

5. *Ambiguous 1996*: Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers / Ed. By Kathy Mezei. – London: University of North Carolina Press, 1996. – 286 p.
6. *Cave 1990*: Cave M. Bakhtin and Feminism: The Chronotopic Female Imagination // *Women's Studies*. – № 18, 1990. – P. 117-27.
7. *Diengott 1988*: Diengott N. Narratology and feminism // *Style* 22. – №1, 1988. – P. 42 –51
8. *Heinen, Sommer 2009*: Heinen Sandra, Sommer Roy. Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research (Narratologia).  
Режим доступу: [http://www.mohamedrabeea.com/books/book1\\_3977.pdf](http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_3977.pdf)
9. *Lanser 1986*: Lanser S. The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – 308 p.
10. *Lanser 1986*: Susan S. Toward a Feminist Narratology // *Style*. – №20 (3), 1986. – P. 341-63.
11. *Lanser 1988*: Susan S. Shifting the Paradigm. Feminism and Narratology // *Style*. – №1, 1988. – P.52- 60
12. *Knutson 1989*: Knutson S. For Feminist Narratology // *Tessera*. –1989. –P.10-14
13. *Page 2006*: Page R. Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology. – Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006. –209 p.
14. *Prince 1996*: Prince G. Narratology, Narratological Criticism, and Gender/ Fiction Updated: The Theory of Fictionality and Contemporary Humanities /Eds. Colin Mihailescu and Walid Harmarneh. – Toronto: University of Toronto Press, 1996. –327p.
15. *Robinson1991*: Robinson S. Engendering the Subject. Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction. – Albany: State University of New York Press, 1991. – 248 p.
16. *Warhol 1989*: Warhol R. Gendered interventions. – New Brunswick: Rutgers University Press, 1989. – 272 p.

*В статтє освєщєна исторія возникновєния и становлєния фєминистической нарратологии как одного из основных подходов в современной теории литературы. The article gives a broad outline of the origin and development of feminist narratology as one of innovative approaches in modern literary criticism.*

**Key words:** *narratology, gender, feminist theory, feminist narratology.*

**Любімова О. В., к. філол. н. (Чернівці)**

УДК 801.633:821.161.2

ББК 83.011.8

### **Ямб у творчості східноукраїнських поетів 80-х років XIX століття**

*У статті розглянуто східноукраїнську поезію у зрізі метрики та ритміки. Увагу приділено ямбу. У сегменті силабо-тонічного віршування (75,4% від загальної кількості усіх текстів періоду) превалювали двоскладові твори – 65%. В означене десятиріччя поети апробували великий пласт ямбічних розмірів: ЯЗ, Я4, Я5, Ябц та різностоповики. Серед двоскладових розмірів домінуючим був Я4.*

*Ключові слова: версифікація, силабо-тоніка, метрика, ритміка, віршовий розмір, зрушення наголосу, понадсхемний наголос, цезура, ямб.*

*Oksana Lyubimova. Iamb in Works of East Ukrainian Poets of 1880s.*

*The article explores East Ukrainian poetry in terms of meter and rhythm, with iamb in the focus of attention. The segment of syllabotonic structures (75,4% of total amount of texts of the given time interval) is dominated by two-syllable works (65%). The poets tested a vast array of iambic metres over the mentioned decade, namely I3, I4, I5, I6 and other metric sequences. Among two-syllable structures, I4 was most widely used.*

*Key words: versification, syllabotonic, metrics, rhythmics, metre, stress shift, supraschemic accent, caesurae, iamb.*

Українське віршування 80-х років XIX століття вже було об'єктом літературознавчих досліджень. Окремі поетичні форми цього періоду розглянуто в розвідках Г. Сидоренко „Від класичних нормативів до верлібру” (1980) і Н. Костенко „Українське віршування XX століття” (1993, перевид. – 2006). Версифікація низки авторів окресленого десятиріччя досліджена у статтях Б. Бунчука [21; 22; 23; 24; 25]. Спеціальної праці про версифікацію означеного періоду ще немає, що суттєво збіднює наше уявлення про українське віршування загалом. Зосередимося на цьому питанні детальніше, виділивши з контексту українських поетів східноукраїнських авторів (вони, на відміну від західноукраїнських, зазнавали інших літературних впливів, головню – російських).

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

У 80-і роки XIX століття українські поети активно використовували силабо-тоніку. 75,4% поетичної продукції авторів Східної України укладені силабо-тонічним віршем. Поміж застосованих метрів превалювали двоскладові – 65% від загальної кількості всіх силабо-тонічних монорозмірних творів припадає на ямби та хорей (у тому числі на врегульовані та нерегульовані різностоповики). Традиційно серед масиву двоскладових розмірів домінуючим виступав Я4. Частка чотиристопового ямба найбільша серед усіх силабо-тонічних розмірів – 16,5%.

Ознайомимося з ямбічними розмірами у творах східноукраїнських авторів детальніше.

Тристовий ямб. Його апробували у своєму поетичному доробку Я. Жарко (3,5% від усіх силабо-тонічних віршів автора цього періоду), М. Старицький (3%), П. Куліш (2,5%), І. Манжура (1,3%) та Б. Грінченко (1%). Частка ЯЗ від усіх силабо-тонічних текстів зазначеного періоду незначна – 1%, його процент від ямбічних творів становить 2,4.

Про ритміку російського тристового ямба писав М. Гаспаров. Учений дослідив, що різниця між середньою наголошеністю сильних I – III і слабкої II стопи становила 37 – 53% у поетів XVIII ст., в авторів XIX ст. – 54 – 59%, у поетів середини XIX ст. (Нікітін, Некрасов, Мей) – 42 – 46%, у радянських поетів – 27 – 57%. Дослідник зауважує, що відбувається процес згладження ритму, повернення від пушкінського ЯЗ до ЯЗ XVIII ст., яке розпочалося всередині XIX ст. і продовжується сьогодні. Свідченням цього є зниження наголошуваності I стопи (у 46% випадків вона має менше 90% наголосів, чого у VIII-XIX ст. не спостерігались) [Гаспаров 1984: 122].

Різниця в наголошуваності сильних I – III і слабкої II стопи у тристових ямбах східноукраїнських поетів означеного десятиліття така: у творі І. Манжури „Нехай!” (80-і): 31,2 – 43,8% відповідно, у М. Старицького („У пишному салоні” (1882): 40 – 45%, в „Очереті” (1884) Я. Жарка – 54 – 58%. У Грінченковому вірші „На чужині” (1884) рівнонаголошеними є I і III стопи, I стопа стає константою – її наголошуваність становить 100%. Різниця між I, III і II стопою – 64%. Наведемо для прикладу перший катрен тристоповика з непарними пропарокситонними закінченнями:

Пливуть по небу хмароньки                    □□□□□□□□  
 В далекій краї,                                    □□□□□□  
 Летять із іми думоньки                        □□□□□□□□  
 Щочасні мої... [Грінченко 1903: 52] □□□□□□

Усереднена схема акцентуації стоп українського ЯЗ 80-х років XIX століття виглядає так:

I	II	III
94,6	47,3	100

Різниця між наголошеністю I – III і II стопи становить 47 – 53%. Процент рядків з понадсхемними наголосами – 6,3.

Чотиристоповий ямб. До Я4 у цей період зверталися майже всі поети. Найбільшими „прихильниками” чотиристоповика у 80-і роки стали Я. Щоголів (90% від усіх ямбічних текстів автора), О. Кониський (88%), І. Манжура (81,3%), М. Чернявський (80%), Я. Жарко (60%), М. Старицький (58%), Олена Пчілка (31,8%), В. Самійленко (28%). Частка Я4 від усіх ямбічних поезій становить 38,7% і 16,5% від силабо-тонічних текстів.

Форми Я4 за попередніми дослідженнями вчених А. Белого, Б. Томашевського, К. Тарановського і висновками М. Гаспарова було поділено на два види: без альтернуючого ритму, або „архаїчні” (I стопа сильніша ніж II) та з альтернуючим ритмом, або „традиційні” (II стопа сильніша ніж I).

В окреслене десятиліття „традиційний” тип ямба остаточно утверджується, вірші з перевагою наголошуваності II стопи складають аж 80% від усього поетичного матеріалу, витриманого в річищі чотиристопового ямба. У поетичних творах з альтернуючим ритмом різниця між сильною II та слабкою I стопами коливається від 5 до 37,5%. Як бачимо, такий процентний „розрив” між стопами доволі суттєвий, а відтак, для детальнішого визначення різниці між сильнішою II та слабшою I стопами доцільно буде, на нашу думку, умовно поділити їх на 3 групи:

- 1) твори з альтернуючим ритмом, в яких різниця між II та I стопами коливається від 3 до 8,6%; вони становлять 28% від усіх оригінальних текстів, витриманих у річищі Я4;
- 2) від 10 до 17,5% – 33%;
- 3) від 20 до 35,7% – 39%.

До першої групи, з найменшою різницею між II і I стопами, можемо зарахувати твори Я. Щоголіва: „Псалма Давида”, „Могильщик” (обидва – 1881) – 3%, „Верцадло” (1882) – 5%, „Годинник” (1882, вірш відбиває вплив ритму „Мцирі” М. Ю. Лермонтова) – 7%. Невелику різницю фіксуємо й у віршах І. Манжури: „До старої шапки” – 5,5%, „Згадав я дні веселих мрій” (1889) – 6%, „Уві сні” – 7%. У творі К. Білиловського „Остання пісня” (1889) – 8,6% (тут і надалі вказуємо назви не всіх поезій, лише частково).

До другої групи зараховуємо твори О. Кониського: „До М. О. К.” (На пам’ять 10 Січня 1865 р.) – 13%, „Удосвіта” (обидва – 1886) – 15%; М. Чернявського: „Голодні” (1889) – 14,3%; В. Мови-Лиманського: у II-й та III-й картинах інтермедії до драми Куліша „Байда” в трьох картинах (1885) – 12,2%; Я. Щоголіва: „Багато мочі і краси” (1885) – 11%, „Циган” (1882) – 12%, „Поштар” (1881) і „Плац” (1882) – 14%. Різниця у 12,5% властива ритміці віршів М. Чернявського „Каторга” (1888), І. Манжури „Дума” (1886), „Первий сніг” (80-і), „Під час, коли тяжке роздум’я...” (1888), творів В. Самійленка „Сумуєш, ти!...” (80-і). У Самійленковій „Оді індику” (1886) різниця між наголошеністю стіп становить 17,5%.

До третьої групи зараховуємо такі твори: І. Манжури „Діти” (80-і) – 20%, такий відсоток фіксуємо також у віршах О. Кониського „Чого шукали – не знайшли” та „Раз на віки” (обидва – 1886). 25% у творі В. Самійленка „Зорі” (1889), у віршах Олени Пчілки „Забудь мене!” і „Дівчина з незнамого краю” (обидва – 1886) та в поезіях О. Кониського „Сквітованьє” (Е. О. К., 80-і) і „Давнина” (1886). 27,2% у поезії А. Бобенка „В Італії”. 27,8% – „Прийшла зима біловолоса...” (обидва – 1888). У віршах Олени Пчілки різниця між II та I стопами сягає 33,5% – у творі „З новим роком!” (1885), а в „Скарбах минулого” (1886) – 33,9%.

Найменшу різницю фіксуємо у творі Я. Щоголіва „Климентові млини” (1888) – 2%, найбільшу у вірші І. Манжури „Старий музика” (80-і) – 37,5%. Дані показники дещо відрізняються від даних щодо російського Я4 цього часу. За спостереженнями М. Гаспарова різниця між сильною I і слабкою II стопами у XVIII столітті складала 18%, на межі XVIII і XIX століть – 7 – 8%, у 1814 – 1922 роках вона зменшується до нуля, а згодом сильнішою стає II стопа: у одних поетів різниця становить від 8%, у інших – до 15%. У середині XIX століття ця різниця дещо зменшується і витримується так довгий час [Гаспаров 1984: 135].

Цікавою особливістю чотиристопового ямба зазначеного періоду є константний характер, тобто 100% наголошеності II стопи. Це явище фіксуємо у 40,3% усіх ямбічних чотиристопових структур з „традиційним” ритмом, зокрема, у творах Я. Щоголіва, І. Манжури, Б. Грінченка, М. Чернявського, Я. Жарка, О. Кониського та К. Білиловського.

Попри домінування творів з альтернуючим ритмом, 20% усіх поезій все ж зберігають „архаїчну” структуру. Таку форму використовували К. Білиловський, Дніпрова Чайка, В. Самійленко, Б. Грінченко. Чимало цих віршів, за своїми акцентуаційними особливостями досить близькі до рівнонаголошення I та II стоп – 2 – 4% (у поезіях К. Білиловського „До Г...” (1884), Дніпрової Чайки „Посуха” (1887), В. Самійленка „Пііта” (На мотив Лермонтова, 80-і роки). У частині творів спостерігаємо стійкіший „архаїчний” ритм – різниця між стопами складає 7,7 – 11,8% (у поезіях Б. Грінченка „Весілля” (1883), К. Білиловського „Клим Ганеба” (1887), Я. Жарка „Елегія” (1884).

Загальна картина наголошеності стоп усіх оригінальних творів 80-х років, витриманих у річищі 4-стопового ямба, така:

I	II	III	VI
83	88,5	42,6	100

Середня різниця між II та I стопами складає 5,5%.

Отже, панівні позиції „традиційного” ритму Я4 у цей період зберігаються твердо. Відсоток повнонаголошених рядків у віршах з „традиційною” та „архаїчною” структурою становить 18,8 і 22,5 відповідно.

У більшості поетичних творів, позначених ритмом Я4, наші автори дотримувалися „чистоти” розміру, „інометричні” рядки „вплітаються” в канву основного чотиристоповика вкрай рідко. Так, у вірші Я. Жарка „Чого вона так плаче гірко?...” (1884) спостерігаємо 3 рядки ЯЗ (18-й, 22-й, 24-й рядки) серед основного метра, що становить 10,7% від загальної кількості рядків поезії. „Вкраплення” одного тристопового верса (24-й рядок, 2,7%) характерне для твору Г. Кернеренка „Наче сон” (1883). Два рядки Я5 і один АмфЗ наявні у вірші О. Кониського „Пісня з пісень” (80-і). У творі М. Кононенка „Молода черниця” (1885) відчуваємо ритм Х4 вже у першому і восьмому версах поезії (3,5% від усіх рядків). Несподіваним також стає поява цього метра на тлі чотиристопової ямбічної структури М. Чернявського „Ти не загинеш, Україно!...” (1889). Наведемо фрагмент останньої поезії:

[...] Ні, не умре ніколи мова,	□□□□□□□□	Я4 зр/н
Якою син співає твій,	□□□□□□□□	Я4
Якою люд скликав Підкова,	□□□□□□□□	Я4
Богдан славетний і Палій	□□□□□□□□	Я4
Якою Січ буйна пишала,	□□□□□□□□	Я4
Якою наш Кобзар співав,	□□□□□□□□	Я4
Яка степи опанувала	□□□□□□□□	Я4

І мільйони об'єднала □□□□□□□□ Х4

Людей-братів!... □□□□□□□□ Я4

Хто не чував... [Чернявський 1959: 82]

Усереднений процент рядків з понадсхемними наголосами у творах, написаних Я4, становить 3,6%.

П'ятистоповий ямб. „Прихильниками” цього розміру в зазначене десятиліття були Б. Грінченко (44% від усіх поетових ямбів 80-х років), П. Куліш (39%), М. Старицький (33%), В. Самійленко (32%), Я. Щоголів (10%), О. Кониський (5,8%), Леся Українка та Олена Пчілка (по 4,5%). Частка творів, витриманих у річищі п'ятистоповика, складає 23,6% від усіх ямбічних структур цього періоду і 10,4% від загальної кількості усіх монорозмірних поезій.

Український п'ятистоповий ямб XIX століття щодо ритміки досліджений недостатньо. Маємо окремі дані, виконані І. Качуровським, та спостереження Н. Костенко і Б. Бунчука над Я5 Лесі Українки та І. Франка [30, 25, 21]. На відміну від українського, російський п'ятистоповий ямб досліджений краще. Про ритміку Я5 писали К. Тарановський та М. Гаспаров. Вчені виділяють у п'ятистоповому ямбі три види ритму: альтернуючий (сильними є I, III і V стопи), висхідний (або „французький”) ритм – II стопа дорівнює сильній I або й сильніша від неї, і спадний („англійський” або „німецький”) ритм при якому II стопа дорівнює сильній третій або й сильніша від неї.

В українському 5-стоповику 80-х років панують структури з висхідним ритмом – 40% від усіх Я5. Особливо відчутним він є у Грінченкових сонетах та у поезіях В. Самійленка. У багатьох віршах спостерігаємо дотримання поетами цезурового поділу, найчастіше після другої стопи.

П'ятистоповики зі спадним ритмом фіксуємо у 31,4% від усіх Я5. Така структура найбільше характерна для поезій В. Самійленка, Б. Грінченка, О. Кониського та Олени Пчілки.

Спадний ритм характерний для першого вірша відомого диптиха „Україні” „Ти звеш мене, й на голос милий твій...” (1888) В. Самійленка. Ось початок поезії:

Ти звеш мене, й на голос милий твій □□□□□□□□□□□□

З гарячою любов'ю я полину; □□□□□□□□□□□□

Поки живуть думки в душі моїй, □□□□□□□□□□□□

Про тебе, ньенько, думати не кину... [Самійленко 1990: 59] □□□□□□□□□□□□

Для 28,6% усіх п'ятистоповиків характерний альтернуючий тривершинний ритм. Він наявний у творах М. Старицького (75% від усіх поетових Я5), П. Куліша (50%), Я. Щоголіва (100%, один вірш), В. Самійленка (25%) та Б. Грінченка (13,3%). Останні два поети використовували у своїх 5-стоповиках усі три види ритму.

Усереднена схема наголошуваності стоп у творах східноукраїнських авторів 80-х років, укладених 5-стоповиком, така:

I	II	III	VI	V
77,5	84,5	87	42,5	100

Загальна кількість рядків з обтяженнями у віршах, з ритмом Я5, становить 1,3%, повнонаголошених рядків – 15,3%.

Здебільшого п'ятистоповик поетів характеризується „чистотою” розміру, винятками є твори В. Самійленка „Зимовий діалог” (1885) і сонет „Навіщо Вам збиратись на Амур?...”. У першому – фіксуємо „вкраплення” рядків, витриманих у річищі Я1, Я3, Я4 і Я6, весь цей пласт не становить значної частки у вірші – 14,3%, у другому творі рядки укладені Я4 і Я6 складають 25% від усіх рядків тексту. У поезії Олени Пчілки „Розділ світа” (Посвята Лесі Українці, 1886) 25% усіх рядків написано Я6.

Шестистоповим ямбом укладено 10,2% від усіх ямбічних віршів і 4,5% від усіх монорозмірних творів періоду. В окреслене десятиліття до Я6ц зверталися П. Куліш (саме він був найбільшим „прихильником” шестистоповика – 30% від усіх ямбічних творів автора), Леся Українка (25%), Л. Глібов (20%), І. Манжура (6,3%), Олена Пчілка (4,5%) і В. Самійленко (4%). (Усі поети, окрім П. Куліша (20 поезій), дали тільки по одному віршеві з ритмом Я6ц).

У шестистоповику науковці виділяють дві ритмічні форми – „симетричну” (II стопа менше наголошена, ніж III, переважає чоловіча цезура) і „несиметричну”, або з альтернуючим ритмом (II стопа більше наголошена, ніж III, переважає дактилічна цезура).

Про еволюцію російського Я6 М. Гаспаров пише так: «Основний показник сили альтернуючого ритму в 6-ст. ямбі – різниця між процентом наголошуваності II та III (передцезурної) стопи: II стопа служить опорою альтернуючого тричленного, III стопа – опорою симетричного двочленного ритму» [Гаспаров 1984: 136]. Вчений зазначає, що на межі XIX ст. ця різниця посилилась до 13%.

За нашими спостереженнями, різниця між відсотком наголошуваності II та III стоп у творах, написаних українськими авторами Я6ц, може бути як незначною (7% у вірші В. Самійленка „Грішниця”



У оксамитних берегах. □ □ □ □ □ □ □ □ Я4  
 Ось пароход □ □ □ □ Я2  
 На лоні вод □ □ □ □ Я2  
 З'явивсь і крильми б'є, мов птах [Чернявський 1959: 79] □ □ □ □ □ □ □ □ Я4

М. Чернявський у творі „Люблю я свій прекрасний край” (1888) апробував рідкісний ямбічний розмір Я4334. Усі чотири катрени вірша з оповитим римунанням, без будь-яких зрушень, „виступають” від початку і до кінця поезії. Наведемо першу строфу:

Люблю я свій прекрасний край, □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ Я4  
 Його річки глибокі, □ □ □ □ □ □ Я3  
 Його степи широкі, □ □ □ □ □ □ Я3  
 Де вітер гне буркун, розмай [Чернявський 1959: 5] □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ Я4

О. Кониський також дав цікавий розмір різностоповика – Я4242 у вірші „Пісня” (1886). У поезії фіксуємо „вклинення” двох рядків Я3 (3-й і 12-й рядки) і одного Х4 (1-й рядок, з якого й починається твір). Вони займають 12,5% усіх рядків тексту. Епітафія Л. Глібова „Жив, жив, а все ж таки умер...” (1889) представлена різностоповим Я4344. Я6161. Такий розмір характерний для сатиричної поезії В. Самійленка „Сміливий чоловік” (1886):

Я дуже сміливий: я не боюсь нікого □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ Я6  
 Слабого; □ □ □ Я1  
 За правду битися готов я до загину □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ Я6  
 3-за тину [Самійленко 1990: 99] □ □ □ Я1

Неврегульованими різностоповими ямбами укладено 50,8% від усіх ямбічних структур періоду. Найчастіше така форма вірша була притаманна байкам. До неврегульованих різностоповиків у зазначене десятиліття зверталися Олена Пчілка, Б. Грінченко, Л. Глібов, П. Куліш, Леся Українка, В. Мова-Лиманський. Найбільшими „прихильниками” такої форми були Олена Пчілка (50% від усіх ямбів поетеси) та Б. Грінченко (32,3%).

Отже, у 80 - і роки позаминулого сторіччя українські поети надавали перевагу силабо-тонічному віршуванню (75,4% від загальної кількості усіх текстів періоду). У сегменті силабо-тоніки превалювали двоскладові твори – 65%. Серед двоскладових розмірів домінуючим був Я4. В означене десятиріччя поети апробували більшість існуючих ямбічних розмірів: Я3, Я4, Я5, Я6 та різностоповики. Поміж ямбічних розмірів домінували чотиристопові твори – 38,7% та різностоповики – 25%. Часто уживаними були також п'ятистоповий ямб (23,6%) та Я6ц (10,2%). Рідше поети Східної України зверталися до тристоповика (2,4%).

Результати нашої розвідки увиразнюють та конкретизують загальну картину особливостей віршованих форм української поезії 80-х років XIX сторіччя, додають чимало нового до оцінки національної версифікації означеного періоду. Одержані дані можуть слугувати зручним матеріалом для зіставлення з подібними віршознавчими дослідженнями інших літературних періодів.

Література: Білиловський 1981: Білиловський Кесар. В чарах кохання: вибрані поезії. – К.: Рад. письменник, 1981. – 158 с.; Бобенко 1913: Бобенко А. Перевесло: зб. віршів Андрія Бобенка. – Одеса: Друк. Акційного Південно-Руського Т-ва Друкарської Справи, 1913. – 82 с.; Глібов 1918: Глібов Л. І. Байки. – Х. : Друк. В. Шепшелевича, 1918. – 160 с.; Грінченко 1903: Грінченко Б. Твори : у 2 т. – К.: 3 друк. П. Барського, 1903. – Т. 1.: Писання. – 500 с.; Дніпрова Чайка 1931: Дніпрова Чайка. Твори. – Х. : Рух, 1931. – Т. 2. – 296 с.; Жарко 1884: Жарко Я. В. Перші ліричні твори. – Полтава : Друк. Полтавського Губернського Правління, 1884. – Ч. І. – 124 с.; Кернеренко 1890: Кернеренко Грицько. Невеличкий збірник творів. – Х.: Тип. М. Ф. Зильберберга, 1890. – 49 с.; Кониський 1886: Кониський О. Порвані струни Яковенка: [поезії]. – Житомир: Изданіє Книжного Магазина П. Ф. Панчешникова, 1886. – 64 с.; Кононенко 1885: Кононенко М. С. Ліра: [поезії]. – К.: Тип. Г. Л. Фронцкевича, 1885. – 48 с. Куліш 1998: Куліш Пантелеймон. Твори: у 2 т. – К. : Наук. думка, 1998. – Т. 1: Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. – 1998. – 752 с.; Т. 2: Поеми. Драматичні твори. – 1998. – 768 с. : портр.; Манжура 1961: Манжура І. Твори. – К.: Держлітвидав УРСР, 1961. – 429 с.; Мова 1995: Мова (Лиманський) Василь. Куліш, Байда і козаки: інтермедія до драми П. Куліша «Байда». / Укр. вільна акад. наук у США. – Нью-Йорк : Вид - во УВАН, 1995. – 283 с.; Пчілка 1886: Пчілка Олена Думки-мережанки: [поезії]. – К. : Тип. Г. Т. Корчак-Новицького, 1886. – 97 с.; Самійленко 1990: Самійленко Володимир. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади. – К.: Наук. думка, 1990. – 602, [5] с.; Старицький 1963: Старицький Михайло. Твори: У 8 т. – К.: Держлітвидав, 1963 – 1965. – Т. 1: Поетичні твори. – 1963. – 630 с.; Українка 1975: Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1975 – 1979. – Т. 1: Поезії. – К., 1975. – 448 с.; Франко 1976: Франко Іван. Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976 – 1986.; Чернявський 1959: Чернявський М. Ф. Поезії. – К.:

Рад. письменник, 1959. – 477 с.; Щоголів 1883: Щоголів Я. Ворскло: лірна поезія. – Х.: Друк. окр. штаба, 1883. – 154 с.; Щоголів 1898: Щоголів Я. Слобожанщина: лірна поезія. – Х.: Печатня «Печатное дело», 1898. – 143 с.; Бунчук 2000: Бунчук Борис. Віршування Івана Франка: моногр. – Чернівці: Рута, 2000. – 308 с.; Бунчук 2001: Бунчук Борис. Віршування Лесі Українки 80-х років (метрика і ритміка) // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. пр. – Чернівці: Рута, 2001. – Вип. 108: Слов'янська філологія. – С. 3 – 12.; Бунчук 2002: Бунчук Б. І. Еволюція віршування Пантелеймона Куліша: навч. посіб.; Чернів. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича. – Чернівці: Рута, 2002. – 58 с.; Бунчук 2004: Бунчук Б. І. Віршування Михайла Старицького: навч. посіб.; Чернів. нац. ун - т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці : Рута, 2004. – 48 с.; Бунчук 2005: Бунчук Борис. П'ятистоповий ямб у творчості Лесі Українки 80-х – 90-х років // Біблія і культура : зб. наук. ст. – Чернівці: Рута, 2005. – Вип. 7. – С. 44 – 50.; Гаспаров 1984: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. – М. : Наука, 1984. – 314 с.; Гаспаров 1989: Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. – М. : Наука, 1989. – 304 с.; Гнідан 2006: Гнідан О. Д., Семенюк Г. Ф., Гаєвська Н. М. [та ін.]; за ред. проф. О. Д. Гнідан. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст.: У 2 кн.: підруч. – К.: Либідь, 2006. – Кн. 2. – 496 с.; Качуровський 1994: Качуровський І. Метрика: підруч. – К.: Либідь, 1994. – 120 с.; Костенко 2006: Костенко Н. В. Українське віршування XX століття: навч. посіб. – К.: Київ. нац. ун - т, 2006. – 287 с.; Сидоренко 1980: Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру. – К.: Вища школа, 1980. – 182 с.

**Оксана Любимова. Ямб в творчестве восточноевропейских поэтов 80-х годов XIX века.**

*В статье рассмотрена восточноевропейская поэзия с точки зрения метрики и ритмики. Среди силлаботонического стихосложения (75,4% от общего количества всех текстов периода) преобладали двухсложные произведения – 65%. В данном десятилетии поэты апробировали значительный пласт ямбических размеров: ЯЗ, Я4, Я5, Я6 и разносложников. Среди двухсложных размеров преобладал Я4.*

*Ключевые слова: стихосложение, силлабо-тоника, метрика, ритмика, стихотворный размер, сдвиг ударения, внесемное ударение, цезура, ямб.*

## МОВОЗНАВСТВО

**Г.В. Горох**, доц. (Кам'янець-Подільський)

УДК 811.161 .2'38:821.161.2.Л11/7.08

ББК 81.411.4 - 7

### **Стилістичне використання художніх засобів мови у поетичних та прозових творах Богдана Лепкого**

*У статті розглядається стилістичне використання художніх засобів мови у поетичних та прозових творах Богдана Лепкого: фольклорних епітетів, метафор, усічених прислів'їв та приказок, перифраз, персоніфікації, багатой синоніміки, неологізмів, історизмів, звертань; символіки та ритмомелодики. Особлива увага звертається на вживання Б.Лепким відмінкових форм іменників та вищого ступеня порівняння прикметників, родових архаїчних форм, абстрактних іменників в множині; форм числа іменників, які не відповідають сучасній мовній нормі; конструкції з родовим відмінком приналежності, застарілих сполучників (заки, поки, щоби), вживання непрямого порядку слів (присудок передує підметові – звичайно форма однини).*

*Ключові слова: стилістичне використання, художні засоби мови, поетичні та прозові твори.*

*The article deals with the stylistic usage of the artistic language figures in the poetic and prose by B. Lepkiy as follows: folk epithets, contracted proverbs, periphrases, personification, abundance of synonyms, neologisms, appeal; symbolism, rhythm and melodics; nouns case forms and superlative degrees of comparison (of adjectives), gender archaic forms, abstract nouns in plural, forms of nouns number incompatible with the modern language standards; constructions with genitive case of gender; archaic conjunctions, indirect syntax.*

*Key words: the stylistic usage, the artistic language figures, the poetic and prose works.*

В умовах формування української державності, національно-культурного відродження українського народу повернуто читачам художню творчість П. Куліша, О. Олеся, В. Винниченка, Б. Хвильового, І. Багряного, М. Зерова, У. Самчука, Б. Лепкого і багатьох-багатьох інших майстрів слова.