети-віршознавці – каста особлива. Можна з певністю сказати, що ці люди знають про секрети поетичної творчості все, або майже все: від приписів античної поезики до класифікації ритмічних форм дольників...» [15].

В одному зі своїх інтерв'ю авторка вказує на свої пріоритети: «Поезія, безперечно, важливіша за літературознавство – як усе первинне важливіше за похідне. Але тим і цікаві для мене філологічні вправи, зокрема віршознавчі мікростудії, що вони дозволяють препарувати твір словесного мистецтва і подивитись, «як це зроблено» [15].

Бросаліна О. попри те, що розуміє поезію як містичне таїнство, а поета як медіума, передавача цього божественного одкровення, стверджує, що поет має перебувати у всеозброєнні свого віршового інструментарію, аби донести це одкровення до читача [15].

Особливої уваги заслуговує монографія Н. Гаврилук «Український поліметричний вірш». Молода дослідниця не лише розуміється на нюансах поезії, а й є авторкою 4-х збірок («Щемить душа моя, щемить», «Долання меж», «Танго хуртовини», «Еверест любові»).

За словами В. Афанасьєвої, авторки збірки «Абрикослів» (2006), на сьогодні українське віршознавство балансує між двома крайнощами – «формальний структурний аналіз вірша і його художньо-філософська інтерпретація» [48], які лише у поєднанні дають можливість виваженого і глибокого віршознавчого аналізу.

Віршування ХХ ст. дивує нас розмаїттям жанрових форм, виникненням нових маргінальних явищ, а також використанням традиції. І кому, як не поетам, найкраще відомі всі секрети творення власних текстів.

Література

1. Афанасьєва В. Методологічні підходи до вивчення вірша на сучасному етапі розвитку українського віршознавства [Електронний ресурс] // Літературознавчі студії. 2014. Вип. 42(1). С. 44–49. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Lits_2014_42\(1\)__7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Lits_2014_42(1)__7.pdf).
2. Бер В. Засади поетики. Від «Ars poetica» Є.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома // Петров В. Розвідки; упоряд., передм. та приміт. В. Брюховецький. Київ: Темпора, 2013. Т. 2. 2013. С. 894–911.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
4. Гарсія Лорка Федеріко. Думки про мистецтво: пер. з ісп. Київ: Мистецтво, 1975. 190 с.
5. Гаспаров М. Записи и выписки [Электронный ресурс]. URL: <http://coollib.com/b/161139/read>
6. Домонтович В. Болотяна Лукроза // Київські неокласики / Упор. Віра Агеєва. Київ: Факт, 2003. С. 271–301

7. Загул Д. Дифірамб водоспаду [Електронний ресурс]. URL: http://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=20&virsz_id=95
8. Загул Д. Поетика; переднє сл. Б. Якубського. Київ: Спілка, 1923. 144 с.
9. Зеров М. Шевченківський збірник // М. Зеров. Українське письменство; упоряд. М. Сулими, післям. М. Москаленка]. Київ: В-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 1301 с.
10. Йогансен М. Вибрані твори; упоряд., передм., прим. Р. Мельників. Вид. 2-ге, доп. Київ: Смолоскип, 2009. 766 с.
11. Йогансен М. Поезії; упорядкування, вступна стаття та примітки С. Крижанівського. Київ: Радянський письменник, 1989. 198 с.
12. Костенко Н. Борис Якубський – теоретик українського вірша (передмова) // Якубський Б. Наука віршування. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. 207 с.
13. Костенко Н. З історії українського віршознавства. Майк Йогансен. Елементарні закони версифікації [Електронний ресурс]. // Філологічні семінари. 2010. Вип. 13. С. 8–14. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2010_13_4.pdf.
14. Майдан І. [Дмитро Загул] Шукання / І. Майдан // Літературно-критичний альманах. Кн.1. Київ, 1918. С. 22–27.
15. О'ЛІП О. «Без магії немає поезії» [Електронний ресурс]. URL: <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3347>
16. Пастух Т. Філологічний метод В. Перетца та його відображення у сучасному літературознавстві [Електронний ресурс]. // Філологічні семінари. 2014. Вип. 17. С. 19–28. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_5.pdf.
17. Петров В. Розвідки; упоряд., передм. та приміт. В. Брюховецький. Київ: Темпора, 2013. Т. 2. 2013. 576 с.
18. Підпалый А. Невблаганний Робесп'єр. Максиміліан на гільйотині [Електронний ресурс] // Сучасність. 2001. N1. С. 58–62. URL: <http://poetry.uazone.net/pidpaly/pages.phtml?page=pidpaly02>
19. Поліщук В. Динамізм у сучасній українській поезії // Хроніка-2000. 2007. Вип. 65–66. С. 741–757.
20. Поліщук В. Літературний авангард. Харків, 1926. 230 с.
21. Просалова В. Феномен поета-вченого і / чи вченого-поета у творчій діяльності неокласиків [Електронний ресурс] // Філологічні семінари. 2014. Вип. 17. С. 11–19. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_4.pdf.
22. Семенко М. Організаційний принцип і мистецтво слова // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. Київ, 2007. С. 530–532.
23. Сріблянський М. Етюд про футуризм // Українська хата. 1914. № 6. С. 460.
24. Тынянов Ю. Писатель и учёный. Воспоминания. Размышления. Встречи. Москва, 1966. 224 с.
25. Якубський Б. Наука віршування. Київ: Київський університет, 2007. 207 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ex.ua/10416042>

References

1. Afanasieva V. Metodolohichni pidkhody do vyvchennia virsha na suchasnomu etapi rozvytku ukrainskoho virshoznavstva [Methodological approaches to the study of the poem at the modern stage of the development of Ukrainian poetry] In: *Literaturoznavchi studii*, 2014, issue 42(1), pp. 44–49. (in Ukrainian).
2. Ber V. Zasady poetyky. Vid «Ars poetica» Ye.Malaniuka do «Ars poetica» doby rozkladenoho atoma [Principles of poetics] In: Petrov V. *Rozvidky*. Kyiv, 2013, vol. 2, 2013, pp. 894–911. (in Ukrainian).
3. Bila A. *Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky* [Ukrainian literary avant-garde: searches, stylistic courses]. Kyiv, 2006, 464 p. (in Ukrainian).
4. Harsia Lorka Federiko. *Dumky pro mystetstvo* [Thoughts about art]. Kyiv, 1975, 190 p. (in Ukrainian).
5. Gasparov M. *Zapisi i vypiski* [Notes and extracts]. Available at: <http://coollib.com/b/161139/read> (in Russian).
6. Domontovych V. Bolotiana Lukroza [Swamp Lucroz]. In: *Kyivski neoklasyky*, Kyiv, 2003, pp. 271–301 (in Ukrainian).
7. Zahul D. *Dyfiramb vodospadu* [Dithyramb to the waterfall]. Available at: http://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=20&virsz_id=95 (in Ukrainian).
8. Zahul D. *Poetyka* [Poetics]. Kyiv, 1923, 144 p. (in Ukrainian).
9. Zerov M. Shevchenkivskyi zbirnyk [Shevchenko's collection]. In: M. Zerov. *Ukrainske pysmenstvo*. Kyiv, 2003, 1301 p. (in Ukrainian).
10. Yohansen M. *Vybrani tvory* [Selected Works]. Kyiv, 2009, 766 p. (in Ukrainian).
11. Yohansen M. *Poezii* [Poems]. Kyiv, 1989, 198 p. (in Ukrainian).
12. Kostenko N. Borys Yakubskyi – teoretyk ukrainskoho virsha (peredmova) [Boris Yakubsky – the theoretician of the Ukrainian poem (preface)]. In: Yakubskyi B. *Nauka virshuvannia*. Kyiv, 2007, 207 p. (in Ukrainian).
13. Kostenko N. Z istorii ukrainskoho virshoznavstva. Maik Yohansen. Elementarni zakony versyfikatsii [From the history of Ukrainian poetry. Mike Johansen Elementary methods of the versification] In: *Filolohichni seminary*, 2010, issue 13, pp. 8–14. Available at: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2010_13_4.pdf. (in Ukrainian).
14. Maidan I. [Dmytro Zahul] Shukannia [Quest]. In: *Literaturno-krytychnyi almanakh*, Kn.1 Kyiv, 1918, pp. 22–27. (in Ukrainian).
15. O'LIR O. «Bez mahii nemaie poezii» [Without magic there is no poetry]. Available at: <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3347>
16. Pastukh T. Filolohichniy metod V. Perettsa ta yoho vidobrazhennia u suchasnomu literaturoznavstvi [The philological method of V. Peretz and his reflection in modern literary criticism] In: *Filolohichni seminary*, 2014, issue 17, pp. 19–28. Available at: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_5.pdf. (in Ukrainian).
17. Petrov V. *Rozvidky* [Investigations]. Kyiv, 2013, vol. 2, 2013, 576 p. (in Ukrainian).

18. Pidpalyi A. Nevblahannyi Robespier. Maksymilian na hiliotyni [Inexhaustible Robespierre. Maximilian on the guillotine] In: *Suchasnist*, 2001, no.1, pp. 58–62. Available at: <http://poetry.uazone.net/pidpaly/pages.phtml?page=pidpaly02>
19. Polishchuk V. Dynamizm u suchasni ukrainskii poezii [Dynamism in the modern Ukrainian poetry] In: *Khronika-2000*, 2007, issue 65–66, pp. 741–757. (in Ukrainian).
20. Polishchuk V. *Literaturnyi avanhard* [Literary avant-garde]. Kharkiv, 1926, 230 p. (in Ukrainian).
21. Prosalova V. Fenomen poeta-vchenoho i/chy vchenoho-poeta u tvorchii diialnosti neoklasykiv [The phenomenon of the poet-scientist and / or scientist-poet in the works of the neoclassicists] In: *Filolohichni seminary*, 2014, issue 17, pp. 11–19. Available at: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_4.pdf. (in Ukrainian).
22. Semenko M. Orhanizatsiinyi pryntsyp i mystetstvo slova [Organizational principle and the art of words] In: *Khronika-2000*. issue 65/66. Dokumenty ukrainskoho avanhardu. Kyiv, 2007, pp. 530 – 532. (in Ukrainian).
23. Sriblianskyi M. Etiud pro futuryzm [Etude about the futurism] In: *Ukrainska khata*, 1914, no. 6, pp. 460. (in Ukrainian).
24. Tynjanov Ju. Pisatel' i uchjonyj. Vospominanija. Razmyshlenija. Vstrechi [Writer and scholar. Memories. Reflections. Meetings]. Moskva, 1966, 224 p. (in Russian).
25. Yakubskyi B. *Nauka virshuvannia* [Science of versification]. Kyiv, 2007, 207 p. Available at: <http://www.ex.ua/10416042> (in Ukrainian).

Olena Kytsan. Versification studios of Ukrainian poets of the twentieth century. The article describes the formation and development of poetry as a science in the twentieth century. Particular attention is drawn to the critical works of the poets, who sought to scientifically approach the understanding of their own poetic creativity, and generally raised important theoretical questions concerning literature as such.

In the modern science, you can often observe such a symbiosis, in which both the writer and the literary critic combine in one person. Actually, the twentieth century continued the tradition of baroque writers to combine the role of the writer and researcher of literature. After all, poetry science in the twentieth century mostly developed and accumulated its own theoretical basis precisely thanks to the poets-scientists. The poetry writers were especially interested in new poetic forms in Ukrainian literature, namely verlibr.

Versification of the twentieth century surprises us with the diversity of genre forms, the new marginal texts, but sometimes it use the tradition. And only poets know all the secrets of creating their own poems.

Key words: poetry, vers libre, prose, verse, rhythm, metre.

Кицан Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID:0000-0002-8722-3041*; kican@bigmir.net