

In author`s prose are characteristic for its perception of the world and artistic method impressionism and symbolist texts, experimental expressionist and neo-realistic texts. The prose of Lesia Ukrainka is typologically near to the best examples of European fiction of the time between XIX and XX centuries.

**Key words:** neo-realism, modernism, impressionism, symbolism, expressionism, creative style, the type of perception of the world.

Стаття надійшла до редакції 07.10.2016 р.

УДК 39:82.161.2-32.09

*Віктор Давидюк*

## **ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ ОПОВІДАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОДИНАК»**

У статті пояснено маловідомі деталі поліського фольклору та народного побуту, які дають змогу змістити деякі акценти в тлумаченні змісту оповідання Лесі Українки «Одинак» та відкрити знання, які були відомі авторці, однак не доступні сучасному читачеві.

**Ключові слова:** Леся Українка, оповідання «Одинак», Західне Полісся, фольклор, примовки, рекрутські пісні, солдатські пісні, танець «походи», танець «карапет», танець «степ».

Прикметною рисою художньої прози кінця ХІХ ст. був етнографізм. Вихоплені із сільського життя картини побуту додавали правдивості навіть вигаданим героям. Дуже переконливо використовувала ці засоби й Леся Українка. Окремі деталі її творів, і не тільки прозових, варті й сьогодні окремих етнографічних студій. Чимало таких деталей є в оповіданні «Одинак» [8]. До нього з приводу переданого у творі танцю-веснянки «похода» вже звертався Олекса Ошуркевич [6]. Нам доводилося торкатися цієї теми двічі: один раз із приводу еkleктичної реконструкції, запропонованої Миколою Полятикіним як автентичний танець «похода» для сценічного втілення [1, с. 564–575], а вдруге для з'ясування походження та типології «пóхуд» (саме так називали їх наші респонденти) [2, с. 778–784].

Більше в теоретичну площину питання етнографізму оповідання не ставилося. Значною мірою тому, що більша частина цього явища прочитується лише інтертекстуально.

Літературознавці Іван Денисюк і Тамара Скрипка, розглядаючи його в контексті повісті «Приязнь», написаної більш ніж через десятиліття від часу появи оповідання, більшою мірою звертали увагу на зовнішні його прояви, які давали можливість віднайти прототипи косачівського обійстя та самого Колодяжного, мало переймаючись тим, що залишилося поза текстом [3]. Зрештою це робота не так для літературознавця-текстолога, як для знавця народних традицій. Оповідання дає чимало матеріалу і для певних реконструкцій, і для міркувань, що саме водило пером Лесі Українки, вносячи певні корективи в народні тексти. Воно в цьому плані – один із найкращих матеріалів. Наче підслухане й побачене, вихоплене з тодішнього народного побуту.

Добру обізнаність авторки з традиціями поліського села кінця ХІХ ст. виявляє епізод проведів матір'ю сина-одинака до війська. Цей епізод – один із центральних у сюжеті ще й тому, що з перших рядків виносить читача на найвищий гребінь побутового експресіонізму. Отримавши звістку про обов'язок сина з'явитися до прийому, Іваниха не бариться з власним рішенням:

«– Я піду за Корнієм! – несподівано сказала зважливо.

– А то куда? – спитав старий.

– До міста. Хоч проведу його, мого сокілойка.

– Як же! без тебе не обійдеться! А тільки не думай собі, щоб я тобі дав коні морити.

– А не тра мені, не тра твоїх коней! *щоб тебе ними на цвинтар завезли! щоб тобі їх вовк з'їв до вечора!* Таки ж я проведу свого голубойка і без твоїх коней паршивих, таки проведу, *хоч ти мене бий, хоч заріж!*

– Мовчи, коли хоч! *От роздерла губу од уха до уха! Який тебе чорт різатиме, бідо напрасна?* Та лізь собі не те до міста, а *хоч у пекло до чорта!* – гукнув Іван дужим голосом».

Так із прокльонів та примовок виникає перша сюжетна колізія, цілком витримана в народному стилі.

У тому ж тоні розмовляють і новобранці – представники молодшого покоління:

«– Гей ти, сало! – гукав якийсь новобранець на парубка в сірій вишитій свиті. – Стався-но на горілку, давай могорич, *чортів сину*, що то – ми дарма за вас одслужувати маємо?

– *Який чорт за мене одслужує?* – гукав собі хлопець в сірій свиті.

– А ми! хто ж? Думаєш, ніхто не знав, яка сумка в твого батька? Ніхто не знав, як твоя мати панські пороги оббивала? Го-го! *багацького сина і чорт не бере.* Та давай же, холеро, горілки!.. Між парубком і новобранцями почалася звада.

– Гей, люди, хто до мене? Гуляю! – репетує визволений з іншого кінця. – Хто в коршмі, хто поза коршмою, – до мене, за все плачу! *Пийте, хоч лусніть,* слова не скажу!»

Зухвалу молодецьку браваду перебиває ридання: «– *Про-о-о-пала моя голова!* – заводить прийнятий серед гурту новобранців». По суті, це початкова формула більшості плачів-голосінь. Отож кожен переносить своє горе по-різному. Один топить у горілці, інший – у сльозах, і нікому до того нема діла. Ніхто не звертає уваги на той плач.

Згодом такими ж вичитами заголосить і Корній товариш:

«Семен припав головою до стола і заплакав.

– Ей ти, *голово капустяна!* Ти ж якого лиха зарумався? Ти ж не жонатий! – гукнув на нього один товариш.

– *Ой, не жонатий, братики мої, не жонатий! Ой, хто ж мене пожелує на чужій стороні! Матьонко ж моя ріднейкая, пожелуй хоч ти мене! Родинойко рідная, чим я тобі не вдавсь!.. Дівчина моя зарученая!..*

Гомін ще побільшав, одні сміялися з Семена, другі вмовляли та потішали, інші знов і собі плакати заходилися.

Корній мовчав, покинув співати, дивився на Семена з жалем і з досадою, чорні очі тугою палали. Далі стукнув рукою по столі, аж чарки забряжчали, аж Семен замовк.

– От мовчав би! – озвався Корній до Семена тремтячим здавленим голосом. – І чого заводииш, як тая баба? *Хоч би мене різали,* я б не плакав!..»

Фразеологічний ряд цього уривка просто вражає. Готові фразеологічні формули тільки знай, де вставляти, і нічого свого говорити не треба. Як кажуть, ні додати, ні відняти.

Чого ж так побиваються взяті до прийому хлопці, про який термін військової служби тут ідеться? За часів кріпацтва на службу йшли на все життя. Потім було встановлено термін 25 років, згодом

сім. Тут же йдеться про не настільки довгу розлуку з рідними. Хоча текст оповідання однозначної відповіді не дає. Корній обіцяє повернутися до матері «аж за п'ять років»; Гапка, поговоривши із Семеном «по доброті», бо вже заручена, «обіцяла конечне ждати на нього тих чотири роки».

Невже авторка схибила, недогледіла, що в один і той же час хлопці могли служити різні строки? Одначе в решті деталей Леся Українка дуже точна. Зокрема в тому, що буде колізію на факті: одинак, материн годувальник, за законом не мав би служити у війську, якби вдова не вийшла заміж за іншого, і в тому, що називає призваних на військову службу «новобранцями». Ці норми набрали чинності згідно з реформою 1874 р. Відтоді рекрутів, тобто ненавчених вояків, почали називати новобранцями, і на військову службу почали брати незалежно від маєстату. Згідно із законом 1 січня 1874 р. призову на військову службу підлягали особи всіх класів і станів віком від 21 року. Існували значні пільги за сімейним станом (не брали в армію єдиних у сім'ї синів і єдиних годувальників сім'ї тощо). До 1876 р. служили по шість років. Відтоді скоротили до п'яти. Згодом то зменшували до трьох–чотирьох років, то знов збільшували максимальний до п'яти. Термін служби визначався родом військ. У піхоті та польовій артилерії служили найменше – по чотири роки, у решті військ – по п'ять.

Одначе й на такий час служби охочих було небагато. До реформи можна було відкупитися та найняти замість себе іншого рекрута. Після неї така можливість відпадала. Проте новобранців уже не виловлювали по корчах і силою не звозили. Пам'ять про це відлунює з рекрутської пісні, яку заводять новобранці в корчмі:

«Увійшли Семен з Корнієм. В гурті між новобранцями і між визволеними було багато товаришів їхніх. Всі загукали, закликаючи їх, кожен до себе. Семен звернув до *новобранців*.

– Ну, вже я, братики, до вас, будемо разом волю пропивати. Жиде! горілки!

Корній сів поруч із Семеном до гурту. В гурті пили й співали:

*Посіяли, поорали, нікому збирати,  
Як погнали наших хлопців в місто присягати...*

Сумний урочистий спів дивно лунав серед п'яних викриків, гармидеру та брязкоту “порцій” і шісток».

Отже, «погнали», тобто таки силоміць, не з доброї волі.

Волинську «прописку» пісні підтверджує подальший її текст, відомий із фольклорного збірника Климента Квітки:

*В Житомирі славнім місті побиті кілочки,  
А вже з наших славних хлопців здійняли сорочки.  
Материнські поздіймали, московські побрали,  
Гірко стало, заплакали, родину згадали [5].*

А далі йдуть рядки, які наводить Леся Українка в оповіданні:

*... Чи ми в бога заслужили, чи в свої громади,  
Що нас, хлопців молоденьких, забито в кайдани...*

Слово «свої» не волинське, а таки поліське. Тож і загалом пісня не виходить за межі загального поліського контексту, відображеного у творі. Тепер щодо самого тексту. Персоналії бранців визначає громада, їх везуть до Житомира в кайданах. Усе це слабо кореспондується з реаліями того часу, коли було написано оповідання. Пісня явно не солдатська, вона рекрутська, тому відображає стан, коли виловлених рекрутів забивали в колодки і возами везли до самого міста, щоб не втекли по дорозі.

Громада почала визначати, кому йти в рекрути від 1861 р., тобто після скасування кріпосного права. До цього комісар на основі царського указу спускав план панові. Однак термін служби до військової реформи 1874 р. становив не менше ніж 10 років. Тому взяти рекрута можна було хіба що силою. Як це відбувалося на практиці, довідуємося зі статті Б. Познанського: «Навіть тоді, коли з села повинен був йти лише один рекрут, староста з соцьким і десяцькими, взявши на підмогу кілька дужих дядьків, ловили і в'язали кожного, кого вдасться піймати. Лише після того, як наберуть повну хату, починають міркувати, кого ставити “лобовим”, кого на “підставу”, кого відпустити» [7, с. 229–230]. Тож наведену в оповіданні пісню, вочевидь, мусив відспівати не один рекрутський набір, поки вона лягла на пам'ять «новобранцям» і стала їхньою наприкінці ХІХ ст.

А ось щодо її змісту існують певні сумніви. По-перше, крім записів Лесі Українки, вона більше ніде в тому вигляді не фіксується, по-друге, не викликає довіри явна невідповідність слів, узятих для римування: громади – кайдани. Тут більше підходить пана – кайдани. Тоді можна згадати й ще одного призвідця рекрутських страждань – царя, а не бога:

*Чи ми в цара заслужили чи у свого пана,  
Що нас, хлопців молоденьких, забито в кайдани.*

Якщо «забито», то кайдани ще ті, дерев'яні, тобто колодки з отворами для шиї і рук.

Небезпідставність наших міркувань потверджує текст, який трапився в іншому куточку Полісся – в Самарах на Ратенщині – під час експедиції 1989 р. На відміну від поданого, він не олітературений, тому повністю передає своє поліське походження:

*Ой зарули сиви воли, пуд гору ідучи,  
Заплакали бідни хлопци в неволи сидючи.  
Не так вони заплакали, як ше й затужели,  
Од кого ж ми пане-брате, сього заслужели?  
Чи од пана, чи од цара, чи од комісара,  
Чи од теї громадойке, шо нас пописала?  
Ни од пана, ни од цара, ни од комісара,  
Тільки 'д теї громадойке, шо нас пописала.*

Неважко уявити той тужливий плач-голосіння закутих у кайдани хлопців, яких везуть до прийому. Їхню долю визначила громада. Отже пісня з'явилася на світ уже після скасування кріпацтва, але в проміжку між 1861-м та 1874 рр. У ній хоч і не згадуються кайдани, але хлопців до набору все ще везуть волами. Важко везуть, якщо воли ревуть, ідучи під гору. Отже, хлопців багато. Остаточний вибір рекрутів зробила громада, але й цар із паном та комісаром причетні до цього.

Якщо ж текст справді підправлений, то що саме змусило авторку піти на цей крок: цензурна пересторога (нарікання на царя) чи та обставина, що в панові, який бере участь у наборі, як і в багатьох інших моментах, легко вбачаються деякі автобіографічні деталі?

Згадка про рекрутів трапляється в іншій частині оповідання. Повернувшись перед відправкою до війська додому, новобранці танцюють танець із дивною назвою:

«Відтанцювавши “крутяха” з дівками, хлопці почали сами без дівок “коло гаю походжаю”: тихо, повагом проходжувались вони по двоє, похитуючись в лад пісні, і співали:

*Коло гаю походжаю, в гаю не буваю,  
А я свою дівчинойку по голосу знаю.*

Дівчата стояли, дивилися, інші пересміхувались, інші стояли смутні. Були й такі, що сами зачіпали хлопців жартами та приспівували їм:

*Погоріли болота, zostалися купи,  
Женітеся, парубойки, аби не рекрути.*

Ся пісня не сподобалась парубкам, вони покинули “походжати” і почали брати дівок до “крутяха”».

Чоловічий танець, відомий у Скулині біля Ковеля, став предметом наукових зацікавлень майже через 100 років після того, як про нього згадала Леся Українка. Під час експедиції 1989 р. нам розповідали про нього як про весняну розвагу молоді. Називали її «пóхуди» чи то на польський манер, бо казали, що це відбувалося «за Польщі», чи внаслідок місцевих діалектних особливостей. Що при цьому співали, респонденти згадати не змогли, бо через своє малолітство були тільки глядачами, а не виконавцями. Та, вочевидь, ішлося про той самий танець, який згадує й Леся Українка поки що без назви. Що його танцювали дівчата, а не хлопці, не дивина. Дівчата могли самі без хлопців танцювати й «краков’яка», який теж, перш ніж стати міським бальним танцем, спочатку був суто парубочим, до того ж військовим.

Підтвердження таких зміщень знаходимо і в самому тексті оповідання: «...оберталися поміж старшими і дівчата-підлітки, їх ще не брали хлопці в танець, то вони собі в парі з товаришками літали в танці, мов ті пари метеликів ясних, дрібненько, шпарко та все на місці».

За ритмікою «походи» цілком відповідають іншому бальному танцеві, відомому як «карапет». Білоруські хореологи вважають, що він з’явився на території Білорусі після Першої світової війни [9, с. 246].

Виходить, що на Західному Поліссі він існував дещо раніше, тобто з’явився якщо не до військової реформи 1861 р., то незадовго після неї, коли слово «рекрут» мало повноцінне значення. Адже в рекрути сімейних чоловіків як годувальників сім’ї таки не брали.

Серед дослідників тексту оповідання побутує думка, що в основі оповідання – враження письменниці від перебування в Луцьку в 1890–1891 рр. Сестра письменниці Ольга так згадувала про цей час: «Доводилося тої осені переживати Лесі тяжкі, болючі враження через сусідство “воїнського присутствія”, що містилося в тій самій кам’яниці, де й ми жили, лише в другому кінці. Під час рекрутського призову на вулиці коло того “присутствія” збирались юрби рекрутів і їх родичів та відбувалися тяжкі сцени, лунало не раз таке голосіння, такі розпачливі ридання, що хотілося забігти кудись далеко з нашого дому, щоб того не чути і не бачити» [4, с. 50].

Однак що поліська говірка («заходь не заходь, а як заберуть у москалі, то ніяк вже буде й заходити, знайдуться гинчі, що пристаються...»), що деякі деталі одягу персонажів не характеризують їх як волинян, радше – як поліщуків.

«Корній вийшов за хату і подався до озера. Там на березі мріла дівоча постать. Корній надійшов ближче, постать виразніша стала, – то була молода дівчина, *убрана в білу спідницю з свого полотна і в білу свитину*... Вона нахилилась, набираючи воду з озера».

І озеро, і біла спідниця, як і в іншому місці «білі спідниці, червоним натикані», відомі на Поліссі за назвою «хвартух», бо справжній фартух тут або «перідник», або ж «припиндик» (на Турійщині), виказують побут чи то Колодяжного, чи Білина.

Прояснені деталі додають чимало не тільки для часово-просторової прив'язки тексту, а й дають можливість глибше зрозуміти драматизм описаних у ньому подій, приховані причини сюжетних колізій, зрозумілих у час написання твору, однак не зовсім доступних нинішнім його читачам і дослідникам.

#### *Джерела та література*

1. Давидюк В. Дві халепи з «похудами» / В. Давидюк // «З роду нашого красно-го...»: перша професорка Волині : зб. наук. пр. на пошану проф. Л. К. Оляндер. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. – С. 564–575.
2. Давидюк В. Історія «походи» в літературі та фольклорі / В. Давидюк // Народознавчі зошити. – 2014. – № 4. – С. 778–784.
3. Денисюк І. Дворянське гніздо Косачів / І. Денисюк, Т. Скрипка. – Львів : Академ. експрес, 1999. – 269 с.
4. Косач-Кривинюк О. Перебування Лесі Українки в Луцьку / О. Косач-Кривинюк // Спогади про Лесю Українку. – К. : Дніпро, 1971. – С. 50.
5. Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу. – К. : Муз. Україна, 1971. – С. 223.
6. Ошуркевич О. Ф. Пісенні походи зі Скулина / О. Ф. Ошуркевич // Міфологія і фольклор. – 2009. – № 2–3. – С. 95–101.
7. Познанский Б. Воспоминание о рекрутчине по прежнему порядку / Б. Познанский // Киевская старина. – 1889. – XI. – С. 229–230.
8. Українка Леся. Одинак / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 7. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 105–125.
9. Чурко Ю. Беларускі хореографічэскі фальклор / Ю. Чурко. – Мінск : Вышэйшая школа, 1990. – С. 246.

#### *References*

1. Davydiuk V. Dvi halepy z “pohudamy” // “Z rodu nashoho krasnoho...”: Persha profesorka Volyni: Zbirnyk naukovykh prats na poshanu prof. L. K. Olyander. – Lutsk, 2014. – S. 564–575. [Davydiuk V. Two troubles with “pohudy” // “From



- our beautiful lineage...”: The first professor from Volyn: Scientific papers in honor of Prof. L. K. Olyander]. – Lutsk, 2014. – P. 564–575 (in Ukrainian).
2. Davydiuk V. Istorija “pohody” v literaturi ta folklori // Narodoznavchi zoshyty. 2014. – S. 778–784. [Davydiuk V. The history of “pohody” in literature and folklore In: Ethnology notebooks. 2014. – P. 778–784] (in Ukrainian).
  3. Denysiuk I., Skrypka T. Dvorianske hnizdo Kosachiv. Lviv, 1999. [Denysiuk I., Skrypka T. The Noble Nest of Kosach family]. Lviv, 1999 (in Ukrainian).
  4. Kosach-Kryvyniuk O. Perebuvannia Lesi Ukrainky v Lutsku // Spohady pro Lesiu Ukrainky. Kyiv, 1971, S. 50. [Kosach-Kryvyniuk O. Lesia Ukrainka’s staying in Lutsk]. In: Memories of Lesia Ukrainka. Kyiv, 1971, S. 50 (in Ukrainian).
  5. Narodni pisni v zapysah Lesi Ukrainky ta z ii spivu. K., 1971, s. 223 (s. Kolodiazhne na Volyni, K. Kvitka). [Folk songs from Lesia Ukrainka’s records and from her singing. K., 1971, s. 223 (s. Kolodiazhne, Volyn, K. Kvitka)] (in Ukrainian).
  6. Oshurkevych O. F. Pisenni pohody zi Skulyna // Mifolohiia i folklor. – 2009. – № 2–3. [Oshurkevych O. F. The Song coming from Skulyn ] In: // Mythology and folklore. – 2009. – № 2–3] (in Ukrainian).
  7. Poznanskiy B. Vospominanie o rekrutchine po prezhnemu poriadku // Kievskaiia starina, 1889, XI. S. 229–230. [Poznanskiy B. Memoirs of conscription in a previous order]. In: // Kievan antiquity, 1889, XI. S. 229–230.
  8. Ukrainka Lesia. Odynak // Zibrannia tvoriv: U 12-ty t. – K., 1976. – T. 7. – S. 105–125. [Ukrainka Lesia. The single // Collected works: In 12 volumes]. – K., 1976. – T. 7. – S. 105–125] (in Ukrainian).
  9. Churko Y. Belaruski khoreohraficheskiy falklor. – Minsk, 1990. – S. 246 [Churko Y. Belarusian dance folklore]. – Minsk, 1990. – S. 246 (in Belarus).

**Давыдюк Виктор. Фольклорно-этнографический интертекст рассказа Леси Украинки «Одиночка».** В статье объяснены малоизвестные детали полесского фольклора и народного быта, которые позволяют сместить некоторые акценты в интерпретации содержания рассказа Леси Украинки «Одиночка», а также приоткрыть знания, которые были хорошо известны автору, но не доступны современному читателю.

Обращается внимание на использование в тексте рассказа прибауток, рекрутских песен, мужского танца «походы» на мотив «карапета». Делается вывод, что в репертуаре западных полешуков во время проводов в армию в конце XIX в. все еще бытовали рекрутские, а не солдатские песни. Возможно потому, что они более драматично передавали настроение новобранцев перед уходом из семьи на 4–5 лет, а возможно, солдатские за два десятилетия своего существования еще не достаточно распространились.

Что касается танца «походы» на мотив «карапета», считающегося подобием латиноамериканского «степа» и вошедшего в традицию белорусов во время Первой мировой войны, то Леся Украинка отчетливо фиксирует его хореографию и напев на Западном Полесье уже в 90-х годах XIX в.

**Ключевые слова:** Леся Украинка, рассказ «Одиночка», Западное Полесье, фольклор, прибаутки (примовки), рекрутские песни, солдатские песни, танец «походы», танец «карапет», танец «степ».

**Davydiuk Viktor. Folklor and Ethnographic Intertext Story by Lesia Ukrainka “The Single”.** The article explains the little-known details about Polissya folklore and folk life that allow you to shift some emphasis in the interpretation of the content of the story by Lesia Ukrainka “The Single” and open knowledge known to the author, but not available to the modern reader.

Attention drawn on the usage in the text the story jokes, recruit songs, male dance “pohody” to the tune of Karapet. It is concluded that in the repertoire of western Polish chucks during wars into the army at the end of the nineteenth century still existed recruiting, not soldiers’ songs. Perhaps because they were of a more dramatic mood before recruits passed a family, leaving for 4–5 years, and possibly soldiers during the two decades of its existence has not yet acquired sufficient spreading.

As for the dance “pohody” to the tune of Karapet, considered the similarity of the Latin American “step” and entered in the tradition of the Belarusians during the First World War, Lesia Ukrainka clearly captures its choreography and singing in the Western Polissya in the 90s of XIX century.

**Key words:** Lesia Ukrainka, the story “The Single”, Western Polissya, folklore, jokes (prymovky), recruit songs, soldier’s songs, dance “pohody”, dance “karapet”, dance “step”.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2016 р.

УДК 821.161.2-2.09

*Олена Кицан*

## **ФУНКЦІЯ АНЖАМБЕМАНУ В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (НА ПРИКЛАДІ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ «ОДЕРЖИМА»)**

У статті розглянуто особливий стилістичний прийом анжамбеман, який слугує сильним засобом інтонаційного виділення перенесених відрізків фрази. Він також свідчить про віршову структуру драматичного тексту і сприяє збою ритму. У творчості Лесі Українки анажамбеман завжди виправданий і має певний сенс, надає твору драматизму, напруги. У статті показано своєрідність перенесень у драматичній поемі «Одержима», проаналізовано їхні різні типи. Окрім того, визначено загальну частотність анжамбеману за методикою, що її розробила С. Матяш. У драматичній поемі «Одержима» прийом анжамбеману виконує низку важливих функцій, зокрема композиційну, графічну, стилістичну, експресивно-виражальну тощо.

**Ключові слова:** анжамбеман, ритм, стилістичний прийом, поезія, література, функція, драматургія.