

ЦИКЛІЧНІ СТРУКТУРИ «ПОЕМАТИ ВАСИЛЯ ДОВГОВИЧА [...]»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 26.
УДК 821.161.2-1.09(477.87) «В.Довгович»

Вигодованець Н. Циклічні структури «Поємати Василя Довговича [...]»; 13стор.; кількість бібліографічних джерел – 20; мова українська.

Анотація: у статті простежено принципи і засоби творення тексту як монтажу, розглянуто мотиви і топи, підпорядковані лінійному та концентричному типові циклізації. Проаналізовано як барокові, так і пізні модерністські авторські засоби.

Ключові слова: циклізація, лінійний та концентричний тип композиції, принцип монтажу, бароко, імпресіонізм.

Єдину поетичну книгу свого життя Василь Довгович (1783-1849) озаголовив «Поємата Василя Довговича, мукачівського пароха і замісника архidiaкона, засідателя суду славних комітетів Мараморощ, Берег, Унг, а також святої консисторії, директора місцевої народної школи в Мукачеві, члена-кореспондента Угорської академії наук і видана в Мукачеві 1832 року», акцентуючи таким чином як на жанровій природі вміщених тут текстів, так і на посутніх віхах власної біографії.

Збірку склали вісім циклів епіграм: I. Сигет у Марматії; II. У Варадині (роки 1806 і 1807); III. У Трнаві; IV. В Ужгороді; V. У Золотареві; VI. У Довгому; VII. У Лучках; VIII. У Мукачеві, змонтовані «на існуванні в літературній практиці вільної, заснованої на периферійній ознаці, спорідненості творів (Р.М.Вернер)» [6, с.616]; це лінійний тип композиції, «зумовлений заданою послідовністю текстів (Е.Хаєв)» [6, с.616]. Стосується це, як є підстави вважати, також жанрово-стильової сутності збірки. Називаючи книжку «Поєматом...» (із гр-епіграми), В.Довгович визначав епіграму за Ю.Ц.Скалігером, як всеохопну універсальну форму «у вигляді епітафій, «вінців», гербових текстів на честь окремих можновладних осіб», чим, можливо, й мимоволі був однотайним із творчістю інших українських барокових авторів як новолатинських, так і польсько- та україномовних [9, с.337].

Статус ключової постаті під час тлумачення тексту В.Довгович надавав дефініції Автор. З цією метою він (також у відповідності до ренесансно-барокових поетик) уводить три вступні до збірки статті: «Передмова. Дорогий читачу!; «Біографія автора»; «Примітка для кращого розуміння поезії» [14, с.58-71]. Довгович-герменевт написав також тридцять п'ять коментарів до окремих віршів «Поємати...». Їх можна поділити на такі, що висвітлюють окремі моменти приватного життя автора, а також літературознавчої, нерідко філософсько-естетичної, прогностично-соціологічної проблематики. Серед них превалює автобіографічний чинник, можливо під впливом інформації про те, що Р.Сауті (1809) узаконив термін автобіографія [8, с.19]. Так, до першої поезії «Привітання мукачівському єпископові Андрею Бачинському з нагоди нового 1803 року» вміщено автобіографічну довідку: «Цей вірш автор напи-

сав, будучи ще хлопчиком третього року класу граматики, а директор школи відіслав його владні, який знов прислав його назад директорові з листом, в якому дякував за виховання молоді і рекомендував приділити більше уваги авторові. Коли ж директор на загальних зборах учнів та вчителів прочитав його, то в автора-хлопчини зародився особливий запал до поезії та літератури. Ось є поети, якщо є меценати!» [14, с.75].

Такі ж вагомі для автора та реципієнта його творчості сентенції містяться у коментарі до другої поезії поетичного циклу «Сигет у Марматії». Із нього випливає, що В.Довговичу залежало на тому, щоб нащадки сприймали його найперше як поета, а не як священика, чи педагога, чи академіка. Цей другий свій коментар до поезій збірки він супроводжує модальним «Запам'ятай!». Поет аналізує стиль власних творів, акцентує на його самобутності, Богом даній «сродності» поетичного дару. Знову з'являється у авторському тексті поняття реципієнта: «... тут читач помітить ще деякі юнацькі поняття, але й водночас і оригінальність стилю юнака, який ще не вивчав у школі правил поезії, а набув їх тільки старанністю, захоплюючись поезією» [14, с.76]. Довгович-упорядник віршів у книгу як сконденсовану власною волею мистецьку єдність, буквально, бароковою антитезою, що мала, як для нього, доленосну місію, відмежовує шкільну вчену поезію від творчості, наданої людині вродженим талантом. О. Василь Довгович вважає себе поетом за покликанням. Він пише: «Це була його перша спроба у використанні вільного та легкого поетичного стилю, який потім скрізь буде проявлятися» [14, с.76].

Циклізуючи окремі поезії в художній твір, забезпечений емоційно-сміисловою єдністю, В.Довгович «постійно переживає межу життя і твореної ним художньої дійсності» [7, с.23], він вступає у непросту систему взаємин між вербалізацією власних авторських інтенцій та фіктивними образами Автора і Читача художнього тексту:

Я ж, коли Титан двічі по тринадцять разів зійде

*Або стільки ж днів розсіє із своєї колісниці,
Тоді я зйду на вершину давно бажаного Пінду,*

Щоб там на середині Гелікону оспівувати вас [14, с.77].

Та це буде «десь там», а «тут і зараз» обов'язок учителя дітей барона де Перенї кличе до земного панського палацу,

*... де росте виноград Вакха,
Щоб там могли оживити всіх Пієрид,
Щоб завдяки мені скрізь зростала слава
цих мужів,
Щоб ще щедрішим талантом я співав їм
похвали [14, с.77].*

Присутній у ролі «реального автора» та спілкуючись із «реальним», не «фіктивним» читачем Довгович-упорядник «Поемати [...]» акцентує також на мовному питанні збірника.

У Довговичевих коментарях до «Поемати [...]» простежуємо також нелегкий поступальний шлях Автора до проявлення власної «української мовно-культурної парадигми» (термін Лідії Гнатюк — Н.В.). Наявне в літературознавстві зіставлення Василя Довговича із Григорієм Сковородою (В.Шевчук), як на мою думку, переконує, що до свого мовного «прямосяння» (термін О.Аверінцева) В.Довгович ішов легше і осмисленіше, ніж Григорій Сковорода, але також у органічному зв'язку власної лінгвістичної свідомості з народномовними джерелами [див.: 5, с.369-374]. Так, у вступній до збірки статті «Примітка до кращого розуміння поезії» Автор, від імені якого мовиться, констатує: «Писав трьома відомими мовами, а саме: латиною, угорською і руською, пробував навіть по-німецьки, і якщо треба було писати якоюсь із згаданих мов, кожною користувався з однаковою легкістю» [14, с.70]. До поезії «4.Роздуми під Новий рік (Уривок) [1807-ий рік — Н.В.]» вміщено наступний запис [очевидно, початку 30-х років — Н.В.]: «Примітка: У Сигеті Автор, натхненний директором і за його допомогою, написав багато латинських і угорських віршів, починаючи з першого класу. Однак, яку користь вони могли принести хлопцеві, не знаю» [5, с.77].

У своєму дискурсивному часі поет вагається у доцільності власних латино-угорських вправлянь. І, можливо, як наслідок тих сумнівів, не полишивши Читачеві жодного коментаря, закільцьовує збірку українськомовними поезіями циклів «VI. У Довгому» та «VII. У Лучках» [14, с.135-149]. Пояснення цьому дає сучасна наука: «Барокві митці з пієтетом ставилися до класичної спадщини, зокрема і до літературної теорії, що аж ніяк не заважало їм прямувати у власній творчості зовсім іншими шляхами. І те, і те було притаманне також українському літературному бароко» [9, с.260].

Рідномовні твори о.Василя Довговича також високомистецькі. Певна їх частина виконана із засад барокового «богомислення», яке, здійснюване у слові і через слово, акумулює в собі численні філологічні ейдоси, коли «граматичні і риторичні універсалії постають інструментами біблійної герменевтики» [17, с.43]. Подібно до інших барокових авторів В.Довгович звертається до об-

разу Діви Марії усталеними в староукраїнській мові образами: Заступниця, Богородиця, Цариця [1, с.150] та мислить поетичну майстерність як гру слів, зокрема, жонгливання однокорінними формами:

*На нас голод, бґды й напасти
Часто приходять,
Нас тґло, свґт и злые власти
На лихо приводят!
Не дай, не дай, наша Заступнице:
Храни стадо й люди
Царице-Богородице! [14, с.140]*

На мою думку, саме інтерес до т.зв. народного християнства спонукав Довговича до творчості народною мовою. Так, у поезії 189-ї «Піснь пасторская на Рождество Христово. Поетичний переклад з польської» «перекладач», не розкриваючи реквізитів першотвору, захоплюється його специфічно карпатською аурую та конкретними реаліями «холодного» Різдва. Тут відсутнє богомислене розуміння події. Загальнолюдській позачасовій семантиці біблійного сюжету, подібно до значно пізнішої поетичної практики відомих українських поетів, надано у переспіві В.Довговича національно-побутового колориту. Твір структурується за принципом барокового карнавалізму. Новонародженого Ісуса покинуто Маткою та Йосифом Старушком на пастирів. Ті прагнуть зігріти його: «Айбо у студених яслах лежить, / Ачей иззябло — гей потя дрыжит?» [14, с.149]. Зігрівають пастухи Довговича Ісусика «нашими співаночками» і саме «наші співаночки» маємо у циклі «VI. У Довгому» [див.: 2, с.130-133]. У цьому циклі, як і у наступному «VII-му. У Лучках», де вміщено згадувану 189-ту «епіграму», укладач книжки відмовився від коментарів, від вживаних досі понять автор/читач, лінійна циклізація замінена концептуалізованою, побудованою автором за мовою рідного етносу, корінням пізнішої нації.

Зрештою, таким був пуант поета, а ядром монтажу «Поемати [...]» все-таки була його іконосфера, повторювані від теми до теми топоси барокової писемності — образи [17, с.44], чи «стало розміщені мотиви» [16, с.135], що творили бажане для автора «коло», кільце, задумане митцем. Так, топос «дому» як один із початкових у книзі вірш «15. Епіграма про мій Парнас у преподобного пана греко-католицького каноніка Олексія Почія, у Варядині 1806 року», де було «дано притулок чужому поету» [14, с.82], розгортаючись автором вглиб, так званим баченням себе зсередини, виростає із притулку до рідної оселі, свого дому, на рідній Хустщині, де засобами уже символічної автобіографії поет-музика обрав народну стихію за життєве благо і смисл:

*«Дурень бем я журитися,
Тай деколи не впитися,
Кой и тому час» [14, с.141].*

Поет інтимізує пошуки свого дому важкими випробуваннями долі. Так, у творі «19. Епіг-

рама на преподобного пана Олексія Почія про себе, коли я прибув до шановного пана Матвія Реталлера, що був наставником свого двоюрідного брата, 1 лютого 1806 року» він пише:

Почію, недавно, коли я користувався тобою як ласкавим патроном

І живі разом з тобою, ти був Фебом для мене.

Зараз я перейшов вже до дому іншого та під захист

Іншого, і після цього він стане мені Фебом.

*Поки бідняк живе і животіє якось він,
О, скільки він повинен мати Богів!!!*
[14, с.83].

Топос дому розпоршений митцем через ряд відомих реалій буття як вічної мандрівки барокового автора, в т.ч. і на таку реалію як дім, в якому Довгович зустрічався з римо-католицьким каноніком Іваном Вассою, що зневажив поета через його «подерту одягу». Тут функціонує негативно маркований топос розмальованого дому, який проявляється у ворожості, в диференціюванні за зовнішньою ознакою, але образ Доброчесності згармонізовує за правилом барокового концептизму:

Згодом (коли сама доброчесність взяла свої нагороди),

То разом з тобою їв цей слуга один і той же сніданок.

Який тебе приймає розмальований дім і які горді столи,

То й мене вони приймають, і той же розмальований дім.

Страви подають тобі, ті страви подають також мені.

Врешті, що маєш ти, те є теж у слуги.

Бризкав кожному з нас настояне фалертське вино,

І однаковий з тобою келих має слуга.

За цей стіл посадив тебе вік, а мене Доброчесність.

Ось цим відрізняється від тебе, блюзніре, оцей слуга! [14, с.84].

Довгович-поет творить суттєву художню економію простору, поглиблюючи водночас естетичну роль кожного введеного образу, надаючи своїм топосам виразно окреслених рис мистецтва поезії.

Іншою складовою хронотопу «Поемати [...]» є час. У художньому світі, як відомо, це багатовимірна категорія, але завжди коротша від свого астрономічного еквівалента. Окремі події в «Поематі [...]» лише означені, маючи кожна з них свою тривалість. Своєрідність часового прояву в Довговичевому монтажі полягає саме в тому, що в ній домінує художній автобіографічний час, на який накладається астрономічний; твориться топос часу як універсальна категорія життя.

У мистецтві час постає то завершеним, то незавершеним. «Завершений має свій початок,

розвиток і кінець, збігаючись з основними етапами сюжетної еволюції. Починаючи з ранніх стадій розвитку літератури і майже до XIXст., подібна часова завершеність була практично обов'язковою і являла собою, очевидно, ознаку художності» (Цит. Єсина А. — Н.В.). Пізніше відкрита кінцівка твору стала ледве не найважливішим правилом новаторської естетики», — стверджує Олександр Галич [4, с.169]. У нашій літературі це правило новаторської естетики 1832 року здійснив В.Довгович, повідомляючи у вступі до «Поемати [...]»: «Тут залишається чистий папір для подій життя, а в кінці віршів — для запису тих, які потім появляються, а також для того, щоб сюди чужа рука записала про смерть автора, запрошується читач, щоб він це потім зробив» [14, с.71].

День за днем, ніби нанизуючись на невидимий стержень, серцевиною якого є особа автора, складається в тексті фрагмент за фрагментом «Поемати [...]», з одного боку, своєрідний літопис людини, а з іншого — її автобіографія, з болями, невдачами, успіхами та тріумфами.

Важливо й те, що час як екзистенція у поезії Василя Довговича складається з певних фрагментів, тривалість яких може становити мить чи кілька хвилин — до цілих годин, днів, років. І кожен такий фрагмент проливає додаткове світло на поетичний світ автора в цілому.

У «Поематі [...]» — час один із найбільш важливих топосів циклізації: він присутній у переважній більшості поезій збірки. Оскільки сам автор був великим оцінювальником часу в реальному житті, то і в поетичній площині ставиться до нього вкрай шанобливо. Тому, в поезії «4. Роздуми під Новий Рік», у циклі, присвяченому Агнеш Візер, а найбільше в епіграмі «65. Час Дорогий», Василь Довгович розкриває глибинний зміст топосу часу:

Цю частину життя забирає розкіш, а ту хлоп'ячі витівки,

А найбільшу — сумнівні наради.

Половину краде собі сон і безділля — хвороби

І лікування, й інші біди.

Життя коротке, біжить теж час. Мовчу про добрі вчинки,

Які залишаються. О, лишенько, що ж залишається? [14, с.98].

Час — це скарб, що не повинен пропасти марно, це можливість лишити по собі слід і не загубитися у вихорі всесвіту. Час — це та частина життя, що не розтрачена, а спрямована у русло життєстверджуючої діяльності.

Топос часу в поезії Василя Довговича репрезентований також в контексті конфлікту пам'яті і безпам'ятства. Конфлікт пам'яті і безпам'ятства внутрішнього «я» змушує ліричного героя перебувати у постійному невпинному русі, бо «життя коротке і біжить теж час», тому в цьому контексті топос часу прочитується як основна цін-

нісна орієнтація автора як поета, що не хоче зникнути у безвість, а тому обирає шлях пам'яті і оцінювання часу, бо його твори — це проникнення за межі хаосу буття:

*Добре зроблене діло залишається! Не по-старіє воно в віках
І завжди нагадає час, коли було зроблене*
[14, с.78].

Антитеза пам'яті і безпам'ятства як репрезентантів хронологічних категорій минулого і майбутнього вивела внутрішній конфлікт поета на новий рівень. Так, одним із конфліктів поетичного світу Василя Довговича є конфлікт реального і ірреального світу, знакового для барокової поетики, що виражений наскрізною антитезою «дійсне/майбутнє». Реальний світ це дійсне буття, ірреальний — світ ліричного героя у процесі становлення, його шлях до «майбутніх нащадків».

Психологія складних і загадкових душевних борінь оприявнюється в природних трансформаціях. Ліричний герой таким чином уникав «замкнутості на самому собі». Топос гармонії репрезентований у «Поєматі [...]» через систему образів-символів природи, весни і, зокрема, топосу місяця травня, що був особливо близьким серцю поета. Топос краси як засіб досягнення гармонії з природою присутній уже в одній із перших поезій «7. Весняне мріяння», що входить до другого циклу «Поємати [...]»:

*Ледве прокинувшись,
Весняні вітри віють,
Луки, ліси прояснюються зеленню
До нового життя.
Потічки журчать,
Співає оперений народ,
Все відновлюється. Готується
До приємної чарівності. Що за краса!* [14, с.79].

Автор, виявляючи природний дар живописця, який вчитуємо із образу сконденсованого симбіозу слова і живопису, подає картину «весняного мріяння», вимальовуючи в найтонших деталях і «весняні вітри», що тільки-но прокинулися, і «луки, ліси прояснені зеленню до нового життя», і потічки. Але це не просто застигла мить, це справжнє марення, що, окрім яскравих барв, міниться, тремтить і дихає музикою весни, яку відчуває ліричний герой у віянні вітру, журчанні потічків, співах «опереного народу».

Питання циклізації у поезії В.Довговича дослідники переважно пов'язують із циклом лірики, присвяченої Агнеш Візер, ідентифікуючи їх у різний спосіб. Так, В.Фенич пише: «Закохання у вродливу угорку не було причиною появи у В.Довговича віршів угорською мовою. Варадин

був тоді угорським містом і молодий поет певно захопився і угорським націоналізмом: він читає і наслідує згодом у своїх віршах популярного тоді угорського поета Міхая Чоконі Вітеза (пом. 1805р.)» [19, с.36]. Дослідниця Н.Ребрик (як і, до речі, поет Петро Мідянка), використовуючи методологію біографічного та естетичного наукових літературознавчих методів, майстерно проаналізувала і цим аргументувала концентричний тип циклізації лірики, присвяченої Агнеш [17, с.68]. Таки ж науково обґрунтованими є у авторки типологічні зіставлення любовної лірики В.Довговича та відомих листів до Мотрі Кочубей Івана Мазепи [див.: 15, с.69-70].

Були в літературознавстві також міркування, що любовна лірика В.Довговича — сюрреалістична [див.: 3, с.97]. Однак, тут, як на мою думку, можливі також і точніші підходи, зокрема, переконливіше віднести інтимний цикл В.Довговича до імпресіонізму, хоча б тому, що «часто твори імпресіоністів нагадували своєрідні каталоги немовби взаємонаизаних вражень» [10, с.416]. Та, помимо всього іншого, віддаю належне і погоджуюсь із висновком Наталії Ребрик: «Кажуть, що найрозумніше, чого досяг чоловік — це вміння кохати жінку... Василь Довгович досяг не лише вміння, а й мистецтва, ставши навки залюбленим у панну Агнеш. І хоч усі вірші, присвячені Агнеш Візер, писані угорською мовою (це, в першу чергу пояснюється тим, що вона була угоркою, та й Варадин був поугорщеним), дух їхній — золотарівський, заміс — руський, пристрасність і напористість у почуттях засвідчують ментальність слов'янську...».

Отже, Василь Довгович блискуче володів різними прийомами циклізації. Упорядковуючи 1832-го року у єдину книгу створене ним від 1803-го року, він розпочинав із лінійного типу циклізації [див.: 12, с.47-48]. Дотримуючись в основному автобіографічного підходу, теоретично вірний своїй бароковій школі і творячи унікальну як для свого часу сув'язь топосів екзистенційної проблематики, він власною практикою завершує «Поємату [...]» ключовими філософськи поєднаними у цикл науковими міркуваннями про доцільність віршування чужими йому мовами та своєрідними україномовними поезіями.

Віддаючи належне цій, на жаль, і досі не пошанованій у нас видатній постаті всієї культури XIX ст., констатую його послідовну самоідентифікацію як поета-модерніста, що, як і в етнографії/етнології, вперше у Закарпатті гармонійно віддав належне традиції, водночас утвердивши інноваційні підходи як у науках, так і у мистецтві.

Література

1. Брус Марія. Найменування Богородиці у староукраїнській мові XVI- XVII ст.// Біблія і культура: Зб.-к наук. статей.— Чернівці: Рута, 2000.— Вип. 2.— С.150-153.
2. Вигодованець Н. Літературне бароко Закарпаття.— Ужгород: Вид.-во «Гражда», 2010.— 136 с.

3. Вигодованець Н. Сюрреалізм поезики Василя Довговича // Наук. вісник Ужгородського університету. Серія Філологія.— Ужгород.— 2000.— Вип. 4.— С.95-98.
4. Галич О. Специфіка відтворення хронотопу в щоденниковому жанрі // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство).— Вип. 64, Част. 1.— Кіровоград, 2006.— С.164-172.
5. Гнаток Л. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції. Монографія.— К.: ВПЦ «Київський університет».— 446 с.
6. Іванюк Б. Цикл // Лексикон загального та порівняльного літературознавства.— Чернівці: Вид.-во «Золоті литаври», 2001.— С.616-617.
7. Ковалів Ю. Автор // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т.— К.: ВЦ «Академія», 2007.— Т.1.— С.23-25.
8. Ковалів Ю. Автобіографія // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т.— К.: ВЦ «Академія», 2007.— Т.1.— С.19-20.
9. Ковалів Ю. Епіграма // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т.— К.: ВЦ «Академія», 2007.— Т.1.— С.336-338.
10. Ковалів Ю. Імпресіонізм // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т.— К.: ВЦ «Академія», 2007.— Т.1.— С.415-418.
11. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Автор-укладач Ковалів Ю.І. — К.: ВЦ «Академія», 2007.— Т.1.— С.570-571.
12. Мацинський І. Кінець XVIII- перша половина XIX ст. та життя і діяльність Василя Довговича / До двохсоті річниці від дня народження (1783-1849) // Наук. зб.-к Музею української культури у Свиднику.— Вип. 10 / За ред. Івана Русинка.— Пряшів, 1982.— С.23-107.
13. Наливайко Д. Поетики й риторики епохи Бароко // Українське Бароко: У 2-х т.: Наук. вид.-ня.— К.: Акта, 2004.— Т.1.— С.219-263.
14. Поемата Василя Довговича [...] // У кн.: Вигодованець Н. Василь Довгович: людина Бароко: Шкільна серія.— Вип.7.— Ужгород: Карпати-Гражда, 2000.— С.58-150.
15. Ребрик Н. Суб'єктивні жіночі міркування про палкі чоловічі почуття Василя Довговича, серце якого охопило полум'я великої любові до Агнеш Візер, вирлоокої панни, у всьому досконалої, яка, однак, може бути ще й кращою... // Василь Довгович з точки зору прочитання: М.-ли конф., присв. 220-ій річниці від дня народження [...] Василя Довговича.— Ужгород: Вид.-во «Гражда», 2004.— С.29-47.
16. Ткачук О. Наратологічний словник.— Тернопіль: Астон, 2002.— 173 с.
17. Ушкалов Л. Українське Бароко: Філологічні ейдоси в рамках «богомислія» // Зб. Харківського історико-філолог. товариства: Нова серія.— Х., 1995.— Т.4.— С.43-54.
18. Ушкалов Л. Іконосфера українського бароко як міф про людське існування.— Слово і час.— 1997.— №5-6.— С. 43-48.
19. Феніч В. Конфесійна і національна ідентичність Василя Довговича (1783-1849) // Василь Довгович з точки зору прочитання: М.-ли конференцій, присвячених 220-ій річниці від дня народження [...] Василя Довговича.— Ужгород: Вид.-во «Гражда», 2004.— С.29-47.
20. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму.— Нью-Йорк: Укр. Вільна Академія Наук у США, 1956.— 511 с.

Вигодованець Наталія

Циклические структуры «Поетаты (...) [Епиграммы (...)] Василя Довговича [...]

Аннотация. В статье анализируются принципы и средства создания текста как монтажа; рассматриваются мотивы и топосы, подчиненные линейному и концентрическому типу циклизации; акцентируется внимание на барокковых и модернистических авторских приемах.

Ключевые слова: циклизация, линейный и концентрический тип, прием монтажа, барокко, импрессионизм.

Natalia Vyhodovanets'

Cyclic structures of the «Poematha» by V. Dohovych

Summary. The article has traced the principles and means of text creation as montage, examined the motives and toposes that are subject to linear and concentric type of cyclization. The baroque and late modernistic means of the author are analyzed in the article.

Key words: cyclization, linear and concentric type of composition, montage principle, Baroco, impressionism.

Вигодованець Наталія – канд. філологічних наук, доцент кафедри української літератури УжНУ.