
СПЕЦИФІКА НАРАТУВАННЯ У ГУМОРИСТИЧНІЙ ПРОЗІ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ГОРАТИНСЬКІ ОПОВІДАННЯ»)

Оксана Стогній (Рибась)

Аспірант,
Інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА)
м. Київ, бул. Т. Шевченка, 14; rybasOk@yandex.ua
UDC: 821.161.2-32.09:821(436.1)“18/19“

ABSTRACT

Stogniy (Rybas) Oksana. Narrative specificity in S. Jarychevskiy's humorous prose (on the material of the collection «Horatynsky stories»)

The article first deals with the analysis of the Sylvester Yarychevskiy's collection «Horatynsky stories». S. Yarychevskiy is an Ukrainian writer abroad of XIX – XX centuries and this collection is the only humoristic one in the author's heritage. The article gives a detailed analysis of humor narrative in Yarychevskiy's works. The actuality of the study consists in the narrative analyzes, that contributes to more deep imagination and explains the using of patterns and structures as an expression or reflection of text image. We have chosen narrative methodology based upon the works by M. Tkachuk, J. Kovaliv, V. Chelbarakh. The research aim is definition of the author's of position and his humorous specific of storytelling. The article reports the results of an analyse and opens the opportunities for further research of the S. Jarychevskiy's and other writers' heritages. The article is of interest to comparative and intertextual parallels, drawn to image rewiev of the works of other humoristec authors (I. Kotlyarevskiy, M. Gogol etc.). The main article's idea is that humor in Jarychevsiy's stories becomes philosophic and existents narrative features indeed and transmit the worldview of transition from traditions to innovation period.

Keywords: humor, comic, narrative, narrator, tragicomedy, tragifars, irony, city text, fin de siècle, communication.

Актуальність проведеного дослідження полягає в тому, що наратологічний аналіз сприяє глибшому розумінню оповідних моделей і структур як віддзеркалення способу вираження психології нового світогляду доби переходу від традиції до новаторства. **Метою** дослідження є визначення гумористичної специфіки наратування у творах письменника межі XIX – XX століть Сильвестра Яричевського зі збірки «Горатинські оповідання», висловлення авторського ставлення до зображуваного та до героїв. У контексті прозової творчості митця ця збірка є унікальною – єдиною гумористичною. Ми обрали нарративну **методологію** для аналізу специфіки гумору в чоритьох розглянутих оповіданнях, спираючись насамперед на праці науковців М. Ткачука, Ю. Коваліва, В. Челбарак. Нами проведені приведені інтертекстуальні та компаративні паралелі, залучені до зіставлення комедійні зображення з творів інших авторів (І. Котляревського, М. Гоголя та ін.). Аналіз побудови комічних ситуацій у новелах С. Яричевського виявив суть його гумору – філософічного та, незважаючи на легкість, екзистенційного. Досі такий підхід щодо вказаних творів митця не застосовувався, що являє **новизну** та розкриває горизонти подальшого вивчення як творчості Сильвестра Яричевського, так і наративів письменників-гумористів.

Ключові слова: гумор, комічне, наратив, наратор, трагікомедія, трагіфарс, іронія, міський текст, fin de siècle, комунікація.

Період fin de siècle був переламним для української літератури: такого пошвавлення, різноманітних новацій, оригінального поєднання модерних віянь і традиції вона ще не знала. Прикметно, що стосувалися ці явища усіх форм письменства, в тому числі й гумористичних.

Історія комічного увійшла до української авторської (нефольклорної) творчості з «Енеїдою» Івана Котляревського. Саме цей текст професор Микола Ткачук визначає як відправну точку для «демократичного наратування», що сформувала подальший вектор розвитку національної літератури [6, с. 6]. Після вибуху котляревщини можна говорити також про вплив доробку Олексія Стороженка та Миколи Гоголя у ХІХ столітті. У пізніші періоди яскраво вирізнялися письменники комедійного способу художнього зображення – Осип Маковей, Лесь Мартович, Володимир Самійленко, Микола Куліш, Остап Вишня, Василь Чечвянський та ін. Гумор в українській літературі має свою унікальну історію, що пов'язано із самою природою комічного, адже гумор відображає саме життя у найбільш земних його проявах. За визначенням професора Юрія Коваліва, це «різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах, є водночас вираженням ставлення автора до смішного і явищем художньої рецепції» [4, с. 246], ці дві характеристики можна насамперед дослідити та поєднати у руслі наратологічних студій.

Одним із митців перехідної епохи кінця ХІХ століття, чиє перо було здібним до гумору й сатири, був Сильвестр Яричевський – західноукраїнський письменник, журналіст, педагог і громадський діяч. З-під пера Яричевського вийшли різножанрові та різноспрямовані твори: від віршів, подібних до шевченкового епігонства, до трактатів з естетики, від жанрового винаходу «драми-думи» до новел «акції», від наукових статей до автобіографії. Саме гумористичні твори з усієї добірки митця досліджені найменше.

«Горатинські оповідання» – друга за хронологією збірка, найбільше зібрання гумористичних творів автора, в інших елементи комізму виявляються спорадично. Назва збірки походить від назви міста Рогатина (нині – Івано-Франківська область), що був австрійською провінцією Галичини, знаходиться на річці Гнилій Липі, яка впадає у Дністер [1]. На рівні художнього світу Горатин постає дійовою особою, яка виявляється через своїх героїв – здебільшого змаргіналізованих персонажів. Зауважимо, що для творчості Сильвестра Яричевського притаманне творення власне міського тексту. Так, твори збірок «На філях життя» та «З людського муравлиська» присвячені творенню митцем своєрідного віденського тексту [5]. Автор моделює дискурс міста – «специфічні, притаманні міським текстам принципи та закономірності художньої організації урбаністичної семантики та поетики, які дають змогу встановлювати та вивчати основні типологічні моделі образу міста в міських текстах» [2, с. 5]. Метатеза у назві міста (Рогатин – Горатин) слугує, очевидно, створенню комічного ефекту та налаштовує читача на відповідне сприйняття.

Дослідниця Валентина Челбарах означає твори збірки як «новели в первісному, етимологічному значенні цього терміна («новина дня»), подібні до аналогічних творів епохи Відродження, зокрема «Декамерона» Дж. Боккачо» [Челбарах 75]. До аналізу ми залучимо не всі тексти збірки, а лише ті, у яких наявний потужний комічний струмінь.

Перше оповідання збірки – **«Казета»** – було написане в Чернівцях у лютому 1904 р. У тексті зустрічається перемишування піднесеного стилю з відвертим сарказмом. Подібний прийом зустрічаємо у творах М. де Сервантеса («Дон Кіхот»), М.В. Гоголя (оповідання), Г. Квітки-Основ'яненка («Конотопська відьма»).

Головний герой «Казети» – пияк-оратор. Сивуха давала йому певний фокус зору і можливість промовляти: «як тільки демон алкоголю поклав на його очі свою чародійну заслону, тоді він крізь неї бачив, мов крізь зачаровані скла, і уста його розливали струї великих слів. В таку урочисту хвилю ставав на одному з горбків горатинського ринку, найрадше на одному з його обильних смітників, і починав свою проповідь» [46]. Натхнення оратора виявлялося в постійних виступах у найбільш непридатних для цього місцях, а результатами ставали зазвичай сварки та побої. Наратор іронізує з приводу освіти і соціального становища героя: «Коли б він був скінчив яку школу, тоді був би став, може, чимсь нікчемним в очах горатинців: був би, може, став поетом-сатириком» [46]. Оповідач проводить іронічні паралелі з відомими історичними постатями – пророком Магометом, що переховується (втечі від побоїв), оратором Демосфеном (промовляє на роздоріжжях).

Сюжетно оповідання співвідносимо з ще одним твором С. Яричевського – новелою «Проблематик» (збірка «На філях життя»). Там колізія також побудована на невідповідності героя ситуації. Відмінність же наявна в тому, що якщо проблематик Трушко від бажання і неможливості покращити світ захворює на нерви, то герой «Казети» пан Пододзьо впадає у стан «проповідування» під дією алкоголю. Наратор характеризує його промови як 1) «повчаючі», 2) «неневинні», в яких багато «горатинської солі». Інколи героя за це

«конфіскували» до арешту, роблячи це абсолютно чемно і спокійно (свідчення комізму ситуації).

Місце біля церкви – ще одна точка проповідування пана Пододзьо. Фокус уваги – на сприйнятті жителями містечка словесного потоку «оратора», адже це і є відображення суті життя персонажа: «міщани ідуть на ринок або й з ринку до своїх хат, стануть, послухають, що Пододозьо «таляпає», посміються, порадуються щиро, коли, мовляв, «урізає» котрому з ворогів добре, та й ідуть до своїх хат» [8, с. 48]. Він для них – ніби радіоприймач, який практично неможливо вимкнути, можна тільки перенести (змусити перейти) його в іншу точку. Пододзьо – трікстерна фігура блазня, що єдиний може говорити правду у світі абсурду.

Друга частина твору присвячена політичним питанням. При тому, що «в політику наш Пододозьо не бавився ніколи на цілому своєму п'ятихрестиковому життю. Нащо йому було політики?» [8, с. 50]. У поглядах героя всі – Божі діти, виліплені з однієї глини. При своїх мудруваннях про суть політики переходив на особистості, зазначаючи, що люди стають делікатними, коли діляться з жінками, дітьми та панями. При цьому оглядався, аби жінка і діти того не чули.

Єдиний раз, коли він торкнувся політичних питань, привів героя до тяжких наслідків. Це був час пожвавлення діяльності польської общини та конфронтації з «руською» общиною, час доносів і сутічок, наростання шовінізму. Все це призводило до псевдопатріотизму, коли учні рогатинського інтернату вступали до молодіжних польських спортивних національних організацій («Сокол») та співали польську народну пісню «Плине Вісла» («Допоки Вісла плине, то Польща не загине»). Головний герой бачить хлопчика у польській конфедератці і, нарікаючи на те, що «рогаті діти родяться в нас в Горатині» [8, с. 52], зриває її з голови, за що був битий. Однак ця вказівка на «рогатість» стає ключиком до етнонаціонального коду збірки: українська земля під польською владою стає краєм абсурду, де говорити правду може лише напівблаженна, напівбожевільна фігура. Ставлення наратора тут до персонажа співчутливе: «свої переконання, як звичайно, оповіщав всьому рогатинському світу. І за те потерпів, потерпів несвідущий сердега за справу народну, яку понімав у своїй химерній голові по-своєму» [8, с. 52].

Один із таких політичних арештів трагічно закінчився для Пододзя. Прощався тільки з жінкою та дітьми – вони як персонажі взагалі у творі не фігурували, але те, що перед очима смерті герой звертається до них – свідчення усвідомлення індивідуальної аксіології. «П'яна польська водоношка» була єдиною, хто голосив за померлим (принаймні, вона єдина виявилась у фокусі уваги наратора).

Отже, для жителів містечка Пододзьо був своєрідним інформаційним подразником, незручним та в'їдливим, однак своєрідним стимулом для руху, «газетою» / «казетою», тобто живою історією, фігурою правдивого блазня (алюзія на твори В. Шекспіра). З певним жалем і неабиякою образністю наратор метафорично зазначає: «Горатинську газету сконфіскувала землянка якось незадовго по руським Новім році» [8, с. 54]. І тільки у фіналі стає зрозуміло, що герой, будучи комічною фігурою висміювання, втілював трагічний сміх, адже після його смерті «пани, жиди, дяк і вся прочая зажили <...> в незакаламученім спокою» [8, с. 54]. Оповідання «Казета» є своєрідним монологом головного героя у світ, який його так і не зрозумів і не сприйняв. При всій абсурдності його поглядів та висловлювань, це був єдиний персонаж, який розбурхував людей, створював рухи в суспільстві. Відповіддю інертному соціуму було висміювання, байдужість та агресія – в залежності від того, що ставало об'єктом уваги. Подібна наративна модель є сутнісним проявом монологічності прояву людської особистості у суспільстві та навіть свідченням екзистенційної самотності героя, що постає фігурою сміховою та трагедійною водночас.

У проблематиці є також звертання до національного питання – полонізація Західної України, яка зустрічається і в інших текстах Сильвестра Яричевського, наприклад у наступному творі.

Оповідання «**Антихрист надходить**» було написане у Рогатині в серпні 1903 року. За оформленням художнього матеріалу цей твір є діалогом між двома рогатинськими жінками старої формації, які чекають на антихриста. Діалог передає страх соціальних змін, політичної українізації та неприязнь до духу часу (аналогія з новелами «Свята книга» самого С. Яричевського та «Дух часу» або «Пані Шумінська» Є. Ярошинської). У творі відображаються настрої епохи fin de siècle: психологічне напруження кінця XIX століття, стрім-

кий суспільно-економічний розвиток і пов'язана з ним криза людської індивідуальності, яка переживала злам, апокаліптичні передчуття.

Висновки і наслідки подаються у розмові жінок перед з'ясуванням ними причиною морального падіння суспільства, гумористичний струмінь посилює ефект нарації: «Антихрист таки близько. Розпуста, пиятика, якої не бувало. Або і тоті дівчата нинішні – як они строяться. Понасаджують чупірадла, як кінські голови, та й парада! За наших часів того не бувало! А скромність, а делікатність. Де-де-де!» [8, с. 55]. Тут, як і в новелі «Свята книга», спостерігаємо осуд старшим поколінням молодшого, несприйняття нових суспільних виявів і віянь життя (як-от моду, етикет тощо).

Антихристом у свідомості жінок парадоксально постає молодий інтелігент з міста, який практично є народником, народним просвітителем, учителем селян, що постає проти колонізації. В обох героїнь викликала тривогу звістка про те, що цей чоловік вже у Горатині. Як і в попередньому оповіданні, звучить тема осібного шляху українства (галичанства) від польського народу. Устами персонажів (підкреслено, що це їхня приватна думка) звучить ідея потреби у соціальних та національних змінах. Представники старшого покоління реагують на такий підхід критично, адже їх влаштовував status quo.

Кульмінаційний момент твору – зустріч з тим, про кого власне і говорили жінки: «хотіла говорити дальше та тут і уврала, вляпавши в один бік очі. Здивовання і ненависть відбивались в них» [8, с. 57]. Фокус уваги звертається на сприйнятті протагоністок, картина подається з їхнього опису. Жінки йдуть – і це символічно: минуле поступається місцем майбутньому, хоч і не охоче: «А молодий «антихрист» ще довго тут розмовляв, не відаючи, як його «люблять». І бунтував, бунтував, бунтував...» [8, с. 57].

Отже, твір передає міфологізовану свідомість у представників галицького міщанства межі XIX – XX ст. У їхніх думках і міркуваннях змішані поняття соціальної дійсності, релігійні забобони та питання національної самоідентифікації.

Оповідання «**Рогатий братчик**» було створене у Сереті (Румунія) 1910 р. та розповідає про події у Рогатині. Від перших слів у фокусі уваги наратора Михайло Федюк – «артист та й ще на цілий Рогатин», адже «не одна піч його роботи гріла перемерзлий міщанський хребет» [8, с. 59]. Чоловік цей, таким чином, постає як авторитет у суспільстві. Відповідно, подається ситуація: Михайло – у центрі людського зібрання сусідів, які прийшли послухати його історії, чогось «антиресного». Тут використано класичний прийом слухання оповідача, що зустрічався у М. Гоголя («Вечори на хуторі»). Форма твору діалогічна, схожа на оповідання «Під самий Великдень» (написане так само в Сереті двома роками пізніше). В обох текстах є центральною фігурою наратора: у творі «Рогатий братчик» це «маляр і муляр в одній особі», чудовий оповідач Михайло Федюк, який розказує міщанам повчальну історію бідняка Бринди, а в оповіданні «Під самий Великдень» оповідачем постає головний герой – поважний ремісник, який спілкується зі знайомими, переповідає історії, ділиться мудрістю.

Очевидно, чоловік є не лише майстром малярства і будівництва, але й митцем живого слова: він розповідає історії, постає оповідачем, наратором. Отже, спостерігаємо ускладнену наративну структуру. Всі наступні події є частиною оповіді, яку веде Михайло. Історія часом перебивається вставками (коментарями, вигуками, запитаннями) слухачів, що нагадує читачеві, що це переповідь історії. Кілька разів у середині цього наративу чуємо, як слухачі вгадують, що буде далі, і це похвалює оповідь.

Казка Михайла має типовий для усної оповідки початок («отже то було так»). Є інтерактив: оповідач звертається із запитаннями до аудиторії, наприклад, чи пам'ятають люди певні місця й події, про які мовиться. Оповідається історія про бідного старого Бринду, якому не було за що поховати свою жінку-небіжчицю. Чоловік несподівано знайшов на своєму городі золоті монети, але заздрісний церковний товариш спробував їх забрати, перевдягнувшись чортом. Від несподіванки і жаху чоловік ледь не втратив розум: «всякое диханіе! – крикнув Бринда та підскочив до небіжки на катафалку, схопив її за руку та й кричить: ратуй, жінко, від лиха!» [8, с. 62]. Сміх розвіяв містичний морок, тут же з'явилося й пояснення, повне здорового глузду і звичайної логіки.

Отже, в оповіданні присутні і містичні (але виключно від нестачі інформації в тілі тексту), і гумористичні нотки, і парадоксальна ситуація. Загалом більше за все ця історія нагадує трагіфарс не без моралі. Оповідь ведеться з вуст Михайла – інтрадієгетичного (зануреного в текст) наратора. Очевидна стилістична відмінність між цим текстом та іншими

творами зі збірки «Горатинські оповідання», адже і хронологічно «Рогатий братчик» з'явився пізніше і в іншому культурному середовищі.

Оповідання **«Як Сніжка щось поночі водило і що то було (сміховинка)»**, як і попередній текст, може бути зараховане до творів етичного спрямування. Підзаголовок: «сміхованка» одразу налаштовує на гумористичний лад. Але твір постає у наративній стратегії автора як трагікомічна оповідь. Перед читачем постає образ людини без принципів і без честі, яка може і не вплинула на смерть близького родича (а може і вплинула?), зате готова загарбати все для власного збагачення, не маючи ні краплі не те що людяності – елементарного родинного почуття. Зі Сніжком читач знайомиться, коли той розказує історію знайомим у шинку після п-ної чарки. Комізм ситуації створюється тим, що герой сам з собою веде розмови: філософські – про вибір шляху. Виявляється, не життєвої дороги, а безпосередньо до хати після шинка.

Знаходимо аналогії з «Вечорами на хуторі поблизу Диканьки» Миколи Гоголя. Спілкування Вакули з чортом (нечиста сила, яка зображується не у містичному, а радше в гумористичному ключі), людські вади, гіпертрофовані у міжлюдських стосунках на селі, і у комедії ситуацій з Солохою та її гостями тощо [3].

Дорога привела героя до братової хати, де у фокусі уваги з'являється дивна раптова химера, що викликає тривогу: «в ту мить охоплює Сніжка щось за стан і він чує немов стогін, немов харчіння» [8, с. 69]. Тут Сніжко втрачає рештки притомності, кричить, падає. Прагнення побачити суб'єкт нападу не увінчується успіхом – темрява не дає бачити. Темрява тут символічна, як і ця дивна фігура, яка потягнула Сніжка кудись у бік. На рівні вчинків – це він сам, його тінь: нелюдність до брата, вибір лихого шляху, через який не може (а це втілюється у певній містичній силі) повернутися додому – тобто до місця спокою, свободи самопроявлення, стану безпеки. Оскільки голос його совісті настільки тихий, що навіть під дією алкоголю не пробивається крізь затуманену свідомість, акцент наратор робить на тишу, яка проявляє харчання і скавучання – певна зовнішня сила, що може змусити персонажа задуматися над своїм життям. На цьому шляху Сніжко – фігура, що не має своєї сили волі, а може лише коритися, слідувати за тим, що більше і сильніше за нього: «не має сили опиратися, іде за невидимою марою, що його тягне» [8, с. 69]. Після першого шоку з'являється здатність говорити – у тому ж форматі внутрішнього діалогу: «Де ж ти мене ведеш, братчику? – лебедить п'яниця, – може, до гробу? Я не хочу! Ти не маєш спокою на тім світі? Я за тебе дам ксьондзові на парастас...» [8, с. 69].

Образ тіні не складається чітко перед очима, міниться: то пес, то корова. У фокусі з'являються аудіальні ефекти – гамір і сміх, але хто сміється не видно. Цей момент стає для героя переламним, він звертається до свого померлого брата з молитвою про пробачення. В очах Сніжка чудернацька тінь – це метаморфоза брата. Вперше у його словах звучить тема гріха, поки що тільки у вигляді натяку на можливість і своєї провини. Наратор передає психологічно гостроту тему, хоч і у трагіфарсовому форматі.

Ранок розвіяв містику ночі: привели пса Сивка – і виявилось, що то він тягав Сніжка всю ніч по селу. Події ночі справили сильний, у великій мірі виправно-виховний вплив на Сніжка: «та він тепер хорий, все брата кличе, молить, перепрошує» [8, с. 70]. Герой сприйняв подію, як кару, навіть довідавшись правду. У тексті естрадієгетичний наратор не втручається у подію, але з того, якими словами подає зміст, сюжет, а головне – характеристику образу, одразу очевидне його ставлення до оповідуваного.

Знову у центрі зображення постає персонаж, якого не чують. Крізь увесь комізм постає символічний момент відсутності діалогу з людьми навколо. Якщо у новелах «Проблематик» і «Казета» персонажа просто не сприймало його оточення, вважало диваком або несповна розуму, то у героя оповідання «Як Сніжка щось по ночі водило...» власне не відбувається жодного діалогу, хоча персона постійно себе вербалізує: спершу з сусідом, якого вже забрала жінка додому, потім з марою, що виявилася псом, якого він вважав тінню брата.

Незважаючи на трагізм конфлікту, твір має оптимістично-етичне завершення: той, хто вчинив злодіяння проти ближнього свого, покараний самою ситуацією і своїм сприйняттям її. Можна говорити про ненав'язливе християнське звучання. Недарма звучить звертання до образу Каїна – одного з вічних у світовій літературі. Мотив відплати озвучено й в оповіданні «Рогатий братчик», там так само виявляється покараним злочинець і має місце нібито містична подія, що в процесі оповідування перетворюється на фарс.

Отже, оповідним структурам збірки «Горатинські оповідання» властиві наступні риси. **Жанр** оповідання дає можливість подавати історію лаконічно та психологічно тонко, зі звертанням до деталей. Наявні **два типи нарації** – інтрадієгетичний та екстрадієгетичний наратори. У ситуації зануреності наратора у текст спостерігаємо першоособову нарацію (як в оповіданні «Страшний товариш»), у випадку деякої відстороненості події відображенні через розповідь від третьої особи. **Мінімальні розповідні одиниці** – частини тексту, що передають подію та її рецепцію, інколи подаються включення у внутрішній стан персонажів, інколи – оцінка наратора. **Особливостями організації подієвого ряду** є причинно-наслідкові зв'язки, визначена часова та просторова структури, змінність ситуацій, представлення не просто набору подій, а нарації про події. **Наративний темп** зазвичай лінійний з витриманим у логічних рамках хронотопом, хоча зустрічаються і зміщення («Рогатий братчик»). **Фокалізація** зазвичай зосереджується не на самій події, а на сприйнятті її з боку одного з персонажів.

Як зазначає науковець В. Челбарах, «незважаючи на позірну спорідненість із гумористично-сатиричною школою, С. Яричевського, проте, не можна назвати гострим критиком суспільних вад (якими, приміром, були Л. Мартович чи В. Самійленко...) Попри розважальний, сказати б, «несерйозний» характер творів циклу «Горатинські оповідання» в них відчувається глибока авторська рефлексія над національним менталітетом українців, етико-моральними підвалинами сучасного життя» [7, с. 76]. Ця збірка Сильвестра Яричевського продовжує традиції Олекси Стороженка, Івана Котляревського, Миколи Гоголя, поєднуючи в єдиний оксюморон трагічне та комічне, серйозну проблематику і гумористичний струмінь.

Зазвичай, аналізуючи наратив, мовиться про «серйозні» тексти, новаторство ж цього дослідження постає в аналізі саме гумористичних творів, які є вираженням більшої безпосередності, спонтанності та емоційності у художньому зображенні дійсності, ніж «серйозна» проза. Творення гумористичних текстів дозволяє в ході наратування лишитися в межах трагікомізму, не переходячи до чистого фарсу. Життя людини постає як нарація у міському тексті Рогатина. Гумор в описанні міського життя віддзеркалює екзистенційні пошуки епохи fin de siècle. Буття «маленької» людини зображується як місточок до філософського осмислення буття суспільства на тлі епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брокгауз-Ефрон // Большая советская энциклопедия: В 66 томах (65 т. и 1 доп.) / Гл. ред. О. Ю. Шмидт. – 1-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1926–1947. – Режим доступа: <http://mail.enc-dic.com/brokgause/Rogatin-11271.html>
2. Вихор І. В. Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / І. В. Вихор; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2011. – 20 с.
3. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Собр. соч. в семи томах, под общей ред. С. И. Машинского, Н. Л. Степанова, М. Б. Храпченко. – Т. 1. – М. : Художественная литература, 1966. – 382 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
5. Рибась О. Віденський текст Сильвестра Яричевського // Літературознавчі студії / Відп. ред. Г.Ф. Семенюк, ред. колегія: Н.М. Гаєвська, Л.М. Задорожна та ін. – Вип. 43, ч. 2. – Київ, ВПЦ «Київський університет», 2015. – с. 166-175.
6. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ ім. В.Гнатюка, Медобори, 2007. – 464 с.
7. Челбарах В.В. Жанрово-стильові доміанти малої прози Сильвестра Яричевського // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці : Рута. – 2008. – Вип. 76. – С. 69-77.
8. Яричевський Сильвестр. Твори: в 2-х т. / С. Яричевський / підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Куцюк. – Бухарест : Критеріон, 1977. – Т. 2. – 509 с.