

Сіробаба М. В.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ДЕЯКІ ПОЕТИКАЛЬНІ НЮАНСИ ЛІРИКИ «ДВОТИСЯЧНИКІВ» (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «МЕТАМОРФОЗИ»)

Анотація. У статті аналізуються особливості поези-ки сучасної генерації українських віршників на прикладі їхніх творів, представлених у збірці «Метаморфози».

Ключові слова: поезика, нюанс, тропіка, версифікація, літературний канон.

Постановка проблеми. У збірці, що побачила світ у 2011 році в Харкові, представлено фрагменти творчості десятих українських поетів останніх десяти років, а саме: Андрія Бондаря, Сергія Жадана, Маріанни Кіянської, Олега Коцарева, Галини Крук, Дмитра Лазуткіна, Богдани Магіяш, Світлани Поваляєвої, Мар'яни Савки та Остапа Сливинського. Упорядник (С. Жадан), за словами автора післямови В. Неборака, вибрав «харківсько-київсько-львівську» дугу, яка здатна освітити всі українські землі. При цьому, як бачимо, дотримано й вимоги такої популярної нині гендерної рівності: 5 поетів і 5 поеток. Тож вибірка, як говорять соціологи, виглядає цілком репрезентативною.

Метою дослідження є намагання, приділивши кожному з авторів аналізованої збірки ту увагу, яку він привернув до себе своїми, лише йому властивими, творчими рисами, скласти більш-менш цілісну картину художніх особливостей новочасного вітчизняного віршописання.

Виклад основного матеріалу дослідження. В. Неборак, зокрема, зауважує, що постійне прибуття до письменницьких лав «нових роїв і сотень ословлювачів нестандартних поглядів на світ, які не лише віршують собі у шухляду, а й вимагають уваги до себе», однак «коштовну увагу громадян за безцінь приватизували політики і рекламодавці» і ніхто з них не створив «аналітичних груп з дослідження стану сучасної української поезії і її явного і прихованого впливів на можливі метаморфози українського суспільства... Так наче українська поезія з часу появи «Енеїди» і «Кобзаря» не має анінайменшого відношення до великої геополітичної метаморфози, ім'я якій – Україна» [2, с. 267–268]. Тож маємо на меті цією працею бодай мінімально вплинути на те, щоб означений стан речей не виглядав аж настільки негарно. З іншого боку, він, цей стан речей, свідчить про актуальність нашої роботи, про потребу обсервації й аналізу напрацьованих сучасної генерації віршників. Приділивши кожному з авторів збірки ту увагу, яку він до себе привернув своїми, лишень йому притаманними, рисами, у підсумку сподіваємося отримати цілісний рисопис означеного мистецького загалу. Задля уникнення різночитань і різноглумачень одразу зазначимо, що поезику тут розуміємо як таку, яка «виявляється, з одного боку, об'єктивними властивостями

художніх текстів, а з другого – рецепцією (теоретичним осмисленням) цих властивостей» [6, с. 138]. Фігуранти аналізованої книжки представлені в ній за абеткою, вочевидь, для того щоб не вказувати читачеві, хто з них, так би мовити, маститіший. Не оригінальнічаючи, розглядаємо їх у тому самому порядку.

Отже, А. Бондар. Він, як нам підказують, наразі «вирішив бути якнайвідвертішим. І для цього йому не потрібні надмірності поетичної техніки» [2, с. 268]. Щодо останнього повністю погоджуємося: надмірностей поетичної техніки дійсно не спостерігається. Формально його твори є чи то верлібрами, чи то ритмізованою прозою, чи то ні тим, ні іншим. Не переобтяжені вони й образним слововжитком, якщо до нього не зараховувати таке, як «я був голий під кайфом мені було кайфово», «він зачитував пісню якогось пиздуватого російського барда», «я сказав що я не боюся але хулі там я сцяв я сцяв за своє життя» тощо. Що ж до відвертості, то вона досягає свого апогею, здається, ось тут: «анестезіолог запитав мене чи були в мене / венеричні хвороби / я сказав що де юре не було а де факто були» [2, с. 12].

Свого часу ми аналізували сонети А. Бондаря й указували на їхню неканонічність і беззмістовність, солідаризуючись із літературознавцями І. Качуровським та В. Моренцем, які, зокрема, зазначають таке: «Програмний постулат авангарду – це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу» (В. Моренець), «стало модним в будь-яке слово вкладати перший-ліпший зміст, який не має нічого спільного з його первісним значенням» (І. Качуровський) [5, с. 108]. Там само ми звертали увагу й на синтаксичну «стерилізацію» текстів, що полягає в нехтуванні розділовими знаками, великою буквою тощо. Утім це притаманне творам не лише А. Бондаря, а майже всіх авторів збірки. Принагідно зазначимо, що вказаний нюанс не є якимось новочасним винаходом, він відомий і в нашій, і у світовій літературі як мінімум сторіччя. Приблизно стільки ж щодо цього триває й більшого чи меншого рівня активності полеміка, під час якої від самих письменників звучали слова про те, що в такий спосіб вони, мовляв, дають змогу читачеві сприйняти твір (чи то пак текст) по-своєму й уникають тенденційності. Але в такому разі не можна не запитати, по-перше, що ж сам автор хотів сказати читачеві, а по-друге, дотримуючись цієї логіки, чи не простіше з усієї літератури залишити лишень лексичний словник і нехай собі читач komponує з нього те, що йому до душі. Загалом добірка, представлена тут А. Бондарем, попри явлений ним своєрідний душевний стриптиз, навряд чи заімпонує широкій

аудиторії: далеко не всі з її представників мали венеричні захворювання (тож і охочих поспівчувати знайдеться небагато), а почитати матюччя можна й у ліфті чи вбиральні (дешевше й доступніше). Зробити поправку на юнацький запал не можна, оскільки це написано чоловіком, якому на той час було вже під сорок. Схильність до епатажу властива ледь не кожному з представників сучасної мистецької генерації, однак в нашому випадку хочеться зазначити, що епатувати теж треба вміти. Іноді в таких випадках починають говорити про іронічний світогляд письменника, але тут і на це не виходить, бо заголовком одного з творів є слова: «Не називайте мене іронічним поетом». Отже, бачимо претензію на серйозну рецепцію, однак для того щоб тебе сприймали як серйозного митця, треба, напевно, і писати щось серйозне (у сенсі художньої вартості).

А от хто, як бачиться, не боїться бути іронічним поетом, так це С. Жадан, на адресу якого іронізує своєю чергою В. Неборак: «Сергій, здається, не проти, щоб пісні на його слова співали в приміських електричках, і тому вкотре реанімував силабо-тоніку» [2, с. 268]. У цих словах, звичайно ж, міститься абсолютно прозорий натяк на написаний колись ще зовсім молодим на той час С. Жаданом вірш «Кінець української силабо-тоніки». Між іншим варто зауважити, що іронія, яка в цього поета не вряди-годи переходить у самокпини, для нього не є самоціллю, її природу найпевніше можна розкрити, згадавши слова, приписувані Мольєру, про те, що він, мовляв, поспішає посміятися над усім, інакше йому довелося б розплакатися. Ми вже писали про афористичну заокругленість лірики С. Жадана [див. 4], наразі ж хочемо зацентрувати на інших нюансах його доробку, з-поміж яких в око насамперед упадають привабливі своєю свіжістю й оригінальністю тропи, як-от порівняння, що містяться в таких рядках: «Я лежу в глибині вагона, / приречено, мов шахтар у забой; / ...пам'ять волочиться, мов парашути; / ...легені – чорні, як рукавички / побитого безнадійно боксера; / все, що побачити довелося, / живе по смерті, ніби волосся» [2, с. 29–32]. Небанальними є й епітети («невагомі спомини», «вбивча, понівечена, північна ніжність», «срібне повітря й глибокі поля», «випадкових снів золота земля») та метафори («повітря засвічувалось, з очей виганяючи найменший сумнів», «нетривкі холоди ... охолоджують втомлене серце води», «тільки ... ніжністю можна посперечатися з вічністю», «голосу мерзлі глибокі озера», «вибілені вапном небеса») [2, с. 31–42]. Останній приклад належить, здається, до розряду семіметафор, тобто являє собою троп, що є проміжним між порівнянням, епітетом і метафорою.

У своїй книзі «Чапась і пустота» В. Пелевін устами І. Сельвінського виголошує: «Традиція не здається й шукає для себе нові форми» [3, с. 29]. Наразі ж можемо сказати, що за умови збереження всіх традиційних щодо силабо-тоніки атрибутів форми С. Жадану вдалося наповнити цю форму свіжим змістом, поставивши звичні слова в незвичний контекст. А ще його твори не можуть не імпонувати читачеві, який, окрім суто естетичної насолоди, уважає невід'ємним компонентом поезії її смислове навантаження. До цього можуть прислужитися як наведені вже слова про те, що з вічністю можна посперечатися тільки ніжністю, так і, скажімо, ствердження того, що (напевно, за умови правильного ставлення до життя) у ми-

нулому «лишається світло, на яке озираєшся навіть коли його зовсім не видно» [2, с. 40].

Приємне враження справляють і тексти львівської мисткині М. Кіяновської, принаймні, з погляду їх метафоричності: «Хмара дахами дигає, зорі ростуть вві сні», «... дигає в сліди зіщулена п'ятьма», «Складало крила дерево у сніг», «Вогнями в ніч вгризаються міста», «Трава збагне печаль – і зробиться солона», «Світ розгойдує осінь», «З мовчання в мовчання ламаю словам хребти» тощо [2, с. 52–80]. Версифікаційно ж ці твори не є досконалими через надто велику кількість замінів стоп, що іноді наближає їх до силабічного вірша, який ще в позаминулому столітті був заміщений в українській поезії більш гармонійною й узгодженою з нашими мовними закономірностями силабо-тонікою. Є й зауваження, пов'язані з цариною фоніки: милозвучність обнижується недотриманням правила альтернансу та зменшенням коефіцієнта прозорості мови, наприклад, ось тут: «Позбувались страху» [2, с. 72] чи в уже цитованому «зорі ростуть вві сні». Як бачимо, на 5–6 голосних звуків тут припадає 10 приголосних, тоді як у нормі їх має бути приблизно порівну. Можливо, саме це спонукало В. Неборака зауважити, що «Маріанна бачить майбутнє, та не може змінити його, і її строфи котяться, як Сізіфове каміння» [2, с. 268]. Щодо змістового наповнення можна сказати, що наразі маємо справу з поезією, розрахованою на асоціативно-інтуїтивне сприйняття, хоча трапляються й не вражені заувагами рядки: «Голос твій / Приходить в мене з іменем Господнім, / Що над зникимим вічне вознесе, / Мовчу. Мені відкрилося сьогодні, / Що лиш мовчання означає все» [2, с. 73]. Проте таких рядків (як, утім, і надто заумних) немає в О. Коцарева, за винятком хіба очих: «Замість слів – лиш калюжі, і збоку / В мокро небо відходить базар. / Значить, мовчки слова відчувайте, / Як летять повз майдани думки, / Пам'ятайте, любіть, пробачайте. / В річці плавають згаслі роки» [2, с. 92].

Здається, «води» тут дійсно не бракує. З огляду на банальність викладених автором сентенцій і примітивізм рим зайве говорити про решту недоліків, які наявні в усій парадигмі поетикальних нюансів. Тож навіть не знаємо, як зреагувати на твердження про те, що «Олег бачить красу повсякденного так, як багатьом уже не вдається, а тому й може собі дозволити заримувати «думки» з «роками» [2, с. 268]. По-перше, одне не виключає іншого («бути можна дельним человеком, и думать о красе ногтей»), по-друге, можливо, Олегу й удається побачити красу якись особливим чином, але передати її йому точно не вдалося, а по-третє, маємо сумніви щодо тези, за якою, він, мовляв, «може собі дозволити» так римувати. Може, він просто не може «собі дозволити» римувати краще?

Ще гірше римує Г. Крук («алергія – пір'я», «втратили – краплени», «горобець – серце» тощо), однак глибочинь думок, які вона генерує, і художнє їх оздоблення здатні викликати захоплення, як у пересічного, так і в професійного читача. Кілька прикладів: «... на кожному роздоріжжі пам'ять / виймає якісь засмальцьовані карти, / на яких вже немає місця для зустрічі / і місця для ніжності, / але завжди залишається місце для втрати... / бо життя насправді – це те, / що ми втратили» [2, с. 117]; «І взагалі-то: жінка на прив'язі – кепська варта / для чоловіка, який себе поважає» [2, с. 121]; «ті, що живуть у пам'яті, носять маленькі дзвіночки / як прокажені (прокажи їх – і вийдуть на

світло)» [2, с. 127]; «хтось співає про те, як дівчина випадає з вікна і летить / наголошує на «летить», забуваючи, що «з вікна»... / завжди щось доводиться забувати, щоб літати» [2, с. 129]. Здається, ці рядки можуть слугувати запереченням правомірності поділу поезії на чоловічу й жіночу, бо не містять жодної вказівки на стать автора, не мають жодної специфічної ознаки щодо цього. Водночас вони здатні стати катализатором мислительних процесів у мізках представників обох статей і викликати резонанс у їхніх серцях. І хоча нам, на відміну від В. Неборака, не вдалося тут побачити «неспростовні докази того, що у світі запустилися незворотні руйнівні процеси» [2, с. 268], це аж ніяк не шкодить загальній (досить високій) оцінці цих творів як інтелектуальної лірики філософського плану.

Тексти Д. Лазуткіна, більшість із яких побудовано як строфоїди, виглядають сировинною базою для створення пародій: «бо танці сонця – масть руда / бо подихи в алеях темних – / це все напевно недаремно / це все – вода вода» [2, с. 156]. Певно, ця вода з того самого джерела, що й у творах О. Коцарєва. Такими самими небездоганними є й тропи: «вибухає фортепіано поцілунками», «пишу тебе – як на льоду картинки – притрушеному, тонкому, ніби смачні цитати», «в серпневих полях проростає аграрна складова любові» [2, с. 153–159]. З одного боку, можна сказати, що тут кути передано меду, з іншого – не можна не згадати, як персонаж «Дванадцяти стільців» Персицький відреагував на «перл» Трубецького «Волны перекачывались через мол и падали вниз стремительным домкратом»: «Почему вы халтурите, вместо того чтобы учиться? Ответьте!» [1, с. 180–181]. Тож гідним подиву є коментар, відповідно до якого наш автор нібито «усе ще заведений на звияги, та ліризму і ностальгії і в нього прибуває» [2, с. 268]. Адже слова «усе ще» на адресу тридцятирічної людини (тим паче чоловіка) є не зовсім коректними, як і підозра її в ностальгії (хоч який зміст у це слово вкладай). Що ж до ліризму, то він тут, як ми вже показали, чи то нудно-солодкий, чи породжений недорозвиненістю смаку щодо слова. Крім того, прочитавши «і в нього прибуває», не можна не запитати: «А в кого ще?».

Можливо, у Б. Матіяш? Побіжний огляд її творів спонукає нібито до ствердної відповіді, надто ж коли взяти до уваги ось ці, скажімо, порівняння: «делікатні як найперше ранкове світло», «любий як сонце», «погідний як літній вітер», «безтровожні як голуби», «дорогий як вода», «бентежний як світло» [2, с. 168–172]. Однак підвищення уваги до цих творів не залишає й сліду від першого враження. Ось типовий фрагмент, так би мовити, творчого доробку цієї авторки: «Я засинаю ти бачиш що я так міцно і глибоко засинаю / як найменша дитина як найменша у світі дитина / хто стерегтиме мій сон коли спатиму хто берегтиме / мене на дорогах моїх снів щоб вони були лагідні й / безтровожні прошу тебе молися за мене скажи спи / довірливо й тихо світлі хай будуть дівчинко / світлі й лагідні твої сні» [2, с. 185]. Очевидно, що врятувати ситуацію наразі не може навіть відсутність розділових знаків: хоч де їх порозставляй, говорити про глибину змісту не доведеться, тим паче про будь-якого роду підтекст. В. Неборак, можливо, через уроджену делікатність, а можливо, тому що Б. Матіяш свого часу запросила його до виступу на презентації українсько-білоруської антології «Зв'язокрозрив», ставиться до її «продукції» вельми прихильно:

«Богдана безмежно довірлива, безмежно відкрита, аж лячно, що її зізнання прочитає не те око і почує не те вухо» [2, с. 268]. Нам же здається, що тут маємо справу саме з тим випадком, коли радять усе ж не забувати про читача. В іншому разі не варто вимагати від нього уваги до себе, а написане адресувати тільки тому оку й тому вухові, щодо яких не буде лячно, що вони прочитають і почують, або ж «віршувати собі у шухляду».

Не боїться нічиїх очей і вух С. Поваляєва. Чи тому що сповідує буддизм (і тим самим уважає себе забезпеченою від притаманної решті українців шарпанини між язичництвом і християнством), чи тому що здатна об'єктивно (а отже, спокійно й упевнено) усвідомити свій талант. Хай там як, а щодо неї впевненості, здається, забракло вже самому автору післямови, інакше досить важко пояснити невиразність поданої ним характеристики: «Світлана знає ціну альтернативності, та навіть альтернативність міняє свій курс, як валюта в обмінниках» [2, с. 268]. Аж пориває запитати вслід за сатириком: «Ти сам зрозумів, що сказав?». Якщо ж облишити емоції, то зазначимо, що притягальність лірики С. Поваляєвої виявляється передусім у тій відкритості, яку В. Неборак спостеріг чомусь лише за Б. Матіяш. Утім відкритість цінується тим, що саме відкривається.

Ми не заперечили відкритості Б. Матіяш, однак уздріли взаємозаквавленість, наявну між нею та читачем. Не так виглядає справа з С. Поваляєвою. По-перше, їй є що відкривати, по-друге, її твори не передбачають жодного ігнору читача, як, утім, і загравань із ним (усе ж таки творчість є самовираженням і не має когось обслуговувати). Тематично її самовираження (до речі, досить талановите) лежить у площині «Людина і світ», причому відбувається воно «без різних понтів типу келишку з віскі сигари / і мудрої книги / без усіляких жіночих радощів типу сауни і солярію / без героїчних посадоблевих виходів на вітряки / зі списом безумства і дурості / по мерзлих трупах відлиги» [2, с. 204]. Нехтування синтаксисом за понти, звичайно, не вважаємо (у контексті, із яким маємо справу, це радше банальність). Тож наголосимо, що творчість С. Поваляєвої заслуговує на серйозне сприйняття, навіть якщо лишити поза увагою (на яку вони все ж заслуговують) «героїчні посадоблеві виходи», «спис безумства і дурості» й «мерзлі трупи відлиги». Метафоричність її мови взагалі є вражаючою, можна лише пошкодувати, що рівень і обсяг нашої роботи не передбачає якнайдетальнішого розгляду цього нюансу. Тут фактично немає такого композиційного елемента, як пейзаж (що з ним найчастіше в'яжеться метафора), за винятком хіба «перехняблених снігом трухлявих будівель», серед яких «плавають голуби линуць вихлопи ширяють брунатними клаптями хмари», тут навіть «весна починається з нежитю і щільно-похмурого побутового лиха», внаслідок чого «небо спазматично як голуб тріпотітиме у зголублених від голоду пальцях весняних поетів», і саме тут одного разу ти «просто зробиш що мусиш – помреш як цвинтарний пес чи сміттева кішка знаючи що світ не подякує за твоє героїство» [див. 2, с. 201–204]. Однак це не привід для відчаю чи зневіри, це спокійне усвідомлення природного стану речей і породжене ним своєрідне розуміння відходу до нірвани: «нехай моє серце засне поміж твоїх пальців / як джміль у траві / мов кульбабкове молоко на дитячій долоні» [2, с. 199].

Певною мірою, ліризм простежується й у творах М. Савки: «ніжність лиже шорстким язиком / ніжність стискає горло і груди / як ремінь безпеки / як шаль айседори / і засинає отут / під адамовим яблуком» [2, с. 230]. Та от розімліти від цієї ніжності дещо заважає «запах сорочки з якої не вилазиш уже кілька днів», «запах із рота», «ямочки на ... сідницях», «вологі від хіті стрінги», «зморшки від тісних бретелей» і деякі інші деталі натуралістичного плану [2, с. 225–226]. В. Неборак, що з ним тут принагідно полегшемо, висловлює своє переконання: «... поет пише про те, про що звичайна людина воліє мовчати, і навіть про те, про що він сам, поет, воліє мовчати, але не може, бо поет – це, як не крути, шаленець» [2, с. 267]. І все ж у цьому випадку доречнішою видається сентенція від авторів відомої телереклами: «Іноді краще жувати, ніж говорити». Бо ж, дійсно, як не крути, а ліризм, що є похідним від лірики, передбачає естетичне сприйняття дійсності. Таке сприйняття бачимо в О. Сливинського: «Я покинув вас ненадовго, / до кінця важкого дня, / щоб уночі повернутись і проказати / у ямку чиєїсь ключиці: люблю» [2, с. 258]. Зайве говорити, що це і є та ніжність і той ліризм, які не можуть залишитися непоміченими, надто ж тим реципієнтом, для якого вони є життєво необхідними, оскільки без них він у цьому світі почувається дезорієнтованим і кинутим напризволяще. Тут варто погодитися з констатацією того, що «Остап вловлює невловлюване» [2, с. 269], адже далеко не кожен уміє так передати відчуте, попри те, що відчував щось близьке до цього практично кожен. Це, мабуть, саме той випадок, коли поет не те що не може промовчати, а зобов'язаний не мовчати.

Сказати про твори О. Сливинського що-небудь більш-менш визначальне з погляду версифікації важко. Якщо в її, версифікації, царині й відбувалися наразі якісь шукання, то завершилися вони безрезультатно. Маємо ж бо справу з верлібрами, а вони, як відомо, не визнають ні метричних, ні силабічних, ні тонічних обмежень, тим самим відкидаючи щонайменшу можливість новаторських модифікацій.

Підсумовуючи все викладене, наголосимо, що твори, проаналізовані нами, з позиції норм віршування, за незначними винятками, не є досконалими (надмірна кількість випадків заміни стоп, неточні рими, недотримання правила альтернансу тощо). Не додає шарму їм, цим творами, і тотальне нехтування синтаксисом і засобами евфонії (зокрема зменшення коефіцієнта прозорості мови й ті ж таки неточні рими). Крім того, є випадки, коли, замість художньо довершених зразків літературної творчості, доводиться стикатися з відверто низькоякісними текстами, а іноді й із абсолютно беззмисловим набором слів, який на додачу ще й надміру приправлений «солоною лексикою».

Висновки. Проте містяться в розглянутій збірці й твори досить високого рівня, що досягається, з одного боку, майстерним володінням словом, а з іншого – відкритістю автора в тих випадках, коли є що відкривати. Перше виявляється у свіжих і оригінальних тропях, друге – в умінні щирістю залучити читача до спільного з ліричним «Я» переживання всіх гараздів і негараздів, не вдаючись при цьому до будь-якого з них, читачем, загравання. Загалом же, отже, картина є досить строкатою, і саме ця строкатість є запорукою якнайширшої перспективи для подальших досліджень новочасного віршописання.

Література:

1. Ильф И. Двенадцать стульев : [роман]; Золотой теренок : [роман] / И. Ильф, Е. Петров. – Мн. : Юнацтва, 1981. – 526 с.
2. Метаморфози. 10 українських поетів останніх 10 років : збірка / укл. С. Жадана; післям. В. Неборака. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 272 с.
3. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота / В.О. Пелевин. – М. : Вагриус, 2001. – 414 с.
4. Сіробаба М.В. Афористична заокругленість філософської лірики С. Жадана / М.В. Сіробаба // Актуальні питання сучасної науки і освіти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції викладачів і студентів Донбаського державного педагогічного університету, учителів та учнів загальноосвітніх закладів (м. Слов'янськ, 22–24 квітня 2014 р.) / відп. ред. Н.М. Маторіна / М.В. Сіробаба. – Слов'янськ : ДДПУ, 2014. – Вип. 6. – С. 428–433.
5. Сіробаба М.В. Жанрово-строфічні модифікації українського сонета / М.В. Сіробаба. – 2-ге вид., випр. і доп. – Слов'янськ : Підприємство Маторін Б.І., 2013. – 167 с.
6. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : [підручник для гуманітаріїв] / А.О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.

Сіробаба Н. В. Некоторые поэтикальные нюансы лирики «двухтысячников» (на материале сборника «Метаморфозы»)

Аннотация. В статье анализируются особенности поэтики современной генерации украинских стихослагателей на примере их сочинений, представленных в сборнике «Метаморфозы».

Ключевые слова: поэтика, нюанс, тропика, версификация, литературный канон.

Sirobaba M. Some poetical nuances of the lyrics of “poets of 2000’s” (On a material of the collection „Metamorphosis”)

Summary. The author analyzes the peculiarities of poetics of modern generation of Ukrainian poets on the example of their works presented in the book with the title „The Metamorphosis”.

Key words: poetics, nuance, tropics, versification, literary canon.