

несе в собі заряд народної святкової веселої утопічності ("пир на весь мир"), розглядається тут не як свідчення за соціальний Прогрес людства. Йдеться швидше про кругообіг форм, які постійно повторюються. На думку вченого, "Гаргантюа і Пантагрюель" і цікавий-то Бахтіна переважно у цьому, екзистенційно-"постмодерністському" аспекті" [Затонский 2000: 53]. І коли, за Бахтіним, однозначність, непохитність істини була прерогативою "офіційної" культури, а весела амбівалентність – культури карнавалу, то Затонський цими ж характеристиками наділяє відповідно модернізм та постмодернізм. У цьому дослідник і вбачає "постмодерне" начало бахтінської концепції.

Як бачимо, зіставлення теорії карнавалізації і меніпеї та літературного постмодернізму демонструє співвідносність цих двох систем. Виникає питання, чи те саме явище, яке Бахтін назвав карнавальним світовідчуттям, не було пізніше окреслене, як "постмодерний погляд на світ", а карнавалізація, що її вчений розумів як альтернативний шлях розвитку літератури, не була потім названа "постмодерністю"? Особливо, якщо розглядати постмодернізм не як те, що прийшло після модернізму⁴⁷, а як явище циклічне. (Така позиція, зрештою, досить поширена серед літературознавців. Так, в "Енциклопедії постмодернізму" зауважується, що "були бурхливі суперечки про літературних експериментаторів, які писали до Другої світової війни, проте працювали у стилі, що сьогодні видається постмодерним *avant la lettre*" і називається, зокрема, Лоренс Стерн [ЕП 2003: 330]. Про це ж явище говорить і С. Руссова, зазначаючи, що "під знаком питання – хронологічні межі цього явища. Різні дослідники зараховують до постмодерністів Пушкіна, Гоголя, Достоевського, Булгакова й Набокова" [Руссова 2000: 17].) З тією лише різницею, що на даний час спостерігаємо глобальний характер цього феномену, тоді як до початку нинішнього "постмодерного відкату", тексти цього типу з'являлися ніби спорадично і часто не були належно зрозумілі сучасниками, оскільки "через особливість світорозуміння нібито взагалі не вписувались у сучасну їм епоху" [Затонский 2000: 124].

Література; *Бахтин 1965:* Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит, 1965. – 524 с.; *Гундорова 2005:* Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 263 с.; *ЕП 2003:* Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.; *Затонский 2000:* Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Худож.-оформитель П.С.Рыженко – Харьков: Фолио; М.: ООО "Издательство АСТ", 2000. – 256 с. *Лексикон 2001:* Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, – 2001. – 636 с.; *ЛЭТП 2001:* Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. *Ожеван 2000:* Ожеван М. Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації // *Ї*, 2000. – Число 8. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n18texts/ozevan.htm> (22.04.2012) – Назва з екрану. **Руссова 2000:** Руссова С. Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков – автор-трікстер // Слово і час, 2000. – №6. – С.17-23.

Лобас Н. Постмодернізм і карнавалізація: модуси відповідності

В статтє сделана попытка сопоставить некоторые аспекты постмодернизма и карнавалізації с целью доказать их родство, выражающееся, в частности, в одинаковом восприятии действительности (мироощущении), а также основных характеристиках литературной практики.

Ключевые слова: карнавалізація, меніппея, постмодернізм, іронія, самоіронія, пародія, самопародія, децентралізація, демифологізація, профанація, сакральне, ігра, утопія.

Людмила Луценко, викл.(Кривий Ріг)

ББК 83. 3 (4УКР)

УДК 821 – 161.2 31.09

Сучасний філологічний коментар до феміністичного наратологічного проекту

У статті висвітлено історію виникнення та становлення феміністичної наратології як одного із провідних напрямків у сучасній теорії літератури.

Починаючи з 1990-х років наратологія, «теорія розповіді (англ. *narratology*, франц. *narratologie*, від. лат. *narrare*: *розповідати, оповідати* і грец. *logos*: *слово, вчення*), покликана досліджувати його

⁴⁷ Таке значення подає, зокрема, Літературознавчий словник-довідник, за яким постмодернізм – "загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникла після модернізму та авангардизму"

[Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. — К.: ВЦ "Академія", 1997. — С. 565]

специфіку, форму та функціонування, компетенцію, спільні та відмінні ознаки оповідей (розповідей), моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів» [*Літературознавча енциклопедія: 94*], відчуває істотних змін, які зумовлені міждисциплінарним змішуванням наукових мов та необхідністю пошуку новітніх підходів до осмислення наративів. У сучасних дослідженнях оповіді з'являється різноманіття гетерогенних підходів, що цілком пояснює вживання терміну «наратологія» деякими літературознавцями, наприклад, Д. Германом, у множині. Один із розділів роботи «Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research» (2009) присвячений виокремленню основних напрямків розвитку постструктуралістської наратології, серед яких Ангар Нюннінг зазначає контекстуалістську (С. Четмен), тематичну (А. МакКензі), компаративну (С. Онега, Г. Ланда), прикладну (С. Онега, Г. Ланда, М. Флудернік), марксистську (Ф. Джеймсон, Дж. Бендер), лесбійську та квір наратології (М. Фарвелл, Дж. Руф, С. Лансер), етнічну (Л. Дойл), міжкультурну (М. Орож, Й. Шонерт, Р. Зоммер), постколоніальну (М. Флудернік, М. Гімніч, Х. Бірк, Б. Ньюмен), соціальну (М. Кері), когнітивну (Дж. Куллер, М. Флудернік, Д. Герман, М. Джан, М. Перрі, М. Стернберг, Р. Шнайдер), натуралістську (М. Флудернік), новітні історичні наратології (М. Кюрі, Н. Армстронг, Дж. Бендер, С. Сулейман), культурологічну та історичну наратології (А. Нюнніг, К. Серкемп, Б. Зервек), діахронічну (М. Флудернік, А. Нюннінг, К. Рейнфендт, В. Вольф, Б. Зервек) та феміністичну наратологію (М. Баль, Е. Бут, Е. Кейс, С. Лансер, К. Мезі, Р. Уорхол, Г. Олрет, А. Гютенберг, М. Гімніч) [*Heinen, Sommer: 54-55*]. Саме остання з наявною установою на феміністську теорію та перспективи, на думку К. Мезі, і змінила загальну спрямованість наратології, розставивши інші акценти в наукових процедурах інтерпретації наратологічних категорій і демонструючи їх нове розуміння [*Ambiguous 1996: 3*].

Постструктуралістський фемінізм, за слухним зауваженням Л. Штохман, «кидає виклик класичній наратології, аргументуючи це категоричним бінарним структуралістських моделей, що формують невідповідні зразки мислення про різницю раси, класу, гендеру, національності та статі» [*Штохман 2012: 374*]. Саме гендер як «певний тип ментальності і певної поведінки» [*Анисимова 2010: 17*], виступає новим імпульсом, що зумовлює контамінацію двох окремих напрямків – наратології і феміністської критики, у спільний науковий проект і визначається американською дослідницею Сьюзен Лансер термінологічною одиницею «феміністична наратологія» [*Lanser 1986: 342*]. Генералізований характер поняття «феміністська наратологія» підкреслюється Р. Пейдж, хто вважає останню «зонтичним терміном, що охоплює наукові розвідки з гендерної точки зору» [*Page 2006: 1*], і набуває більш конкретизованого змісту у дефініції феміністської теорії розповіді Робін Уорхол, яка стисло визначає феміністську наратологію як «дослідження наративних структур та стратегій у контексті культурного формування гендеру» [*Warhol 1989: 21*].

На думку більшості спеціалістів літератури, продуктивність звернення до концепцій і дослідного досвіду феміністської критики багато в чому зумовлена відкритістю наукового напрямку іншим стратегіям інтерпретації художнього тексту і неможливістю використовувати її категорії надмірно суб'єктивно і «монологічно». Проте незважаючи на успішне освоєння теоретичних положень фемінізму рядом наукових сфер (психоаналітикою, теорією фільму тощо) довгий час наратологія протистоїть гендерним поглядам. Практично жодне дослідження у сфері наратології не вважало за науковий інтерес обговорення категорії гендеру наративних інстанцій, уникало відкритого теоретизування щодо його критеріїв, вбачаючи фундамент наратології в чоловічих текстах, ігноруючи специфічність жіночого письма і фемінну літературну традицію. Спроби акцентуації окремими спеціалістами літератури значущості врахування соціальних факторів у формуванні наративних стратегій та необхідності дослідження тієї ролі, яку відіграє гендерний статус письменника, носять поодинокий та спорадичний характер.

Однією з перших робіт, що стає впливовою в середовищі сучасних спеціалістів феміністської наратології, є дослідження Ненсі Міллер «The Heroine's Text. Readings in the French and English Novel, 1722-1782» (1980), в якому літературознавець звертає увагу на сюжетну лінію «феміноцентричної» французької та англійської романної прози XVIII століття, репрезентованої двома можливими моделями досвіду жіночих персонажів, – одруженням або трагічним фіналом. Не менш яскравим прикладом значної уваги до актуалізації гендерної ознаки не тільки на рівні історії, а й оповідного дискурсу є впливові наукові розвідки М. Баль «Sexuality, Semiosis and Binarism: A Narratological Comment on Bergen and Arthur» (1983) та «Femmes imaginaires» (1986), розробка Р. Дуплесіс «Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers» (1985) про порушення традиційної наративної кінцівки («closure») в жіночих романах, а також есе Е. Ейбел, М. Хірш, Е. Ленгленд, М. Хайт (1983), що реконструюють взаємозв'язок між сукупністю знань жінок-письменниць та особливостями їх втілення в розповідних структурах.

Наступним кроком в створенні теоретичних пояснюючих схем, які указують на необхідність появи в гуманітаристиці оновленого, гендерного погляду на наратологічні категорії, є дослідження М.

М. Бруер «A Loosening of Tongues: From Narrative Economy to Women Writing» (1984), де репрезентовано ретельний аналіз особливостей позиціонування жіночого нарративу, фокусуючись на теоретичних положеннях дослідження літератури жінок-письменниць таких літературознавців як Е. Сіксу, А. Леклерк, Л. Ірігрей. Бруер стверджує, що деякі критичні дискурси, зокрема жіноче письмо, ідентифікували тісну існуючу мережу взаємостосунків між нарративом і владою, бажанням, знаннями. Література жінок-письменниць та наукові напрямки її дослідження, на її думку, відіграють ключову роль в розрішенні кризи в наратології і становленні оновленого теоретичного фундаменту сфери гуманітарних знань про оповідь [Brewer 1986: 1147].

Проте визначальну роль у формуванні серйозного теоретичного фундаменту феміністської наратології відіграє робота С. Лансер «Toward a Feminist Narratology» (1986), в якій дослідниця відважно декларує свій намір розширити горизонти трактування нарративу і збагатити класичну теорію нарративної площини ідеями феміністської критики, визначаючи новий науковий напрям терміном «феміністська наратологія». Привабливість зазначеного наукового напрямку, на думку Лансер, полягає не лише у можливості дослідження жіночої літературної традиції з позицій наратологічного прочитання. Внаслідок засвоєння концептуальних положень фемінізму наратологія відкриває нові ресурси для розуміння досвіду жіночих літературних текстів [Lanser 1986: 342] і «окреслення впливу гендеру на рівні дискурсу» [Warhol 1989: 6]. Головною перевагою для Лансер, як зазначає Г. Бандальєр, «є те, що вона пропонує відносно незалежну систему поглядів для дослідження груп текстів», яка не витісняє, а в значній мірі доповнює положення класичної науки про нарратив [Бандальєр 2007: 51].

Натхнена, з одного боку, міркуваннями про зв'язок техніки та ідеології своїх попередників Ю. Лотмана, Р. Вайманна і Р. Фаулера, а з іншого – елімінацією М. Претт у роботі «Toward a Speech Act of Literary Discourse» (1977) опозиції між «буденною» і «поетичною» мовами та застосуванням теорії мовленнєвих актів у межах літературного твору, С. Лансер вбачає широкі можливості трактування фікціонального тексту як звичайного мовленнєвого акту, де історичний автор незважаючи на його відсутність у письмовому дискурсі спілкується зі своїм читачем засобом кодування в текстуальному просторі одного чи декількох голосів.

Слід зазначити, що наукова пропозиція С. Лансер отримує неоднозначну рецепцію серед гуманітаріїв. Так, дослідниця Н. Дінгготт наголошує, що абстрагований характер нарративних категорій зумовлює їх «абсолютну індіферентність до гендеру», і застосування гендерних параметрів в наратології приводить до літературної інтерпретації, яка сформована на змішанні теоретичної поетики з історичною або критицизмом [Diengott 1988: 43], на що Лансер успішно парирує зауваженням про можливість наближення до розуміння «структури нарративних текстів» [Lanser 1988: 53] лише при умові всебічного розгляду кожного елементу дискурсу. В жіночих наукових дебатах про вплив гендерного фактору на оформлення нарративу Дж. Принс підтримує Лансер і нагадує, що в контексті однієї із визначених цілей наратології – пояснення функціонального навантаження розповіді, дослідники-нاراتологи повинні не тільки висвітлювати загальні прагматично-контекстуальні принципи, які зумовлюють функціональну спрямованість нарративу, але й розробляти шляхи перевірки можливої взаємодії нарративного процесу з гендером [Prince 1996: 177].

Наприкінці 1989 року феміністична наратологія зазнає нових суттєвих змін у своєму розвитку, про що свідчить трансформація і переведення її теоретичних положень в практичну площину. Звертаючись до латентного періоду визрівання жіночого авторства як соціокультурної інституції, феміністичні критики С. Губар та С. Гілберт у своїй монументальній праці з історії жіночої літератури «Божевільна на горіщі: жінка-письменниця та літературна уява XIX століття» намагаються окреслити ідеологічні імплікації структури жіночого нарративу і артикулюють ряд визначальних характеристик, які оформлюють жіночий голос у феномен. Як зауважує К. Мезі, попри певний науковий інтерес окремих спеціалістів (Н.К. Міллер, Р. Блау Дьюплессіс, М. Хірш) до «гендерного забарвлення історії в нарративі», «жодний літературознавець до Губарт та Гілберт не досліджував в таких докладних деталях вплив гендеру на рівні дискурсу в художній літературі» [Ambiguous 1996: 6].

Проявляє увагу до практичних аспектів дослідження жіночого письма С. Натсен, яка здійснює спробу окреслити «можливості феміністської наратології щодо ідентифікації гендерно-детермінованих форм у традиційному нарративі» у журналі «Тессера», який займається дослідженням феміністського аспекту англо-канадських та квебекських авторів. Дослідниця репрезентує ретельний аналіз «феміністської ревізії нарративної граматики», стверджуючи, що в рамках контекстуального підходу до наратології, феміністська версія науки про розповідь, враховуючи домінуючий культурно детермінований характер історії, уможливує коригування етноцентризму академічної наратології як такої [Knutson 1989: 11].

Своєрідним підсумком жвавих чотирирічних дебатів між Лансер та Дінгготт є практичне дослідження Маріанни Кейв «Bakhtin and Feminism: The Chronotopic Female Imagination» (1990), в

якому літературознавець погоджується з науковою позицією Сьюзен Лансер щодо важливості врахування гендерного фактору в наративі і започаткування феміністичного напрямку в наратології. Визнаючи плідність парадигми М. Бахтіна (гетероглосія, поліфонія), М. Кейв задіює запропоноване ним поняття хронотопу з метою прочитання художніх текстів К. Шопен «Пробудження («The Awakening») та В. Вулф «На маяк» («To the Lighthouse»). Дослідниця доводить, що в умовах сьогодення феміністичної критики існує рух до оновленої інтерпретації наративу з позицій діалогу, яка, враховуючи ідеологічну напруженість розповіді, збагачує розуміння особливостей останньої [*Cave 1990: 118*].

Не менш значущою в історії практичних досліджень з феміністської наратології є робота С. Робінсон «Engendering the Subject. Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction» (1991). В результаті уважного прочитання прози Д. Лессінг, А. Картер, Г. Джоунз Робінсон не тільки виступає з науковим припущенням про те, що гендерний аспект розповідних моделей найбільш яскравих прикладів феміністичної літератури акцентують мускулінну зорієнтованість наративу та наративної теорії» [*Robinson 1991: 1*], а й розширяє розуміння відношень між гендером і наративом до реконструкції гендерного аспекту як в текстовому полотні, так і на рівні читача.

Наукова традиція осмислення уявлень про феміністичну наратологію в сучасному західному літературознавстві (Б. Ньюмен, Р. Уорхол, С. Уінетт, М.Кадді-Кін, С. Фрідмен, Дж. Гілтроу, К. Мезі, П. Кої та ін.) продовжується в працях вітчизняних дослідників - Віри Агеєвої, Соломії Павличко, Ніли Зборовської, Тамари Гундорової. І хоча в умовах сьогодення українське літературознавство, як зазначає Л. Штохман, «...не оперує терміносполукою 'феміністична наратологія', однак спроби застосування наратологічного інструментарію у його постструктуралістській версії в контексті феміністичних студій активно впроваджуються в літературознавчу практику» [*Штохман 2012:375*].

На відміну від західних літературознавців С Лансер, К. Рейнолдс, Г. Моглен, Е. Ленгленд, К. Макфарлейн та ін., які прокладають шлях до розуміння особливостей наратологічної парадигми з гендерних позицій, базуючись на теоретичних положеннях Ж. Женетта, С.Четмена, М.Баль, Дж. Прінса, вітчизняні спеціалісти у сфері наратології вдаються до опори у вирішенні проблеми співвідношення наративу з гендером на теоретичну концептуалізацію розповіді, що склалася в наукових працях Юлії Кристєвої та Ганни Арендт (нарративізація життя).

Зазначений міцний науково-методологічний фундамент бездоганно спрацьовує у роботі Т. Гундорової «Femina melancholica» (2002), де введено до літературознавчого обігу поняття жіночого платонічного роману як особливого типу нарації при окресленні спільних особливостей наративу, створеного в епістолярному дискурсі Ольги Кобилянської та Лесі Українки. Власна гіпотеза розуміння оповідних стратегій текстуального простору українського постмодерну з притаманними йому нарративними перспективами, інтертекстуальністю, переіраженням літературних канонів, свідомим і несвідомим повторенням символів-знаків культурної пам'яті репрезентована у роботах «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» (2005) та «Кітч і література» (2010), при цьому остання є ще одним кроком у напрямку подальшої розробки наратологічних перспектив кітчу як складової частини художньої культури та його можливостей щодо гендерного забарвлення у жіночій белетристиці.

Не менш значущим і вагомим вкладом у розвиток феміністської наратології на вітчизняному ґрунті є робота Соломії Павличко, в якій наголошується на необхідності поєднання ідеологічного підходу феміністичного прочитання із сучасними методиками текстуального аналізу - психоаналітичним, структурним, деконструктивістським, що уможливує не тільки наближення до аргументованого і об'єктивного інтерпретування тексту з гендерних позицій, а й руйнування традиційні уявлення про місце жінки не тільки в українській літературі, а й в суспільстві.

Як бачимо, феміністська наратологія отримує значної уваги та усебічності у розробках західних та вітчизняних дослідників, які причетні до пошуків нових, швидше компромісних поглядів на феномен наративу. Спираючись на класичну теоретичну концептуалізацію оповіді, сучасний феміністично-нاراتологічний проект не стільки радикально прокладає шлях до розуміння наративу, скільки уточнює і доповнює існуючі наукові традиції його осмислення.

Література

1. *Анисимова 2010*: Анисимова А. «Новый историзм» - науковедческий анализ. – Москва: ИНИОН РАН, 2010. –154 с.
2. *Бандальєр 2007*: Бандальєр Г. На літературознавчому роздоріжжі // Вісник Національної академії наук України. - 2007. - № 1. - С. 48-60
3. *Літературознавча енциклопедія 2007*: Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-упоряд. Ю. І. Ковалів. - К. : Академія, 2007. – 624 с.
4. *Штохман 2012*: Штохман Л. Феміністична наратологія: західний досвід і українські зразки //Наукові записки ТНПУ. Сер: Літературознавство .– Тернопіль, 2012. – Вип. 34. – С. 372 –379

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
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. *Robinson 1991*: 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 освєщенє истєрия возникновєния и становлєния фєминистичєской нарратєлогии как єдного из оснєвных подходов в соврємєнной тєории литєратуры. 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.*

Любїмова О. В., к. фїлол. н. (Чернівці)

УДК 801.633:821.161.2

ББК 83.011.8

Ямб у творчостї сїдноукраїнських поєтїв 80-х рокїв XIX столїття

У статтї розглянуто сїдноукраїнську поезїю у зрїзі метрики та ритмики. Увагу придїлено ямбу. У сегментї силабо-тонїчного вїршування (75,4% вїд загальної кїлькєстї усїх текстїв перїєду) превалювали двоскладовї твори – 65%. В означєне десятирїччє поєти апрєбували великий пласт ямбїчних розмїрїв: ЯЗ, Я4, Я5, Ябц та рїзностоповики. Серед двоскладєвих розмїрїв домїнуючим був Я4.

Ключєві слова: версифїкацїя, силабо-тонїка, метрика, ритмика, вїршовий розмїр, зрушення наголєсу, понадсхємний наголєс, цєзура, 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, rhythemics, metre, stress shift, supraschemic accent, caesurae, iamb.

Українське вїршування 80-х рокїв XIX столїття вже було об'єктом лїтературознавчих дослїджєнь. Окремї поєтичнї форми цьєго перїєду розглянуто в розвїдках Г. Сидорєнко „Вїд класичних нормативїв до верлїбру” (1980) і Н. Кєстенко „Українське вїршування XX столїття” (1993, перевид. – 2006). Версифїкацїя низки авторїв окреслєного десятирїччє дослїджєна у статтєх Б. Бунчука [21; 22; 23; 24; 25]. Спецїальної працї про версифїкацїю означєного перїєду ще немає, що суттєво збїдноє наше уявлєння про українське вїршування загалом. Зосередимєся на цьєму питаннї детальнїше, вїдїливши з контексту українських поєтїв сїдноукраїнських авторїв (вони, на вїдмїну вїд захїдноукраїнських, зазнавали їнших лїтературних впливїв, головнє – росїйських).

Виклад оснєвного матерїалу й обґрунтування отриманих результатїв дослїджєння.