

Крістінія Паладян

**Віршування Лучіана Блага в контексті румунського експресіонізму:
гетероморфні форми**

Стаття присвячена вивченню особливостей віршованих форм Лучіана Блага, одного з найкращих представників румунського літературного експресіонізму. Показано, що його твори побудовані на основі гетероморфності, тобто вільного поєднання рядків різних розмірів та, іноді, різних версифікаційних систем, серед яких: вольні ямби, вольні хорей, вольні амфібрахії, які побудовані на основі типографічного членування силабо-тонічних рядків та вольні дольники, вольні тактовики і вольні акцентні вірші, створені за принципом асинтаксизму з великою кількістю перенесень (enjambment). Таким творам властивий невпорядкований характер, хвилястий графічний малюнок з різкою зміною коротких і довгих рядків, відсутність або спорадичне римування та, здебільшого, астрофічність або безсистемне поєднання версів у строфоїди. Також Л. Блага звернувся до гетероморфного вірша, в якому різні силабо-тонічні метри представлені врівень із різними тонічними метрами, але не створюють метричної інерції.

Ключові слова: Лучіан Блага, експресіонізм, віршування, вольний ямб, вольний дольник, верлібр, гетероморфний вірш.

Постановка наукової проблеми та її значення. Лучіан Блага (1895–1961) – румунський філософ, поет, драматург, перекладач, журналіст та дипломат, одна з ключових фігур румунської літератури та культури ХХ століття. Поетичний шлях Л. Блага розвивався впродовж двох абсолютно відмінних періодів історії румунської літератури: міжвоєнний період (1919–1943 рр.) та радянські часи (1944–1961 рр.). Дебютувавши в 1919 році, Л. Блага відразу здобув особливе місце на румунському поетичному Олімпі в роки найвищого піднесення румунської поезії та її інтеграції зі світовою літературою. Він продовжував писати і в радянські часи, не зраджуючи своїм естетичним принципам, але в післявоєнній Румунії його вважали «буржуазним ідеалістом» та тримали в соціальній і культурній ізоляції. Твори, написані в період з 1944 по 1960 роки, були вперше надруковані після смерті поета. У 1956 Л. Блага був висунутий кандидатом на Нобелівську премію від Франції та Італії, але румунське комуністичне керівництво перешкодило розгляду його кандидатури.

Л. Блага увійшов в історію румунської літератури як сміливий експериментатор і новатор у композиційно-жанровому та версифікаційному аспектах. Саме він вважається найціннішим румунським поетом-експресіоністом, який усвідомив суть цього літературного напрямку та намагався створити власний індивідуальний експресіонізм стверджуючи, що «Кожного разу, коли нам представлений один предмет так, що його сила, його внутрішній тиск, перевищує його, вказуючи на відносини з космосом, з абстрактністю та необмеженістю, ми маємо справу з художньо-експресіоністським продуктом» [8, с. 454].

Поезія першого періоду творчості Л. Блага посідає особливе місце в румунському експресіонізмі. У своїх творах поет свідомо відмовляється від екстремальних проявів напрямку, представлених німецькою літературою, створюючи містичну поезію, орієнтовану на автохтонну румунську культуру й міфологію. У румунській літературній розвідці стверджується, що Л. Блага вживає «зм'якшений», естетизований експресіонізм, подібний до лірики Р. М. Рільке. У його творах відтворена первинна природа, що розуміється як простір людського походження, притулку та захисту. Таким чином поет намагається відтворити через слово інший всесвіт, який має лише невиразні точки перетину з реальним миром.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Незважаючи на те, що поезія Л. Блага отримала високу оцінку літературознавців, його метричний репертуар вивчений недостатньо. На окремі властивості віршування Л. Блага звернули увагу Д. Міку [11], В. Стреїну [12] та Л. Галді [10]. На думку В. Стреїну, Л. Блага дебютував «типографічним віршом», в основу якого було покладено спосіб роздрібнення вірша аж до зникнення його в прозі, від якої його відрізняє лише графічне розташування рядків. Такі твори віршознавець радить називати «просторовою прозою», яку поступово перетворено у справжні верлібри в наступних збірках [12, с. 244]. Про майстерність поетового переходу (від збірки до збірки)

від одного способу віршування до іншого писав Л. Галді. На відміну від В. Стреїну, який всі гетероморфні твори поета відносив до верлібру, Л. Галді зафіксував, особливо в дебютній збірці Л. Благі, гетерометричні силабо-тонічні розміри, побудовані на основі синтаксичних рядків [10, с. 363]. Також Л. Галді показав, що кожна наступна поетична збірка є «непередбачуваним кроком» у царині віршування Л. Благі і підкреслив поетову спробу поступового повернення до традиційних форм [10, с. 373]. На останні віршовані вподобання поета вказує Д. Міку, який стверджує, що після 1944 року Л. Блага найчастіше звертається до традиційних віршованих розмірів [11, р. 11].

Мета статті – здійснити віршознавчий аналіз поетичних творів Л. Благі першого періоду творчості (1919–1943 рр.), що дає можливість зрозуміти як реалізовувалися в румунській літературі теоретичні основи європейського експресіонізму.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Предметом дослідження стали сім віршованих збірок надруковані за життя поета: «Poemele luminii» («Поєми світла»), 1919; «Pașii profetului» («Кроки пророка»), 1921; «În marea trecere» («На великій переправі»), 1924; «Lauda somnului» («Похвала сну»), 1929; «La cumpăna apelor» («На рівні води»), 1933; «La curțile dorului» («Во дворах бажання»), 1938; «Nebănuitele trepte» («Приховані діапазони»), 1943, усього 192 поезії. У *таблиці 1* наводиться загальне число текстів кожного розміру за поетичними збірками.

Таблиця 1.

Метричний репертуар семи збірок Лучіана Благі

Назва збірки	«Poemele luminii»	«Pașii profetului»	«În marea trecere»	«Lauda somnului»	«La cumpăna apelor»	«La curțile dorului»	«Nebănuitele trepte»	Всього
Розмір								
Я5	0	0	0	0	0	1	0	1
Я6	0	0	0	0	0	0	1	1
ЯВ	32	15	0	0	0	0	4	51
Х3	0	0	0	0	0	1	0	1
Х4	0	0	0	0	3	2	5	10
ХР3	0	0	0	0	0	0	1	1
ХВ	2	0	0	0	0	0	0	2
Д3	0	0	0	0	0	1	0	1
Д4	0	0	0	0	0	0	1	1
Ам2	0	0	0	0	1	0	1	2
Ам3	0	0	0	0	0	2	1	3
АмВ	1	1	0	0	0	0	0	2
Всі силабо-тонічні								76
Дк2	0	0	0	2	2	1	0	5
Дк3	0	0	0	1	4	0	0	5
Дк4	0	0	0	1	1	6	0	8
ДкВ	0	0	3	3	9	9	8	32
Тк2	0	1	0	1	0	0	0	2
Тк3	0	0	0	1	1	0	0	2
Тк4	0	0	0	0	1	0	1	2
ТкР3	1	0	0	1	0	0	1	3
ТкВ	0	0	6	5	1	2	1	15
Акц4	0	0	1	0	0	0	0	1
АкцВ	0	0	0	1	2	0	0	3
Всі тонічні								78
Верлібр	0	0	16	9	0	0	2	27
Гетер.	2	7	1	0	0	1	0	11
Всього	38	24	27	25	25	26	27	192

Дані таблиці засвідчують, що Л. Блага використав 25 віршованих розмірів, звернувшись до майже всіх силабо-тонічних та тонічних форм, серед яких Я (ямб), Х (хорей), Д (дактиль), Ам (афібрахій), Дк (дольник), Тк (тактовик), Акц (акцентний вірш). Поет також застосував верлібр і гетероморфний вірш. Отримані результати засвідчують, що частка силабо-тонічних розмірів у творчості Л. Благі достатньо висока (39,6%) як для поета-новатора та експериментатора. Проте, якщо досліджувати його поезію в аспекті гомоморфності та гетероморфності, побачимо інший ритмічний малюнок (див. таблицю 2):

Таблиця 2.

Гомоморфні та гетероморфні твори Лучіана Благі

Назва збірки	КЛ гомоморфні	КЛ гетероморфні	НКЛ гомоморфні	НКЛ гетероморфні
«Poemele luminii»	0	35	1	2
«Pașii profetului»	0	16	1	7
«În marea trecere»	0	0	1	26
«Lauda somnului»	0	0	7	18
«La cumpăna apelor»	4	0	9	12
«La curțile dorului»	7	0	7	12
«Nebănuitele trepte»	10	4	2	11
Всього	21	55	28	88
Всього %	10,9%	28,6%	14,6%	45,8%

При розгляді віршованих форм ми виділили в окрему групу різностопові та різноікткові розміри (ЯРз та ДкРз), в яких зафіксовано упорядковане чергування рядків з нерівною кількістю метрів і вольні розміри (ЯВ або ДкВ), в яких послідовність нерівностопових або нерівноіктових рядків довільна. Оскільки врегульовані різнометричні конструкції зберігають однорідність віршової мови, їх уналежнюють до гомоморфних текстів. Із цього випливає, що тільки 49 (25,5%) поезій написані «правильними» розмірами, із них 21 (10,9%) силабо-тонікою. Іншим 143 (74,5%) творам властивий невпорядкований характер, хвилястий графічний малюнок з різкою зміною коротких і довгих рядків, відсутність або спорадичне римування та, здебільшого, астрорфічність або безсистемне поєднання версів у строфоїди. Саме ці ознаки спонукали більшість віршознавців віднести такі твори до верлібру. Однак сучасні віршознавчі дослідження та кількісні методи вивчення вірша дають можливість точніше виявити індивідуальну віршотворчу техніку Л. Благі.

При строгому метричному аналізі поетових творів враховуємо, що на сьогодні загальноприйнятою умовною цифрою у віршознавстві, яка вказує на належність тексту до певного метра, є 75%. Отже, з 143 поезій, написаних вольними розмірами, тільки 27 (14% від усіх творів) можна віднести до верлібру, інші твори мають певні ознаки системності. Їх можна розглядати в межах певної системи віршування. Серед них фіксуємо 55 (28,6%) силабо-тонічних поезій, 50 (26%) – тонічних і 11 (5,7%) гетероморфних творів. Оскільки верлібр визначається як «нульова або мінус-система віршування», яка побудована на відмові від всіх вторинних ритмоутворюючих факторів, його можна розглядати як гомоморфний вірш з точки зору передбачуваності структури. Отже, зосередимося на неупорядкованих віршах Л. Благі.

Силабо-тонічна невпорядкованість представлена гетеростопністю і є основою віршування дебютних збірок Л. Благі. Для створення новизни в будові творів поет вдався до різноманітного використання версів різної стопності, іноді просто граючи коротшими й довгими рядками, розташовуючи їх довільно або додаючи склади чи рядок. Такі форми М. Гаспаров називає «некласичними силабо-тонічними ямбами і хорейми (вірші з правильних ямбічних і хорейних стоп, але з довільною, дуже розхитаною кількістю стоп у вірші)» [1, с. 30]. Найактивніше поет використовував вольне поєднання ямбічних розмірів (51 поезія), також у його творчості фіксуємо вольний хорей (2 твори) та вольний амфібрахій (2 вірша). Таким творам властивий переважно білий неримований вірш та астрорфічність.

Вольні розміри можна поділити на два види: структури, побудовані на основі певного розміру і власне вольні розміри із необмеженим діапазоном стопності. Так, наприклад, вольний амфібрахій, яким написано поезію «Lumina» («Світло»), побудований на основі 3-спових версів, ними витримано 49% твору. Серед вольних ямбів зрідка зустрічаються твори, побудовані на основі одного

розміру. Тільки в деяких поезіях спостерігаємо певне дотримання метричності, де основним розміром виступають 7-стопові та 6-стопові ямби. Більшість вольних ямбів та вольні хорей побудовані на постійній зміні коротких і довгих рядків, діапазон стопності в цих поезіях доволі великий і включає, як короткі 1- та 2-стопові рядки, так і довгі від 7-стопових до 10-стопових версів. Також серед вольних ямбів фіксуємо твори в яких ямбічні вірші вільно поєднано з віршами іншої природи, зокрема тонічними версами, але їхня частка не перевищує 10%. Наведемо для прикладу поезію «Stalactita» («Сталактит»):

<i>Tăcerea-mi este duhul –</i>	ЯЗ
<i>și-ncremenit cum stau și pașnic</i>	Я4
<i>ca un ascet de piatră,</i>	ЯЗ
<i>imi pare</i>	Я1
<i>că sunt o stalactită într-o grotă uriașă,</i>	Я7
<i>în care cerul este bolta.</i>	Я4
<i>Lin,</i>	
<i>lin,</i>	
<i>lin – picuri de lumină</i>	Я4 (п/сх. наг.)
<i>și stropi de pace – cad neconținut</i>	Я5
<i>din cer</i>	Я1
<i>și împietersc în mine [9, с. 47].</i>	ЯЗ

У наведеному прикладі більшість версів мають ямбічний характер, причому жоден з розмірів не є провідним у творі. Чергування різностопових рядків не підпорядковане ніяким закономірностям: твір неримований та астрофічний, це білий вольний ямб. Наявність односкладових рядків, висвітлюють вимоги естетики експресіонізму і не впливають на метричний малюнок твору. Поет сам вказує, що таку форму запозичив у німецького поета Арно Гольца.

Вольними розмірами в традиційній поезії створювали окремі літературні жанри, у яких, як правило, використовували один метр для цілого твору. За спостереженнями Ю. Орлицького, у модерній поезії «гетеростопність активно використовується і в тоніці у вигляді гетероіктності» [3, с. 15]. Віршознавець зауважує, що її головною особливістю, яка характерна для сучасного вірша, є тенденція до спонтанної зміни вольного вірша у творі рівностопним, незрідка кілька разів поспіль.

Тонічна невпорядкованість у творчості Л. Благі представлена нерівноіктовими тонічними розмірами. Гетероіктність характерна для 50-и поезій, серед яких фіксуємо вольні дольники (32 поезії), вольні тактовики (15) та вольний акцентний вірш (3). На відміну від вольних силаботонічних форм, тонічні вольні розміри більш упорядковані, несистемне чергування різноіктових версів здебільшого компенсується строфікою та римуванням. Серед нерівноіктових форм спостерігаємо два вектори розвитку: з одного боку – спрямованість до певної урегульованості, до відносної сталості кількості іктів та міжіктових інтервалів, до строфічної впорядкованості; з іншого боку – до послаблення урегульованості, до безсистемного коливання різноіктових версів та міжіктових інтервалів у вірші, до астрофічності, тобто, до зближення до верлібру. Тому серед нерегулярних тонічних розмірів виділяємо три види.

Перший вид – це невпорядковані різноіктові форми, в яких спостерігається сувора строфічна впорядкованість та дотримання правил римування, що наближає їх до традиційного віршування. Таку форму фіксуємо в 10 поезіях, серед яких 8 – дольникові структури, 1 – тактовик і 1 – акцентний вірш.

До другого виду відносимо твори, в яких нерегулярні структури поєднані у строфоїди різної величини зі спорадичним римуванням, або поезії, для яких характерне членування на традиційні строфи, але зі змінною схемою римування. У поезії Л. Благі фіксуємо 23 таких структур, з них 19 – дольникові, 2 – тактовикові та 2 – акцентні вірші. У цих творах наявне тяжіння до невпорядкованості не тільки на рівні кількості метрів у вірші, але й в обиранні схеми римування. Поет в одному творі нерідко поєднує дві, або навіть три види римування. У деяких поезіях однією римою об'єднано три і більше версів, або римовані рядки невпорядковано чергуються з холостими. Наведемо для прикладу вірш «Lumină din lumină» («Світло від світла»):

<i>În mijlocul dimineții stă taurul neînjugat.</i>	1-4-2-5-
<i>Stăpânește un câmp. Lucește ca o castană</i>	2-2-1-4-1

<i>proaspăt cojită.</i>	-2-1
<i>Printre carnele lui soarele vine în sat.</i>	-1-3-2-2-
<i>Lângă apă lină stă în puterea zorilor taurul nemișcat. Înălțat și frumos.</i>	2-1-1-2-1-2-2 2-2-2-
<i>E ca Iisus Christos:</i>	3-1-
<i>lumină din lumină, Dumnezeu adevărat</i> [9, с. 187].	1-3-3-3-

У цій поезії нерівноіктні верси врегульовані строфічною рамкою, але схема римування в кожному катрені інша: аХХа та х'бба. Зазначимо, що в першому рядку другої строфи поет вдавня до поетичного переносу, розриваючи таким чином синтаксичну завершеність рядка. Наявність enjambment-у розхитав віршове закінчення, яке мало би бути таким: abba. Подібне розхитання рим спостерігаємо і у творах із п'яти- та шестивіршовою будовою.

Третій, найскладніший вид – це форми з розхитаною ритмікою, в яких безсистемно поєднано різноіктові рядки, з розширеною амплітудою міжіктових інтервалів, зі змінною анакрузою та змінною клаузулою. Це переважно білий (неримований) та астрофічний вірш. Таку конструкцію фіксуємо в 17 поезіях Л. Благі, з них 5 творів витримані в річищі вольного дольника, 12 віршів мають структуру білого нерівнострокового тактовика. Щодо вольних дольників, Н. Костенко стверджує, що «Такий “відкритий” тип вірша... подібний до верлібру (...). Але від верлібру він відрізняється абсолютним переважанням дольникових рядків, які лише спорадично поєднуються з невеликою кількістю інших неklasичних форм (переважно тактовика)» [2, с. 88]. За спостереженнями Н. Чамати, «якщо йдеться про порушення ритму в білому неврегульованому (різноіктному) дольнику, які багато хто з віршознавців беззастережно вважає вільним віршем, є всі підстави... кваліфікувати форму такого твору, як верлібр» [6, с. 137].

Синтаксична будова поетових вольних дольників нагадує верлібр. Хоча вони мають радикальну, абсолютно екстраординарну форму, яка наповнена тактовиковими або акцентними рядками із нульовим чи 3- і 4-складовим інтервалом, у переважній кількості рядків міжіктові інтервали коливаються у діапазоні від 1 до 2 складів, що створює дольниковий ритм.

Складніше відрізнити неврегульований білий тактовик від верлібру, якщо врахувати твердження Ю. Орлицького (він спирається на роботи М. Гаспарова), що верлібр можна трактувати як свого роду інваріант різних видів тоніки [4, с. 326]. Тактовик визначається як вірш із трьома типами міжіктових інтервалів: 1,2 і 3 рідше 0, 1, 2 склади, отже в тактовик можуть укластися і силабо-тонічні, і дольникові форми. За методикою Т. Скулачевої щодо визначення метра неklasичного вірша, «якщо сумарна кількість збігу з класичною силабо-тонікою, дольником і тактовиком досягла 75%, ми вважаємо такий вірш нерівнорядковим білим тактовиком. Якщо відсоток менший ніж 75%, вірш написаний нерівнорядковим білим акцентним віршем, тобто верлібром» [5, с. 138]. За спостереженнями Ю. Орлицького, білий акцентний вірш неможливо відрізнити від білого тактовика і доцільніше було б об'єднати обидві форми в рамках білого акцентного вірша [4, с. 327]. А для відмежування білого акцентного вірша від верлібру віршознавець радить поряд із тридцятивідсотковими лімітами керуватися інтуїтивним уявленням про можливість або неможливість акцентної «скандовки» тексту. Якщо текст піддається акцентній вимові, – це білий акцентний вірш; якщо і акцентна і «прозаїчна» вимова однаково допустимі у творі – це ПМФ (перехідна метрична форма) з акцентною домінантою.

У творах Л. Благі тактовикова основа відчувається мінімально, внутрішній ритм рядків змінюється з переходом до кожного нового рядка, більшість з яких мають неklasичну будову. Вони за будовою максимально наближаються до верлібру, про що свідчить різкий контраст у довжині рядків та говірна, прозаїчна інтонація, характерна для побутової, довірливо-інтимної розмови. Для того, щоб визначити, до якої системи віршування належать подібні твори, врахуємо ідею Б. М. Ейхенбаума про реалізацію віршової інтонації у віршовому синтаксисі: «саме у синтаксисі, який розглядається, як побудова фразової інтонації, ми маємо справу з фактором, який пов'язує мову із ритмом» [7, с. 348–349]. У вольних тактовиках Л. Благі відсутня синтаксична завершеність рядка, яка є основною ознакою верлібру, отже маємо всі підстави віднести такі форми до тонічної системи віршування та кваліфікувати, як нерівноіктовий білий тактовик.

Серед невпорядкованих структур Л. Благі фіксуємо 11 власне гетероморфних поезій. Це твори, які за спостереженнями Ю. Орлицького, спрямовані на «подолання зайвої жорсткості канонічного «негативного» верлібру», у яких «постійно відбуваються зміни поточних конструктивних закономірностей» [3, с. 2]. У контексті гетероморфних структур віршознавець виділяє гетерометрію як «невпорядковане та, як правило, не локалізоване (на відміну від класичної поліметрії) використання в одній поезії рядків написаних різними силабо-тонічними метрами» [3, с. 2].

У поезії Л. Благі фіксуємо 9 гетерометричних текстів і 2 власне гетероморфні. Гетерометричні форми побудовані, здебільшого, на основі двоскладових метрів, віршорядки яких перебувають на одному рівні і не можуть бути ізольовані один від одного. Гетероморфні структури відрізняються від гетерометричних тим, що силабо-тоніка представлена не тільки двоскладовими, а й всіма трискладовими метрами та частковими вкрапленнями (до 20%) версів з тонічною будовою. Наведемо для прикладу твір «Cuvântul din urmă» («Останнє слово»):

<i>Arendaş al stelelor,</i>	X3(Д)
<i>străvechile zodii</i>	Ам2(Ж)
<i>mi le-am pierdut.</i>	Я2 = Д2(Ч)
<i>Viaţa cu sânge şi cu poveşti</i>	Акц3(Ч)
<i>din mâni mi-a scăpat.</i>	Ам2(Ч)
<i>Cine mă-ndrumă pe apă?</i>	Д3(Ж)
<i>Cine mă trece prin foc?</i>	Д3(Ч)
<i>De paseri cine mă apără?</i>	Дк3(Д)
<i>Drumuri m-au alungat,</i>	Акц2(М)
<i>De nicăieri pământul</i>	Я3(Ж)
<i>nu m-a chemat.</i>	Д2(Ч)
<i>Sunt blestemat!</i>	Д2(Ч)
<i>Cu cănele şi cu săgeţile ce mi-au rămas</i>	Я7(Ч)
<i>mă-ngrop,</i>	Я1(Ч)
<i>la rădăcinile tale mă-ngrop,</i>	Д4(Ч)
<i>Dumnezeule, pom blestemt</i> [9, с. 129].	Ан3(Ч)

Як бачимо, кожний рядок має схему певного метра й підпорядковується закономірностям певного типу віршування. Ріноманітність метрів підкреслюється як на рівні стопності, так і на рівні римування. Тільки два рядки (12-й і 13-й) мають однакову будову – Д2(Ч). Таким чином, поет явив новий тип вірша – гетероморфний вірш, який відрізняється від силабо-тоніки і від тоніки тим, що в ньому постійна зміна метра не створює метричної інерції. Беручи до уваги відчутну «метричність» твору, його не можна кваліфікувати, як верлібр.

Висновки. Аналіз метричних форм поезій Л. Благі першого періоду творчості показав, що в його творах слід відрізнити кілька різних типів вірша: 1) класичні силабо-тонічні розміри, 2) некласичні силабо-тонічні форми, 3) тонічні ізоморфні і гетероморфні структури, 4) верлібр та 5) власне гетероморфний вірш. Основою поетового віршування виступає гетероморфність, тобто невпорядкований вірш, в якому всі параметри віршової організації твору неврегульовані. Розглядаючи еволюцію вірша Л. Благі, ми побачили, що поет не лише намагається порушити монотонність класичного віршування, але й сам фундаментальний принцип гомоморфності. Саме гетероморфність виступає стійким вектором його поезії першого періоду творчості.

Джерела та література

1. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 486 с.
2. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття / Н. В. Костенко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
3. Орлицкий Ю. Гетероморфный (неупорядоченый) стих в русской поэзии [Электронный ресурс] / Ю. Орлицкий. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/or19-pr.html>
4. Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе / Ю. Орлицкий. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2002. – 667 с.

5. Сулачева Т. Методы определения метра в неклассическом стихе / Т. Сулачева // Известия РАН. РАН. Сер. лит. и яз. – 2012. – № 2. – С. 42–55.
6. Чамата Н. Дослідження з поезики: вірш, жанр, композиція / Н. Чамата. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016. – 450 с.
7. Эйхенбаум Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Советский писатель, 1969. – С. 327–541.
8. Blaga L. Trilogia culturii / L. Blaga. – București : Humanitas, 2011. – 502 p.
9. Blaga L. Opera poetică / L. Blaga. – București : Humanitas, 2010. – 652 p.
10. Galdi L. Introducere în istoria versului românesc. / L. Galdi. – București : Minerva, 1971. – 480 p.
11. Micu D. Lirica lui Blaga / D. Micu. – București : Editura pentru Literatură, 1967. – 165 p.
12. Streinu V. Versificația modernă / V. Streinu. – București : EPL, 1966. – 350 p.

Паладян Кристинія. Стихосложение Лучиана Блага в контексте румынского экспрессионизма: гетероморфные формы. Стаття посвящена изучению особенностей стихотворных форм Лучиана Блага, одного из лучших представителей румынского литературного экспрессионизма. Показано, что его произведения построены на основе гетероморфности, то есть свободного сочетания строк разных размеров и, иногда, различных систем стихосложения, среди которых: вольные ямбы, вольные хорей, вольные амфибрахии, которые построены на основе типографического членения силлабо-тонических строк и вольные дольники, вольные тактовики и вольные акцентные стихи, созданные по принципу асинтаксизма с большим количеством переносов (enjambment). Таким произведениям присущ неупорядоченный характер, волнистый графический рисунок с резкой сменой коротких и длинных строк, отсутствие или спорадическая рифмовка и, в основном, астрофизм или бессистемное сочетание строк в строфоиды. Также Л. Блага обратился и к гетероморфному стиху, в котором различные силлабо-тонические метры представлены наравне с различными тоническими метрами, но не создают метрической инерции.

Ключевые слова: Лучиан Блага, экспрессионизм, стихосложение, вольный ямб, вольный дольник, свободный стих, гетероморфный стих.

Paladian Kristinia. The Versification of Lucian Blaga in the Context of Romanian Expressionism: Heteromorphic Forms. The article is devoted to the study of the peculiarities of verse forms Lucian Blaga, one of the best representatives of Romanian literary expressionism. It has been shown that in the realm of versification the poet manifests himself as a skillful experimenter and innovative creator who tends to violate the monotony of a classical verse. His works are built on the basis of heteromorphy, that is free combination of lines with different meters and, sometimes, different systems of versification. Experimental become free meters built on the basis of syllabo-tonic versification, among which have been found: free iambus, free trochee and free amphibrach. In the basis of the structure of these meters was put the principle of typographic division of syllabo-tonic lines, which, for the most part, are not rhymed. The poet worked out numerous configurations of all meters of tonic versification – for the most part free dolniks and free taktoviks. Such works are characteristic of wavy graphic outlines with abrupt change of long and short lines as well as sporadic rhyming. The main device of creating innovations in the works is asyntactic lines with enjambments which unpredictably break the rhythmic wave of a verse. At the same time L. Blaga turned to a heteromorphic verse, in which various sillabo-tonic meters are represented on an equal footing with different tonic meters, but do not create a metric inertia.

Key words: Lucian Blaga, expressionism, poetry, free iambus, free dolnik, free verse, heteromorphic verse.

Стаття надійшла до редколегії
16. 10. 2017 р.

УДК 78.03:82-1

Тетяна Прокопович

Михайло Вериківський та коріння експресіонізму

У статті здійснено спробу осмислення в координатах поезики експресіонізму життєтворчості М. Вериківського – одного із лідерів українського культурного відродження 1920-х років. Виявляється органічний зв'язок національного художнього процесу першої чверті ХХ століття з загальноєвропейським культурним простором. Простежуються типологічні збіги індивідуальних історій багатогранної діяльності видатних музикантів, талановитих представників експресіоністичного покоління в Україні та Німеччині.