

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бандура О. Міжпредметні зв'язки в процесі вивчення української літератури / О.Бандура. – К., 1984.
2. Білоус Н. В. Методика вивчення творів української літератури в 10-11 класах на тлі подій і явищ відповідної історичної епохи. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02 / Інститут педагогіки АПН України. – К., 2009. – 20 с.
3. Бондаренко Ю.І. Теорія і практика навчання української літератури на філософсько-історичних засадах у старших класах загальноосвітньої школи: Монографія / Ю.І. Бондаренко. – Ніжин, 2009. – 351 с.
4. Дига Н.В. Розвиток пізнавальної активності учнів 5-8 класів на уроках української літератури в процесі вивчення художніх творів історичної тематики. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02 / Інститут педагогіки АПН України. – К., 2006. – 20 с.
5. Сагайдак Т.О. Художня інтерпретація козацтва в українських історичних романах першої половини ХХ століття. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 / Херсонський державний університет. – Херсон, 2008. – 19 с.
6. Українська література. 5-12 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів / авт. Р.В. Мовчан, Н.В. Левчик, О.А. Камінчук, М.П. Бондар, О.Б. Поліщук; за заг.ред. Р.В. Мовчан. – К., Ірпінь: Перун, 2005. – 201 с.

УДК 801.67:821.161.2

## ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ЗАСОБИ УКРАЇНСЬКИХ ВІРШІВ-ТРАВЕСТІЙ XVIII ст. (МЕТРИКА ТА РИТМІКА)

Мальцев В.С., к. філол. н., доцент

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

У статті здійснено версифікаційний аналіз українських віршів-травестій XVIII ст. Зокрема, досліджено метрику та ритміку силабо-тонічного, силабічного, нерівноскладового вірша, а також т. зв. антифонної силабіки на зразках бурлескно-травестійних творів XVIII ст.

*Ключові слова:* вірш-травестія, силабіка, силабо-тоніка, нерівноскладовий вірш.

Мальцев В.С. ВЕРСИФИКАЦИОННЫЕ СРЕДСТВА УКРАИНСКИХ СТИХОВ-ТРАВЕСТИЙ XVIII в. / Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича, Украина.

В статье произведён стиховедческий анализ украинских травестий XVIII в. В частности, рассмотрена метрика и ритмика силлабо-тонического, силлабического, неравносложного стиха, а также так называемая антифонная силлабика на примерах бурлескно-травестийных произведений XVIII в.

*Ключевые слова:* стих-травестия, силлабика, силлабо-тоника, неравносложный стих.

Maltsev V.S. VERSIFICATION MEANS OF EIGHTEENTH-CENTURY UKRAINIAN TRAVESTY VERSES (METRICS AND RHYTHMICS) / Chernivtsi National University named after Yuriy Fedkovych, Ukraine.

The article presents versification analysis of eighteenth-century Ukrainian travesty verses, and in so doing studies metrics and rhythmic of accentual-syllabic, syllabic, imparisyllabic verses, and so called antiphonal syllabics as exemplified by the eighteenth-century amphigoric and travesty poetics of 18 th century.

*Key words:* travesty verse, syllabics, accentual-syllabic, imparisyllabic verse.

Бурлескні вірші-травестії та вірші-орації сформували своєрідний пласт української поезії XVIII ст., були “генетично пов’язані з різдвяними та великодніми святами. Виголошувалися вони як жартівливі поздоровлення, тобто мали деякі риси величальної поезії” [11, с. 11]. Репрезентуючи “низове” бароко, такі твори значно менше за інші жанри були скуті приписами поетик і щодо змісту, і щодо форми. Хоч їхніми авторами часто й були “мандрівні дяки” – колишні та діючі “спудеї”, які зазвичай мали добрий рівень підготовки з “піїтики”, вони досить вільно “поводились” із традиційними християнськими образами та мотивами, навмисно “приземлювали” сакральні образи та сюжети, переплітали профанне із сакральним. Для таких творів були характерними злободенні тематика і проблематика, а також нерідко жива розмовна мова (хоч, зрозуміло, із домішками варваризмів та діалектизмів). П. Житецький писав про мандрівних дяків, що “головне достоїнство їх полягало в тому, що вони пристосовували важку шкільну премудрість до розуміння народу, в свою чергу запозичуючи від нього своєрідні особливості думки й мови його” [4, с. 211].

По суті, гумористично-сатиричні бурлескні вірші XVIII ст. займають своєрідне проміжне положення – між літературою та фольклором. “Художні твори, поширюючись у списках, під рукою переписувачів часто

знавали текстових змін, скорочень. Окремі з них, насамперед сатирично-гумористичні, почали жити за законами фольклору, перейшли в усне побутування і були записані з уст народу пізніше” [11, с. 642]. Тому-то чимало таких віршів побутують у науковому обігу в кількох варіантах.

Авторитетна дослідниця польського вірша Л. Пщоловська висловлювалася про відповідні пласти польської поезії так: „Зазвичай писану (а не усну, тобто народну) популярну поезію переважно створювали духовні особи нижчого стану, вчителі шкіл при костелах і парафіяльні письменники, тобто люди, для яких твори високої літератури не були чужими; іноді автори такої поезії писали під псевдонімами або й анонімно. Численні у даний період збірки популярної поезії [...] слугували своєрідним містком, через який досягнення високої літератури потрапляли до широкого кола користувачів, що читали чи бодай слухали (або співали) її. З іншого боку, з огляду на згадану близькість обох рівнів літератури (так званої художньої чи високої – і популярної), дуже правдоподібно, що окремі віршотворчі інновації переходили й у зворотньому напрямку – з нижчого рівня на вищий” [8, с. 68–69].

Рівень варіативності гумористичних творів значною мірою залежить від сфери їх функціонування. Так, вочевидь, віршована форма орацій могла зазнавати значно більших змін, варіюючись у процесі імпрізації при виконанні. Ймовірно, цим зумовлено не просто домінування нерівноскладового вірша (а він був поширений і в інших жанрах, причому звернення до цієї форми зазвичай було цілком усвідомленим і зовсім не свідчило про низьку поетичну майстерність автора чи “попсованість” прототексту), а й великий діапазон коливання довжини рядка, порівняно з іншими жанрами.

У травестіях, навпаки, зв’язок із музикою, “нутою”, на яку їх виконували, сприяв значно більшій упорядкованості складового обсягу рядка, строфи чи, принаймні, симетричного розташування довших та коротших рядків усередині гетерометричних строф.

Дослідження версифікаційних особливостей віршів-травестій є важливим щодо вивчення української версифікації XVIII ст. Цей період історії вітчизняної поезії щодо аспекту форми наразі залишається чи не найменше вивченим. Якщо вірш кінця XVI–XVII ст. свого часу дослідив М. Сулима, поезія XIX та XX ст. є об’єктом активних наукових шукань багатьох сучасних віршознавців, то на цьому тлі особливості еволюції вірша XVIII ст. до цього часу вивчені лише поверхово. Окрім цінних, але давніх праць П. Житецького, В. Перетца, І. Франка та ін., зрештою, й Г. Сидоренко, можна хіба згадати ще кілька цікавих з віршознавчого погляду розвідок про творчість окремих представників української поезії цього періоду. Серед них праця В. Колосової про поезію К. Зіновієва [5], низка досліджень віршування Г. Сковороди (Б. Бунчука [1], Г. Сидоренко [9], Л. Ушкалова [13], Д. Чижевського [16], В. Шевчука [17]) тощо.

Загальної ж картини розвитку українського вірша вказаного періоду (як, зокрема, й дослідження віршів-травестій) досі немає, що заважає сформулювати хоча б більш-менш цілісне уявлення про розвиток української версифікації XVIII ст. З іншого боку, у сатирично-гумористичних бурлескних творах XVIII ст. можна шукати витоки віршової майстерності представників нової української літератури, адже на тісному зв’язку творів І. Котляревського та його послідовників із “низовим” бароко XVIII ст. неодноразово наголошували дослідники. Цим зумовлена актуальність статті.

Об’єктом аналізу стали вірші-травестії, вміщені в антологіях “Давні український гумор і сатира” [3], “Хрестоматія давньої української літератури” [15] та “Українська література XVIII ст.” [11]. Предмет дослідження – версифікаційні особливості цих творів (метрика та ритміка).

Мета дослідження – проаналізувати вірші-травестії щодо їхньої версифікаційної будови (на рівні метрики та ритміки), окреслити коло використаних розмірів, виявити їхні ритмічні особливості.

Метрична палітра навіть порівняно нечисленної кількості віршів-травестій, які були надруковані в антологіях середини й II половини XX ст., досить широка. У них представлено силабічний леонінський вірш, гетерометричні силабічні строфи (т. зв. антифонну силабіку), нерівноскладовий вірш і навіть силаботоніку. Отже, розглянемо метричне розмаїття творів цього жанру докладніше.

Силабо-тонічними розмірами написано 3 твори: “Різдвяна вірша” (“Чи чули ви, панове, зроду...”), “Великодня вірша” (“Нуте лиш беріте яйця!..”) та “Вірша на Великдень” (“Кажуть, будто молодичі...”). Перший із них має будову Я 4, інші – Х 4. Вірші написано, вірогідно, наприкінці XVIII – на поч. XIX ст. і їхня ритміка дуже близька до відповідних показників творів послідовників І. Котляревського. Це, насамперед, “архаїчний” ритм та наявність досить великої кількості та “несилабо-тонічних” рядків і рядків іншого розміру. Особливо це стосується “Великодньої вірші”:

Як тільки вчув святий Афет,  
Що вже гусельки бриньчать,  
Як схопився, як махнеть!  
А за ним другії встали,  
Всяк пару собі прибрав,

Ставши в танець, та й прохали,  
Щоб запорозькую грав [11, с. 164].

У таких уривках важко “розпізнати” силабо-тоніку. Лише широкий метричний контекст підтверджує, що перед нами все-таки хорей.

Традиційна силабіка у творах цього жанру представлена лише одним розміром: 14-складовим леоніном зі схемою  $(4 + 4 + 6) \times 2$  та римованими 4-складовими відрізками. Це “Вірша, говорена гетьману запорожцями на світлий празник Воскресеніє Христово 1791 года”, “Доповнення до Великодньої вірші” (“Веди к саду всю громаду...”) та “Вірша на Різдво Христово” (“Христос родивсь, мир звеселивсь...”).

У цих творах 6-складові рядки традиційно містять лише жіночі клаузули. Інша ситуація із короткими рядками. Так, у “Вірші на Різдво Христово” всі 4-складові колони завершуються чоловічими римами. Отже, по суті, послідовно витримується правило альтернансу. В інших двох творах у 4-складовій частині чоловічі та жіночі клаузули представлено майже рівномірно.

У коротких рядках наголоси нерідко розташовуються за хорейною чи ямбічною схемою, яка значною мірою зумовлена характером клаузули: чоловіча частіше дає “ямб”, жіноча – “хорей”. Та в будь-якому разі провідним залишається силабічний принцип: схема розташування наголосів легко варіюється (трапляються, хоч і дещо рідше, вірші, що не вкладаються в ямбічну та хорейну схему, як-от: *Загнав Ісус / В некло покус, / І смерть люта / Що нам тут* і под.), а 4-складова довжина зберігається в усіх рядках. Можна було б очікувати, що у “Вірші на Різдво Христово” постійні чоловічі рими 4-складової частини сформують більш-менш послідовний ямбічний ритм. Але й цього не стається: у суміжних (а отже, й римованих) коротких рядках майже завжди поєднується “ямбічна” схема з “неямбічною”: *Христос родивсь / Мир звеселивсь; Баби, діди / Пиво-меди; Пани, купці / Славні кравці* і под. В інших двох творах акцентно однотипні двовірші (на кшталт *Злії духи / Власно мухи; Збула власті, / Сіла прями; Пронав той страх, / Заріс той шлях; Вищить, охляв, / Бо біг заляв* і под.) трапляються дещо частіше, але й тут вони не переважають. 6-складові піввірші переважно мають форму хорей чи амфібрахія, адже при жіночій клаузулі будь-яка “чиста” форма (без збігів наголосів) укладається в таку схему (а “нечистих” форм у цій частині строфи зафіксовано мало).

У творах жанру, що розглядається, реалізувалася також антифонна силабіка. Форма зародилася ще в середньовічній літературі – і візантійській (кондаки та канони), і латиномовній. За словами М. Гаспарова, суть її полягає в тому, що “строфи склалися із силабічних рядків різної довжини, але в одній і тій же послідовності [...]. При цьому в аналогічних рядках кожної строфи наголоси та словорозділи прагнули розташовуватись подібним чином [...]. Устежити за цією складною послідовністю [...] допомагав наспів: ізосилабічна силабіка була віршем і речитативним, і пісенним, строфічна силабіка – лише пісенним” [2, с. 94].

Л. Ушкалов відзначає, що автори гумористичних творів – “мандрівні дяки” – “носили із собою “великіє жмутки” всіляких “шпаргалок і партес”, з-поміж яких було й чимало сміховинних очуднень тропарів, кондаків, величань, гласів” [12, с. 63–64]. Можна припустити, що деякі форми молитвословного вірша травестувалися і безпосередньо, і через посередництво колядки. На останньому наголошував, зокрема, і П. Житецький: “...якщо шукати прототип різдвяних віршів, то треба звернутися до колядок” [4, с. 212].

За словами І. Франка, у свою чергу, “головним і найвидатнішим їх [колядок – В.М.] джерелом були книги, котрі автори по своїй професії все мусили мати під рукою і в уживанні – книги церковні і богослужебні. [...] Канони, стихирі і антифони” [14, с. 22]. А “типовим представником такого роду поезії” вчений називає “загальнозвісну коляду” “Бог натуру” [14, с. 24].

Цікаво, що в рукописі “Пісні на Різдво Христово” (“Запріг Юзеф кобилу в візок...”) вказано, що вона “співається на “тон” відомої колядки “Бог натуру” [11, с. 659]. Проте силабічна структура цієї колядки у травестії передана лише в загальних рисах: строфа починається довгими рядками, багатими на внутрішні рими, закінчується – короткими, останній із яких – неримований. Скажімо, перші 2 строфи цього твору (за “Богогласником” 1791 р.) мають таку структуру: 8 + 10<sub>6</sub>, 7<sub>4</sub>, 8 + 6, 5, 11, 7, 8, 5 та 8 + 10<sub>6</sub>, 8<sub>4</sub>, 8 + 6, 5, 11, 7, 6, 5. Така ж будова (теж із невеликими варіаціями складового обсягу рядків) притаманна й іншим строфам. Діапазон коливання довжини рядків усередині строф травестійного твору дещо вужчий. Будова перших двох строф виглядає так: 9, 6, 4, 7, 7, 3, 3, 5 та 9, 4, 4, 7, 7, 3, 3, 5:

Запріг Юзеф кобилу в візок,	9
Щоб заїхати єю	6
До Бетлею,	4
До дитини малого,	7
Утулити плач його.	7
Як їхав,	3
Та й попав	3
В велике багно.	5

Юзеф баче, мало не плаче,	9
Що кобила	4
Ізблудила.	4
Як упала у багно,	7
Та й загрузла по стегно.	7
Все стоїть,	3
Все дрижить,	3
Нарешті лягла [11, с. 146].	5

Твір складається із 5-ти восьмивіршів та 3-х шестивіршів. Пропорції довших та коротших рядків витримуються чітко, складовий обсяг деяких довших рядків варіюється. Узагальнено будову цих строф можна сформулювати так: 9 (8), 6 (4), 4, 7, 7, 3, 3, 5 та 9 (8), 7, 7 (8), 3, 3, 5.

Ще сильніші асоціації із кондаками в “Пісні світській” (“На небесній горі...”). Цьому сприяє повторення в другому рядку кожної строфи слова “алілуя” та завершення кожної строфи словами “Господи помилуй”. Силабічна структура у цьому творі така: 6, 6, 6, 6, 8, 8 (з урахуванням слів “алілуя” та “Господи помилуй”, які постійно повторюються, це 6, 10<sub>6</sub>, 6, 6, 8, 14<sub>8</sub>), при цьому 6-складові рядки нерідко змінюються 7-складовими (а в одному випадку – й 8-складовим). Наведемо за зразок першу строфу:

На небесній горі,	6
Пресвятім соборі – алілуя!	10 <sub>6</sub>
Святі ся зібрали,	6
Всі празникували	6
З воздухами невидими	8
І ангели-херувими – Господи помилуй! [11, с. 160 – 161].	14 <sub>8</sub>

2 останні строфи скорочуються до форми 6, 10<sub>6</sub>, 6, 13<sub>7</sub> та 6, 10<sub>6</sub>, 8, 11<sub>7</sub>, 10<sub>4</sub> відповідно.

Простішу, але чіткіше витриману структуру фіксуємо в “Пісні Рождеству Христову” (“Гой, гой! Сядьмо вколо, а весело...”). У катренах цього твору рядки чергуються за схемою 10, 8, 6, 6 (якщо не враховувати вигук “Гой, гой!”, яким починається кожна строфа, то це – 8, 8, 6, 6). Навпаки, найбільш “розхитана” форма властива “Різдвяній вірші” (“Христос народився, / Щоб мир звеселився...”). 20-ть із 33-х шестивіршів (графічно у творі виділяється кожен 3-й рядок, написаний з відступом, але римування, ритміка і смислова самостійність підтверджує членування саме на шестивіршові сполуки) твору побудовані за схемою (2 короткі рядки + 1 довгий) × 2. При цьому опозиція “довгий/короткий” стосується кожної строфи окремо: 6-, 7-, а в одній строфі і 8-складові рядки можуть займати позицію як довгого, так і короткого рядка. Так, наприклад, 6-та строфа має будову 5, 5, 6, 5, 5, 7, а 26-та – 7, 7, 9, 6, 6, 9. У першому випадку 6- та 7-складові верси, на тлі коротших, 5-складових, займають позицію довгого; у другому, поруч із довшими, 9-складовими, вони вже сприймаються, як короткі. Інколи такі строфи навіть розташовуються поруч:

А тріє царі	5
Принесли в дари	5
Христу аж з востока	6
Там їх поклали	5
І поздравляли	5
По-письменськи, звисока.	7
Ще ж кланялись низенько,	7
Просили довгенько:	6
„Будь ласкав, Благослови нас так,	9
Щоб жито родило	6
І війни не було,	6
Нехай би ми пожили всмак! [11, с. 150].	8

Щодо перших трьох рядків можна зауважити таке. І. Франко, коментуючи Шевченкове „Та й списую Сквороду / Або „Три царіє со дари”, відзначав: „Слова сі доказують безсумнівно, що й сам Шевченко, будши сільським школярем, списував і співав колядки з „Богогласника”. Правда, колядки, котра би починалася словами „Три царіє со дари”, в наших виданнях друкованих нема, але для мене нема сумніву, що Шевченко в вищенаведених словах згадує про звісну прекрасну колядку „Радость нам ся являє”; друга строфа тої колядки зачинається іменню словами: „Тріє царі со дари / Христу поклон отдали” [14, с. 8 – 9].

Як бачимо, у першому з наведених шестивіршів позиції коротких рядків займають 5-складові, довгих – 6- та 7-складові. У наступній строфі, на тлі 8- та 9-складового версів, 6- та 7-складовик уже виступає як короткий розмір.

Така структура є досить чіткою. Формується навіть відповідне ритмічне очікування, посилене і підкреслене римуванням. Не порушують його навіть незначні відхилення у 13-ти строфах (на кшталт 5, 5, 5, 4, 5, 4; 7, 6, 6, 6, 6, 7; 5, 7, 6, 8, 8, 8 тощо).

“Великодній сон” має будову нерівноскладового римованого вірша. Ця форма була дуже поширеною в давній українській літературі. Найавторитетніший дослідник давнього вітчизняного вірша М. Сулима, спираючись на тезу, висловлену ще В. Перетцом, наголошує, що „нерівноскладовий і ізосилабічний вірші співіснували [...] аж до XVIII ст.” [10, с. 31]. Але навіть із прикладів, наведених ученим (взяти хоча б „1764 года декабра 23 дня” чи „Сатиричну віршу 1786 р.”), випливає висновок, що побутування нерівноскладового вірша можна „продовжити” практично до кінця XVIII ст., тобто до завершального етапу існування давньої української літератури. При цьому важливо, що нерівноскладовий вірш зовсім не обов’язково мав бути свідченням низької поетичної майстерності автора. М. Сулима наводить переконливі аргументи, що нерівноскладова форма була цілком усвідомленою поетами, адже це вірш, який „пишеться швидко, для його створення не треба багато часу, над поетом, який складає твір нерівноскладовим віршем, не тяжіє ритмічне кліше” [10, с. 32].

У багатьох випадках (приміром, у більшості поезій К. Зіновієва (кін. XVII – поч. XVIII ст.), у „Розмові Великої Росії із Малоросією” С. Дівовича (1762), анонімному сатиричному вірші „1764 года” тощо) характерною ознакою нерівноскладового вірша є добре відчутна „ритмічна вісь” (термін російського вченого О. Панченка) – провідний, базовий розмір (найчастіше – 13-складовий)  $\pm 1$  склад. У такі рамки вкладається не менше 90 % рядків кожного з названих творів чи збірок [див. 7]. Значно ширша амплітуда коливання довжини рядка у віршах-ораціях, а умовно базовий розмір (якщо такий є) змінюється не на 1, а на 2, а то й на 3 склади (очевидно, це зумовлене функціональними особливостями жанру, значною часткою імпровізації) [див. 6].

Нерівноскладовий вірш травестії “Великодній сон” структурно значно ближчий до творів К. Зіновієва, С. Дівовича та ін., аніж до орацій. Тут чітко помітна метрична вісь, яку головно формує 13-складовик, причому “правильний”, із цезурою після 7-го складу. Усього сегмент 13-складовика становить 57,5 % рядків, з них 51,9 % – “правильні” (всього у творі 160 рядків). Понад 90 % версів мають довжину  $13 \pm 1$  склад. При цьому переважна більшість із них – теж “правильні” 12<sub>6</sub>, 13<sub>7</sub>, 14<sub>7</sub> та 14<sub>8</sub>. Усього пропорції рядків різної довжини мають такий вигляд:

Силабічна довжина	Частка рядків (у %)
10 <sub>4</sub>	0,6
11 (в т.ч. 11 <sub>5</sub> )	3,8 (3,1)
12 (в т.ч. 12 <sub>6</sub> )	11,3 (9,4)
13 (в т.ч. 13 <sub>7</sub> )	57,5 (51,9)
14 (в т.ч. 14 <sub>8</sub> )	21,9 (11,3)
15	2,5
16	1,3
17	0,6
21	0,6

Отже, це не речитативний римований вірш у “чистому” вигляді, адже зв’язок із силабікою очевидний. Але чи є це результатом впливу „правильного” силабічного вірша на нерівноскладовий, чи, навпаки, подібні твори можна розглядати як приблизну, „розхитану” силабіку, на сьогодні сказати важко. Відповідь на це питання, ймовірно, можна буде дати в подальшому, суттєво розширивши базу дослідження.

Розглянутий матеріал дозволяє зробити такі висновки. Для українських віршів-травестій XVIII ст. була характерна широка палітра версифікаційних засобів: силабо-тоніка, силабічний леонін, антифонна силабіка та нерівноскладовий вірш. Для силабо-тонічних творів та антифонної силабіки характерна “розхитана” форма – “вплітання” рядків іншого розміру в канву силабо-тонічного твору та коливання силабічної довжини рядка всередині гетерометричних строф. Зрештою, є підстави кваліфікувати розглянутий нерівноскладовий вірш саме як “розхитану” силабіку (але це припущення потребує перевірки на основі значно ширшого матеріалу).

Отримані результати можуть стати основою для подальших наукових пошуків. Крім метрики та ритміки, необхідно дослідити інші версифікаційні рівні цих віршів, передусім – строфіку та риму; здійснити порівняння отриманих даних із аналогічними показниками щодо творів інших жанрів. Це дасть змогу виразити розуміння специфіки розвитку українського вірша вказаного періоду, а в перспективі – відкрити шлях для комплексного дослідження вітчизняної барокової версифікації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковороди / Борис Бунчук // Біблія і культура : Зб. наук. статей. – Вип. 1. – Чернівці : Рута, 2000. – С. 98–103.
2. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. / М. Л. Гаспаров. – 2-е изд., доп. – М. : Фортуна лимитед, 2003. – 272 с.
3. Давній український гумор і сатира. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1959. – 496 с.
4. Житецький П. Вибрані праці. Філологія / П. Г. Житецький. – К. : Наук. думка, 1987. – 328 с.
5. Колосова В. Климентій Зіновієв. Життя і творчість / В. П. Колосова. – К. : Наук. думка, 1964. – 207 с.
6. Мальцев В. Зі спостережень над українськими віршами-орациями XVIII ст. / Валентин Мальцев // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія; Соціальні комунікації. – Вип. 1 (29). – Ужгород, 2013. – С. 98–102.
7. Мальцев В. Ізосилабізм, цезура та клаузула як основні елементи ритміки українського 13-складового вірша XVIII ст. / Мальцев Валентин // Мандрівець. – Тернопіль. – 2012. – № 6 (102). – Листопад – грудень. – С. 44–49.
8. Пщоловська Л. 14-складовик 8+6 – спільний розмір польської й української версифікації / Люцилла Пщоловська // На стику культур : польський та український вірш : Зб. наук. праць. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2007. – С. 64–87.
9. Сидоренко Г. Поет високого класу / Г. Сидоренко // Вісник Київського університету. Серія філології. – 1974. – № 16. – С. 3–8.
10. Сулима М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. / М. М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1985. – 148 с.
11. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К. : Наук. думка, 1983. – 696 с.
12. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Леонід Ушкалов. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 284 с.
13. Ушкалов Л. Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури / Л. Ушкалов. – К. : Факт, 2007. – 552 с.
14. Франко І. Наші коляди / І. Франко // Твори : у 50 т. – Т. 28. – Літературно-критичні праці (1890 – 1892). – К. : Наук. думка, 1980. – С. 7–41.
15. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.). – 3-є вид., доп. – К. : Рад. школа, 1967. – 784 с.
16. Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри / Д. Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.
17. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди / В. Шевчук // Наука і культура. Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 174–182.

УДК 821.161.2 – 32

## НАРИС У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ «ПОКУТСЬКОЇ ТРИЙЦИ»

Миرونюк В.М., к. філол. н., доцент

*Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені акад. С. Дем'янчука*

У статті на матеріалі творчості письменників “Покутської трійці” з’ясовуються жанрово-стильові особливості нарису та закономірності його розвитку в історико-літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.  
*Ключові слова: нарис, маргінальний жанр, публіцистичність, документальність, авторські враження, візії.*

Миرونюк В. М. ОЧЕРК В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ “ПОКУТСКОЙ ТРОИЦЫ” / Международный экономико-гуманитарный университет имени академика С. Демянчука, Ровно, Украина

В статье на материале творчества писателей “Покутской троицы” выясняются жанрово-стилевые особенности очерка и закономерности его развития в историко-литературном процессе конца XIX – начала XX в.  
*Ключевые слова: очерк, маргинальный жанр, публицистичность, документальность, авторские впечатления, видения.*