

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 амфибрахий, 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.

Визначено, що схожість творчих шукань Михайла Вериківського і Пауля Хіндеміта вкорінена в суспільно-політичних та ідейно-естетичних зрушеннях епохи з вируючою енергією перетворення. На прикладі хорової мініатюри «На майдані» М. Вериківського проаналізовано арсенал модерністичних музично-виразових засобів, який забезпечує відтворення у вокальному жанрі експресіоністичної образності.

Ключові слова: експресіонізм, гуманістичні цінності, україно-німецькі зв'язки, новаторство, поезія, музика.

Постановка наукової проблеми та її значення. З'ясування ідейно-естетичних і стильових засад мистецького процесу ХХ століття нерідко спрямовує дослідницький інтерес у бік експресіонізму. Власне, сентенція німецького поета Г. Бенна про те, що все цінне в сучасному мистецтві коріниться в експресіонізмі, останнім часом помітно закріпилася в мистецтвознавчих студиях [6]. Зрештою, Г. Яструбецька вважає, що експресіоністичний первень притаманний образно-художньому мисленню в усі часи [9]. Можливо, занадто масштабно, але цілком аргументовано, якщо вдатися до етимології слова: «expression» – від фр. «вираження, виразність». Очевидно, художньо оформлене Автором слово, звук, колір і лінія, людська міміка та жест несумісні з індіферентним моделюванням картини світу. В етичному вимірі митець завжди визнає свою відповідальність за людину та світ. Відтак, в арт-продукції повсякчас пульсує особливий нерв художньої виразності, вістуючи надчасову ідею гуманізованої сутності мистецтва.

Коли ж ідеться про експресіонізм у стильових параметрах, виникає низка питань, пов'язаних із своєрідністю образності та специфікою художніх прийомів у різних видах мистецтва. Під цим кутом зору в музичних творах Михайла Вериківського (1896–1962) дослідник неодмінно знайде корінь експресіонізму. Український композитор, дивом вцілілий із покоління розстріляного відродження, у хаотично розірваній реальності не втрачав надію на можливе гармонічне суголосся «Я» і світу. Особливо в буремні 1920-ті роки талант М. Вериківського пломенів революційним пафосом духовного оновлення, зарядженим енергією експресіонізму. У колі однодумців-експериментаторів – Л. Курбаса, М. Куліша, А. Петрицького – композитор утілював через музику ідеї докорінного «світового оновлення» [5, с. 97]. Звукова матерія його творів цього періоду вібує імпульсивним ритмом і напруженими дисонансами, неврівноваженим темпом і гостро-чутливим нюансуванням. У цьому згустку засобів явно проступає динамічне розгортання музичної форми з порушенням нормативної чіткості структур.

Прикметно, що експресіоністичний струмінь у музиці М. Вериківського ще в 1920-х підмітив Михайло Могілянський. Через репліки героїв його роману «Честь» музика українського композитора порівнюється з німецькою. Більше того, мова йде про експресіонізм. І це не пряме наслідування, а, як міркують літературні персонажі, «певна спільність світосприймання» [5, с. 98]. Варто згадати, що художній текст М. Могілянського – не єдине свідчення компаративістських спроб аналізу мистецького процесу в Україні й Німеччині. Письменник висвітлив загальну тенденцію тогочасного мистецтва та мистецтвознавства – зацікавленість українською творчою елітою німецьким експресіонізмом, який мав напрочуд суголосний і самодостатній вияв у національній художній практиці.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Щодо музики М. Вериківського в сучасному мистецтвознавстві ведуться поодинокі спроби вивчення й оцінки творчої спадщини одного з найяскравіших постатей вітчизняної музики радянського періоду. Так, Т. Антропова побіжно звернула увагу на інтерес композитора до «загостреної психологічності експресіонізму» [1, с. 114]. М. Ржевська в його вокальних творах, написаних у 1920-х роки, помітила пошуки нових композиційно-драматургічних та суто технологічних рішень [7]. Н. Щурова виділила серед романсів Вериківського «дещо експресіоністські “Гімни святої Терези” на слова Михайла Семенка» [8, с. 26]. Отже, фермент експресіонізму присутній у стильовій палітрі українського композитора, яка, як і в більшості його сучасників, містить розмаїття художніх прийомів.

Разом з тим, малодослідженість творчого доробку М. Вериківського, ізоляваність його музики від сучасної концертної практики в Україні в силу об'єктивних обставин (частина творів у рукописах зберігається в Державному архіві-музеї літератури та мистецтва України, а з опублікованих окремі втратили свою актуальність через радянську тематику) затінує справжню силу таланту композитора. Отже, оптика експресіонізму може по-новому відкрити особливості художнього мислення одного з генеральних фігур українського музичного руху першої половини ХХ століття.

Мета статті – рецепція творчості Михайла Вериківського в проєкції поетики експресіонізму, котра увиразнює не тільки його музику, а й образ композитора. Поставлена мета передбачає вирішення низки завдань: висвітлити особливості проявлення Революції Духу у творчій діяльності одного з лідерів українського культурного будівництва 1920-х років; виявити спорідненість композиторського почерку М. Вериківського і П. Хіндеміта; на прикладі хорової мініатюри «На майдані» визначити питомі риси музичного експресіонізму.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Багатовекторність діяльності М. Вериківського характеризує його як пасіонарну особистість, яка спрямовувала свою життєву енергію для розвитку національної спільноти. Композитор, диригент (оркестровий і хоровий), виконавець (контрабасист), педагог, фольклорист, музикознавець-теоретик, музичний редактор, лібретист – усі грані його таланту найяскравіше розкрилися в період українського культурного відродження. Творчість М. Вериківського в багатьох сферах набула деміургічного характеру. В історії української музики він значиться як творець нових жанрів – ораторії («Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку»), балету («Пан Каньовський»), вокально-симфонічної поеми («Чернець»). Слід відмітити, що М. Вериківський розробив і практично втілював новий варіант гармонічної системи (поліладовий мажор), розвинувши музично-теоретичну концепцію свого вчителя Б. Яворського. Цей факт зближує українського композитора з одним із лідерів музичного експресіонізму – Арнольдом Шенбергом, теоретиком і практиком додекафонії. Але швидше, з німецьким композитором Паулем Хіндемітом, який також не оминув силового поля новітнього мистецтва вираження та розвинув авторську концепцію сучасної гармонії.

Творче становлення ровесників – М. Вериківського (1896–1962) і П. Хіндеміта (1895–1963) – якраз співпадає з періодом вирування вулканічної енергії новотворення в українському й західноєвропейському мистецтві (1910–20-ті роки). Модус експресіонізму інтенсифікував їхні композиторські пошуки, актуалізовані соціокультурним контекстом. З революційним ентузіазмом обидва автори різносторонньо реалізували у творчій діяльності експресіоністську концепцію «ідеального людського співжиття на засадах високої моралі, етики й естетики» [9, с. 106]. Особливо глибоко й істотно концепція відбилася на новаторських розробках сучасної гармонії – нової тональності.

Безумовно, говорити про прямий вплив чи запозичення в тогочасній німецькій чи українській музиці не варто. Напевно, синхронність художнього експерименту свідчить про спільність світовідчування митців. Протетогочасні міжнаціональні культурні взаємини уможлилювали дифузні процеси в артистичному світі. Так, з творчістю П. Хіндеміта були достатньо добре ознайомлені прогресивні музиканти Країни Рад (німецький композитор гастролював в 1927–1928 рр. в Ленінграді та Москві). Натомість у 1927 році на Міжнародній виставці у Франкфурті-на-Майні з успіхом діяла українська експозиція, де, скоріш за все, були представлені твори М. Вериківського. На жаль, двосторонні контакти між німецькими й українськими музикантами були нетривалими. Тоталітарні режими на чолі зі Сталіним і Гітлером більше піклувалися проблемою «приборкання» норовливих митців. Тому для обох композиторів 1920-ті роки виявилися найщасливішим часом вільного творчого самовираження.

У вируючій атмосфері 1920-х років П. Хіндеміт зайняв провідні позиції в німецькій музичній культурі: скрипаль, альтист, організатор і активний учасник фестивалів сучасної музики в Донауешингемі, провідник просвітительської ідеї масового любительського молодіжного музикування, adept модерністських течій і радикального оновлення музичної мови. За ним навіть закріпилося амплуа «All-round-musiker» – універсальний музикант. Звісно, в гітлерівській Німеччині П. Хіндеміту забракло місця. Безповоротна еміграція німецького композитора (Швейцарія, США) стала справжнім втіленням у реальність експресіоністичної теми втрати батьківщини, спомин про яку навіть після повалення фашизму викликав у музиканта душевний біль і докори сумління за рідну націю.

У реаліях радянської України 1920-х років М. Вериківський здійснив стрімкий злет провідника нового мистецтва. Він долучився до адміністративних справ творчих об'єднань (Товариство ім. М. Леонтовича, Асоціація сучасної музики (АСМ)), художньої практики театру «Березіль», масштабно розвинув ідеї самодіяльного хорового виконавства (очолив Український народний хор, керував хор-студією при Тов. ім. М. Леонтовича), викладав на педагогічних курсах Б. Грінченка та Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка.

Широке мистецьке коло Києва, в якому обертався М. Вериківський, виказує його світоглядно-естетичні пріоритети. П. Козицький, В. Верховинець, П. Тичина, М. Рильський, М. Могиланський, М. Куліш, Лесь Курбас, А. Петрицький – це лише частина українського творчого верховіття, з яким товаришував і творчо співпрацював композитор. Слід зазначити, що в період культурних перетворень пореволюційних років вокальні твори М. Вериківського написані в більшості на вірші його сучасників, які розвивали річище українського літературного модернізму. Музичне прочитання поезії П. Тичини, М. Семенка, О. Слісеранка, Г. Чупринки, О. Вишні, В. Сосюри, М. Йогансена композитор втілює у жанрі романсу та хорової мініатюри. Новаторський підхід у виборі музично-виразових засобів цих творів М. Грінченко означив як «тип цілком європейської художньої пісні», який в українському мистецтві «ми маємо вперше» [2, с. 46-47].

Усе змінилося після сталінського «великого перелому». За влучним спостереженням О. Давидової, композитор зумів «втриматися на тонкій межі лояльності до влади та вірності інтересам національної культури України» [4, с. 107]. Так окреслився контур експресіоністичної моделі життєтворчості автора. У межовій ситуації М. Вериківський перебував впродовж подальшого життя. Спочатку шалений творчий ритм композитора наштовхнувся на ідеологічний тиск влади та заборону діяльності творчих організацій, в яких він займав лідерські позиції. Потім було цинічне цькування композитора за «втечу від сучасності» та буржуазний націоналізм, вибіркоче виконання творів і диктат дозволених сюжетів і тем. Так ще за життя М. Вериківського та, на жаль, і до нині склався деформований портрет непересічної особистості, в якій бачили «талановитого заспівувача української радянської музики» [8, с. 5] (П. Козицький) і композитора зі «стильовим екстремізмом» [7, с. 209] (М. Ржевська). А ось зі спогадів Олени Вериківської дізнаємося, що для її батька типовим способом існування був стан публічної самотності: «навіть будучи серед багатьох людей, йому вдавалося залишатися ніби наодинці з собою» [3, с. 34]. Направду, це була внутрішня еміграція митця, яка додає його образу екзистенційно-експресіоністичний штрих.

Щодо творчих звершень М. Вериківського, то аура експресіонізму позначилася передусім на його камерній музиці – вокальних та інструментальних жанрах. Напевно, не випадково композитор надав перевагу малим формам у звуковому відтворенні трагічності світовідчужання. Мала літературна форма домінувала в німецькому експресіонізмі [6, с. 15]. Аналогічно й українські поети в структурі вірша відкрили потужний потенціал для візуалізації психічних станів людини.

Вокальна творчість М. Вериківського нетривалого періоду українського культурного відродження цілковито написана на вірші вітчизняних авторів та фольклорні тексти, в яких із драматичною загостреністю конденсуються глибинні людські переживання. Інтенсивними, насиченими звуковими барвами композитор наповнив вербальний ряд поезії Т. Шевченка (хорова фантазія «Гайдамаки»), Лесі Українки (романс «Смутної провесни»), О. Олеся (хор «1905 рік»), М. Семенка (вокальний цикл «Гімни святий Терезі»), Г. Чупринки (романс «Чорноморська балада»), П. Тичини (романс «Скорботна мати»). У розкритті поетичного образу Вериківський віддавав перевагу речитативно-декламаційній мелодиці, дисонуючій гармонії, нестабільній метро-ритміці. Асиметричні побудови та вільне розгортання музичного розвитку надають вокальним композиціям більшої експресії вислову.

Переконаливе хорове прочитання отримав вірш П. Тичини «На майдані». Цілковито індивідуально й винахідливо М. Вериківський музичними засобами інтерпретував кінематографічну зримість словесного тексту у вокальній композиції для мішаного хору а cappella. Як відомо, в 1919 році поет відтворив у вірші реальний епізод з життя рідного села Піски, мешканці якого, перейняті ідеєю суспільного оновлення, згуртувалися в козацькі загони для рішучих дій. Прикметно, що композитор звернувся до поезії П. Тичини у травні 1921 р., коли участь українців у визвольних змаганнях досягла трагічної межі. Можна припустити, що екстатична й водночас безвідрадно-містична звукова маса хорової мініатюри цілком відповідала настроям його співвітчизників.

Поза тим революційний порив вірша та трагічні передчуття змін пов'язані не тільки із соціальною дійсністю. У конкретній життєвій ситуації найважливіше не втратити гуманне начало, не знищити вічні людські цінності. Найвища мета соціальних зрушень – духовне переродження особистості, здатної до добротворення та протистояння різним проявам (внутрішнім і зовнішнім) зла. Відтак топоси романтичної поезії (церква, дорога, місяць, ніч) П. Тичина наповнив новим екзистенційним змістом, який корелюється з поетикою експресіонізму, головний принцип якого

Н. Пестова визначає формулою: «візуалізація внутрішнього бачення, а не відображення зовнішнього світу» [6, с. 46]. На думку дослідниці літературного експресіонізму, фатальна злука протилежностей – «від полюсу абсолютної негативності до полюсу абсолютної позитивності» [6, с. 46] – один із важливих маркерів модерного художнього мислення. Невипадково поет вводить у вірш образ матерів («посмутилися матері»), звертаючись до християнського символу страждальної матері Месії, яка в покірному прийнятті жертвовної смерті Сина уособлює віру в спасіння людства.

М. Вериківському була близька ідея духовного оновлення людини та соціуму. Затим у його творі «На майдані» своєрідно переломлюється ідея оновлення принципів музичного мовлення. Навіть поетичний текст, який використаний у хоровій партитурі повністю, не обмежив композиторську фантазію, а увиразнений численними повторами. Енергетика ключових слів вірша з їх настирливим повторенням (лексми «Хай чабан!» (7 разів), «Всі у путь!» (4 рази)) проступає в різному тембральному забарвленні. Загалом мінлива хорова палітра – від цільної звукової маси до лінійного сполучення окремих тембрів – вдало виражає бінарні опозиції: маса-індивід, рух-статика, світло-темрява. Експресіоністичні антитези виділяються амплітудою динамічних відтінків: від фортісімо (ff – дуже гучно) до піанісімо (ppp – дуже тихо).

Вільне розгортання музичної тканини, як ланцюг контрастних епізодів, призводить до порушення синтаксичних норм. Декламаційна мелодика з воловими інтонаціями, пульсуючий ритм і перемінність метричної організації підпорядковані вираженню світовідчуття людини, що перебуває в ситуації максимального напруження. У 53-х тактах хорової партитури 17 разів змінюється розмір – у парний (4/4) вклинюється непарний (5/4 або 3/4). Такі протиставлення вносять надмірну екзальтованість і невизначеність, позначають ефект нервового письма. Звісно, емоційний тонус хорової композиції здимає «гостра» й нестійка гармонія (тритони, збільшені тріззвуки, септакорди). Гармонічним фундаментом твору є квартовість – чиста та збільшена, яка подекуди надає речитативно-декламаційній мелодії партій зигзагоподібний рисунок. Квартові сполуки між хоровими голосами винахідливо структурують експресіоністичну образність – крикливо збуджену або судорожно застиглу. Отже, поезія «На майдані» П. Тичини в музичному прочитанні М. Вериківського наповнена особливим психологізмом.

Висновки. Таким чином, творча діяльність М. Вериківського дає переконливі свідчення розширення стилевих обріїв української музики першої чверті ХХ століття завдяки звуковому втіленню поезики експресіонізму. З оголеним нервом художньої інтуїції, відповідно до духу часу, в 1920-х роках композитор переконливо інтерпретував вітчизняну поезію, відкриваючи в ній багатий матеріал вираження природи людської психіки.

Перспективним видається розгляд вокального циклу М. Вериківського «Гімни святій Терезі» на вірші М. Семенка в порівнянні з вокальним циклом П. Хіндемита «Житіє Марії» на вірші Р. М. Рільке. Твори-ровесники, написані композиторами в 1923 році, варто дослідити в аспекті новизни музичного вислову гуманістичних ідей пошуку точки опори в сучасному світі.

Джерела та література

1. Антропова Т. Київські учні Болеслава Яворського: специфіка становлення композиторських індивідуальностей Пилипа Козицького та Михайла Вериківського (на прикладі аналізу камерних творів 10-20-х років ХХ ст.) / Т. Антропова // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2014. – Вип. 112. – С. 96–124.
2. [Грінченко М.] М. Г. Новини музичної літератури / М. Грінченко // Музика. – 1927. – № 2. – С. 46–48.
3. Вериківська О. Митець, свідомий свого покликання / О. Вериківська // Леля. – К. : ТОВ «Прес», 2006. – С. 33–37.
4. Давидова О. Михайло Вериківський: становлення творчої особистості (1923–1941 роки) / О. М. Давидова // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2015. – Вип. 113. – С. 100–108.
5. Могилянський М. Честь. Вбивство : вибране / М. Могилянський. – К. : ВЦ «Академія», 2015. – 208 с.
6. Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм : учебное пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века / Н. В. Пестова. – Екатеринбург : Полиграфист, 2004. – 336 с.
7. Ржевська М. На злам часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи / М. Ржевська. – К. : Автограф, 2005. – 352 с.
8. Шурова Н. С. Михайло Вериківський / Н. С. Шурова. – К. : Музична Україна, 1972. – 52 с.

9. Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму / Г. І. Яструбецька. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. – 380 с.

Прокопович Татьяна. Михаил Вериковский и корень экспрессионизма. В статье осуществлена попытка осмысления в координатах экспрессионизма жизни и творчества М. Вериковского – одного из лидеров украинского культурного возрождения 1920-х годов. Усматривается органическая взаимосвязь национального художественного процесса первой четверти XX века с общеевропейским культурным пространством. Прослеживаются типологические совпадения индивидуальных историй многогранной деятельности выдающихся музыкантов, талантливых представителей экспрессионистического поколения в Украине и Германии. Установлено, что сходство творческих поисков Михаила Вериковского и Пауля Хиндемита обусловлено общественно-политическими и идейно-эстетическими сдвигами эпохи с ее бурлящей энергией обновления. На примере хоровой миниатюры «На майдане» М. Вериковського анализируется арсенал модернистских музыкально-выразительных средств, который выражает в вокальном жанре экспрессионистическую образность.

Ключевые слова: экспрессионизм, гуманистические ценности, украинно-немецкие связи, новаторство, поэзия, музыка.

Prokopovych Tetiana. Mykhaylo Verykivsky and Expressionism's Origins. The paper attempts to comprehend in the coordinates the poetics of expressionism of M. Verikivsky life-creativity, one of the leaders of the Ukrainian cultural renaissance in 1920s. The organic connection between national artistic process of the first quarter XXs and the pan-European cultural space is discovered. The typological coincidences of the individual stories of the many-sided activities of eminent musicians, talented representatives of the expressionist generation in Ukraine and Germany are observed. It is determined that the similarity of the creative searches of Mykhaylo Verykivsky and Paul Hindemith is established in the socio-political, ideological and aesthetic changes of the epoch with the seething energy of transformation. On the example of the choral miniature "On the Maidan" by M. Verykivsky it is analyzed the arsenal of modernistic musical-expressive means which provide reproduction in the vocal genre of expressionistic imagery.

Key words: expressionism, humanistic values, Ukrainian-German relations, innovation, poetry, music.

Стаття надійшла до редколегії
11. 10. 2017 р.