

З ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ РУМУНСЬКОГО СИЛАБО-ТОНІЧНОГО ВІРШУВАННЯ

Подано стислий огляд історії румунської силабо-тонічної версифікації. Зроблено висновок, що перед дослідником румунського віршування постає нелегке завдання статистично обстежити віршовану продукцію найзначніших румунських поетів XIX ст. і на цій основі дати об'єктивну картину розвитку силабо-тоніки в румунській літературі цього століття.

Ключові слова: силабо-тонічна версифікація, ритм, стопа, метр, цезура.

Віршознавство, як наука, виникло в Румунії в XIX ст. після двох століть існування у вигляді однієї з частин підручників з румунської граматики. Перші віршознавчі положення базувалися на основі інших літератур, використовували іншомовну термінологію, норми та схеми. На першопочатках румунські віршознавці у своїх дослідженнях використовували греко-латинську або франко-італійську системи вивчення вірша, що призводило до нечіткого розуміння розвитку румунської версифікації (Д.Еустатієвич, Є.Векереску, К.Конакі, І.Еліаде Редулеску, Г.Баріц, Р.Меледон, Т.Чіпаріу, А.Ксенопол, Т.Сперанція, Н.Апостолеску).

На початку XX ст. настає новий етап у вивченні силабо-тоніки, а саме розгляд теорії вірша у контексті стилістики. В цей час основним є те, що ритму, ритм та метр не треба відокремлювати від значення і досліджувати їх як елементи цілого твору. Цю ідею підтримують М.Драгоміреску (*Теорія вірша* [9]), Г.Ібреїяну (*Літературні дослідження* [12]), Д.Каракостя (*Мистецтво слова у М.Емінеску* [6]), Л.Русу (*Естетика ліричного вірша* [13]).

У праці *Румунське віршування* [4] М.Бордеяну зауважує, що: "...ритм румунського вірша залежить не тільки від наголосу, а ще й від: а) співвідношення між наголосом та кількістю складів у вірші; б) від довжини слів у вірші; в) від гармонійного фонетичного аспекту; г) від інтонації, пов'язаної з аспектом фонетичної фрази, і тим більше, від її значення, але у співвідношенні з довготою вірша; д) від природного наголошування слів..." [4, с. 57]. Автор стверджує, що ритм у румунській поезії може мати двостопну, тристопну, чотиристопну, п'ятистопну і навіть шестистопну форми, а розміром вірша вважає кількість у ньому складів. Виходячи з того, що в румунській мові слова мають тільки один наголос або жодного (службові частини мови) та зазначивши, що ненаголошені слова приєднуються до наголошених, М.Бордеяну уподібнює групи слів із стопами та представляє такі метри: хорей (10), ямб (01), дактиль (100), амфібрахій (010), анапест (001), кретик (101), хоріямб (1001), пеон

(1000, 0100, 0010, 0001), месомакр (01000, 00100, 00010, 00001) і навіть гіпермесомакр (000100). Теоретик висловлює дивовижну тезу про поліритмічність румунського вірша. Виходячи з цього, у вірші М.Емінеску, з ямбічним ритмом Бордеяну виявляє, крім ямбу, безліч інших метрів, а саме хорей, амфібрахії, анапести і навіть два типи пеонів. М.Бордеяну переконаний, що румунський вірш створюється поєднанням різних стоп. Автор відрізняє чисті, або спадні, ритми (хорей, дактиль), змішані, або висхідні, (ямб, анапест) і комбіновані (хоріямб, амфібрахій, пеон, месомакр та гіпермесомакр). Водночас він зауважує, що в румунському віршуванні майже не існує бінарного ритму в чистому вигляді, він з'являється у поєднанні з іншими ритмічними одиницями, причому тернарне ритмічне виконання можливе і в чистому, і в комбінованому вигляді.

Розділ, присвячений ритму вірша – *Домінуючий ритм, ритмічні заміщення, "допоміжний ритм"* [14] – наявний у книзі Г.Тохеняну *По той бік слова* (1976). Автор аналізує метричну структуру вірша, стверджуючи, що вона постає механічно, на базі "ідеальних" схем, тому "вірші часто виявляються стиснутими в метрономії цих строгих схем" [14, с. 225]. Виходячи з цього, автор висловлює ідею "ритмічних заміщень", тобто заміщення наголошених складів ритмічної схеми ненаголошеними, якщо цього потребує природна наголошеність слова. Пояснюються ці "відхилення" тим, що румунська мова, має значну кількість багатоскладових слів, що передбачають один наголошений склад. Це призводить до збільшення відстані між наголошеними і ненаголошеними складами, а отже до неможливості суворого дотримання ідеальних ритмічних схем. Дослідник зазначає: "У реальній (не теоретичній!) їх структурі хорейчна та ямбічна послідовності – тобто найхарактерніші для нашої поезії ритми – допускають "заміщення", які збільшуються тоді, коли вірші охоплюють багатоскладові слова... наприклад, якщо взяти змінювальні форми іменника *хвиля* – *val, valuri, valului, valurile* – констатуємо, що перша форма є односкладовою (*val = 1*), друга утворює хорей (*valuri = 10*), третя – дактиль (*valului = 100*), а остання – пеон (*valurile = 1000*). Отже, чим ширшим буде фонетичний склад слів певного вірша, тим легше з'являться заміщення... спричиняючи довгі ряди ненаголошених складів" [14, с. 225-226]. Автор підкреслює, що заміщення можна легко пізнати в хорейчних та ямбічних віршах, натомість у тристоповиках вони відсутні. Виходячи з того, що ігнорування заміщень

призводить до появи так званого *домінуючого штучного ритму*, автор стверджує, що заміщення суттєво змінюють значення ритму. Таким чином, аналізуючи ліричний твір за правилами заміщення, Г.Тохеняну робить висновок, що “чергування або протиставлення віршів з наявністю або відсутністю заміщень, а також їх регулярна поява в більшості віршів або строф, створює можливість виникнення другого ритму”, на позначення якого автор пропонує використовувати термін *допоміжний ритм* [14, с. 229-230]. Дослідник дотримується своєї теорії і при аналізі віршів М.Емінеску [15], де він нехтує “метрономічною” схемою читання віршованих творів.

У 1978 р. з’являється дослідження *Поетична мова та віршування XIX ст. (1870-1900 рр.)* О. та Є.Берка [3]. В цій книзі вивчаються ліричні твори п’ятих класиків румунської літератури: М.Емінеску, Ж.Кожбук, А.Мачедонскі, А.Влахуце і Д.Замфіреску. Автори названої праці спираються на природні наголоси мови і стверджують, що надсхемна структура вірша реалізується у співвідношенні природного наголосу з ритмічним. Згідно з цим визначенням, вони розрізняють тристопові метри (найуживаніший – арфібрахій), двостопові (найуживаніший – ямб) і рідше – змішані та комбіновані ритми. При визначенні головних ритмічних видів автори дотримувалися традиційного методу розрізнення ритму (ямб, хорей та ін.), а також впровадили новий метод, за яким основною ритмічною одиницею твору є не метр, а сам вірш. Таким чином, розглядаючи вірш як ритмічну одиницю вірша, вчені здійснили аналіз метричної картини по вертикалі, підраховували середню кількість складів і виявили наявність у творі різних ритмічних інваріантів. Ці інваріанти збагачують ритм, визначають особливості ритму кожного вірша та водночас відображають основний ритм твору. На основі такого підходу автори виявили деякі віртуальні ритмічні шаблони для кожної категорії віршового розміру. На жаль, розмір вірша дослідники визначають кількістю складів.

На лінгвістичних установках базуються основні положення праці І.Фунеріу *Румунське віршування* [10]. Автор заявляє, що звертається насамперед до тексту, а не до теоретичного матеріалу. І.Фунеріу відзначає, що румунська мова створює тип ритму, заснований на посиленому наголосі, а не на кількості складів і що “розташування наголосу у вірші є основним та вирішальним у створенні поетичного ритму” [10, с. 9]. Теоретик вважає, що при визначенні поетичного ритму посилений наголос є єдиним вирішальним фактором, а ритмічна норма зумовлюється місцем посиленого наголосу у структурі вірша. Саме це й змусило його відмовитися від поняття “стопа”. Автор стверджує: “Мінімальною одини-

цею у розпізнаванні ритму є короткий вірш, або піввірш у цезурованих віршах” [10, с. 24]. Рахуючи склади з початку вірша, а в цезурованих віршах – із другого піввірша, виділяє хорейчний ритм (який допускає посилений наголос на 1-му, 3-му, 5-му, 7-му складах), ямбічний ритм (який допускає посилений наголос на 2-му, 4-му, 6-му, 8-му складах), дактилічний ритм (який допускає посилений наголос на 1-му, 4-му, 7-му, 10-му складах), амфібрахійний ритм (який допускає посилений наголос на 2-му, 5-му, 8-му, 11-му складах) та анапестичний ритм (який допускає посилений наголос на 3-му, 6-му, 9-му, 12-му складах) [10, с. 25]. Фунеріу підтримує теорію “ритмічних заміщень”, яку запровадив Г.Тохеняну і стверджує, що в румунському віршуванні можна виявити чотирискладові ритми (пеон I, II, III, IV). Водночас він допускає і відхилення від ритму – зі збільшенням ритмічної варіації або коли це стає стилістичною ознакою – та зазначає, що вірш, відхиляючись від норми, відразу виправляється на базі “ритмічної відбудови”.

Аналізові сатир та сонетів М.Емінеску присвячена праця І.Калоте *Емінеску – просодичний аналіз та коментар* [5]. Дослідження теоретика базуються на вченнях Г.Тохеняну та І.Фунеріу. Однак, якщо Тохеняну допускає, що у вірші одне й те ж слово може мати або ямбічну, або хорейчну, або дактилічну структуру, залежно від кількості складів та розташування наголосу (наприклад, *mîn-gâ-ie* și *mân-gâ-ie* – 010 și 100 [15, с. 264], то І.Калоте вважає ці положення неточними й додає: “було б краще щоб...визначаючи наголос у словах, використовувалися поняття *окситонна, парокситонна і пропарокситонна вимова* або *наголос на останній, передостанній ... стопі*, щоб уникнути певних непорозумінь, тому що..., наприклад, двоскладове слово з наголосом на останньому складі можна ввести і в хорейчний ритм або навпаки...” [5, с. 180]. У своїх дослідженнях І.Калоте не опирається на стопу, пропонує поділ вірша на склади.

На основі математики, лінгвістики і психології написав свої віршознавчі праці *Ритм і рима в румунському вірші* [7], *Легко писати вірші... Невеличкий трактат румунської просодії* [8] М.Діну. Автор починає свої дослідження з визначення ритму та стверджує, що: “... структура румунського вірша не може бути зрозумілою без усвідомлення наявності абстрактної ритмічної матриці, на полотні якої створюється поетичний дискурс...” [8, с. 49]. Дослідник посилається на розмовну мову та її систему наголошення. Виходячи з цього, він виділяє дуже посилені наголоси (ікти форте), які позначає символом (//). Автор посилається на концепт “стопа” та у визначенні ритмічних схем дотримується трьох факторів:

1) позиції, які систематично ненаголошені; 2) позиції, які систематично наголошені (тобто ті, що відповідають клаузулі і цезури); 3) позиції, які можуть бути і наголошеними, і ненаголошеними. Позначаючи ненаголошені склади літерою N, обов'язково наголошені – А і вибірково наголошені – О, він пропонує нову метричну схему:

*Vede cum din ceruri luna lunecă și se coboară
Și s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară.*
(М.Емінеску).

Традиційна схема: 1000101010000010
0010001000100010

замінена на нову: ONONONANONONONAN
ONONONANONONONAN,

з чого виходить, що метром вірша є хорей, а ритм хорейчний [8, с. 50]. Водночас від допускає теорію “заміщень”, уведена Г.Тохеняну, згідно з якою будь-яка теоретично наголошена позиція ритмічної матриці, за винятком клаузули, може бути замінена ненаголошеним складом, якщо цього потребує природа слова. Таким чином, М.Діну вважає, що будь-який вид метру може графічно мати два варіанти: хорей – 10 та 00, ямб – 01 та 00, дактиль – 100 та 000, амфібрахій – 010 та 000, анапест – 001 та 000. Виходячи з цього, автор пропонує замість поданої вище ритмічної схеми нову:

$t_0 t_0 t_0 t_1 t_0 t_0 t_0 t_1$ [8, с. 53],

де послідовність із восьми хорейів, серед яких t_0 є спільними хорейами та належать до типу 10 та 00, а t_1 є “хорей форте”, тобто носій ікту форте, і належать до типу 10. Автор запроваджує нове поняття – *макроритм*. Макроритмом вважається чергування спільних метрів із метрами форте у творі, а початок макроритму дають повторювані проміжки віршів або піввіршів (у цезурованих віршах), що дає можливість пояснити структуру та межі румунського вірша. Автор припускає, що: “...не існує жодної різниці між віршем та піввіршем, тому що обидва є серіями складів, ... розмежованих іктами форте” [8, с. 140]. Таким чином, виходячи з поняття про макроритм, автор відзначає, що в запропонованому вище прикладі ритм є бінарним, а макроритм кватернарним. Говорячи про метр, М.Діну зазначає, що в румунському віршуванні є двоскладові, трискладові та чотирискладові метри, з яких виділяє лише пеоні. А для знайомої моделі вірша М.Емінеску *Ввечері на пагорбі*, в якому більшість дослідників у першому піввірші відмітили хоріямб:

Sara pe deal, buciutul sană cu jale...

1001 // 100 / 100 / 10

пропонує свою схему:

100200 / 100100200 [8, р.106],

де цифрою 2 позначений склад – носій наголосу форте, а позначка 0 – означає неіснуючий склад. Отже, в аналізованому вірші природа метра є дактилічною. Вчений визначає розмір за допомо-

гою античного терміна “подія”. За ним, у румунському віршуванні наявні диподії, триподії, тетраподії, а в випадках довгих цезурованих віршів, по дві диподії, дві триподії, дві тетраподії. Стосовно розміру, який би склався з п'ятьох метрів, автор стверджує: “...Румунському віршуванню не притамана пентаподія... тому що такий розмір припускає п'ятистопний макроритм, але макроритм, як і ритм, не може допустити більше ніж три модулі, 2, 3 та 4” [8, с. 186]. М.Діну вважає цезуру в румунському віршуванні нерухомою, медіаною, хоча, як виняток, допускає асиметричну цезуру (приклад *Ввечері на пагорбі* М.Емінеску).

Серед дев'яти досліджень А.Войка, присвячених вивченню віршування М.Емінеску, особливу увагу привертає праця *Віхи у просодичному виконанні* [16]. У ній автор підтримує та доповнює теоретичні ідеї М.Бордеяну. А.Войка також вважає, що румунське віршування є поліритмічним, він спростовує теорію “ритмічних заміщень”, запроваджену Тохеняну та, вважаючи, що ритм румунського вірша є результатом поєднання слів та групи слів, допускає наявність п'яти-, шести- і навіть семискладових метрів. Щодо цезури віршознавець стверджує: “Мобільна цезура є дійсністю румунського вірша... Мобільна цезура підказана, здебільшого, пунктуацією” [16, с. 78] та допускає наявність кількох цезур у вірші. Таким чином автор аналізує вірші М.Емінеску та доводить, що його твори є поліритмічними. З таким висновком, зважаючи на силабо-тонічний характер творів видатного поета М.Емінеску, важко погодитися.

Розгляд праць румунських теоретиків вірша дає підстави зробити висновок, що основними рисами румунського віршознавства є: 1) відсутність єдиного підходу до розуміння появи і розвитку вітчизняної силабо-тоніки; 2) відсутність, за незначними винятками, діахронічного підходу при розгляді румунської силабо-тоніки; 3) недостатнє використання статистичних методів дослідження.

1985 р. вийшла монографія молдавського вченого Л.Куруча *Молдавське віршування* [2]. В цій праці автор досліджує розвиток молдавського вірша від давнини до сучасності, відзначаючи і відокремлюючи різні системи віршування. Дослідження Л.Куруча спирається на російську теорію вивчення вірша (праці Л.Тимофеева, В.Брюсова, С.Боброва та ін.). Л.Куруч, трактуючи силабо-тоніку як окрему систему віршування, виділяє три етапи її розвитку. Перший – етап впровадження силабо-тоніки. Теоретик вважає її засновником Г.Асакі, який перейшов на цю метричну систему у 20-ті рр. XIX ст., не маючи попередньої теоретичної підготовки. Тому, унормовуючи чергування наголосів, аби отримати певні ритми, Асакі іноді змінював місце наголосу в слові. Його улюбленими розмірами є 4-стопний хорей, 4-стопний і

5-стопний ямб і 8-стопний хорей [2, с. 59]. Автор в комбінованих віршах Асакі виявляє тернарні метри, зокрема дактиль і амфібрахій, та підкреслює, що анапест у цього поета не зустрічається.

Новий етап у розвитку силабо-тоніки, за Л.Куручем, запровадив В.Александрі, який “значно розширив метричний репертуар та фонетичні можливості силабо-тонічного вірша” [2, с. 66]. Дослідник стверджує, що В.Александрі організовував синтаксис у такий спосіб, щоб він підпорядковувався ритму, а слова підбирав так, щоб вони відповідали метричній схемі. Л.Куруч відзначає, що найуживанішими розмірами В.Александрі є Х4, Я6, Х8ц, Я4. Крім них, поет ввів ще Х1, Х2, Х3, Я3, Я8, Ам4, але цими розмірами, за даними дослідника, написано по одному або два вірші [2, с. 67].

Третім етапом, або апогеєм силабо-тонічного віршування, Л.Куруч вважає творчість М.Емінеску, який використовував найрізноманітніші розміри. Теоретик стверджує, що “Емінеску дуже ретельно добирав метри, глибоко розуміючи призначення кожного з них в поетичній творчості” [2, с. 83]. Домінуючими метрами в Емінеску є Х4, Я6, Я5 (50 % у сонетах). Також віршознавець стверджує, що поет вживав такі розміри, як вільний ямб, Д4, Ам2, Ам3, Ам4, Ам6, АН, в окремих віршах – пеон I, пеон II та поліметричні композиції [2, с. 83]. Окремою сторінкою в поезиці Емінеску є імітація античних метрів: логаяду, адонія, гексаметра та асклепіадового вірша.

У своїй праці Л.Куруч відзначає, що в ХІХ ст. спостерігається деяке закріплення метрів за певними літературними жанрами. Поетична драма писалась Я6, сатиричні твори – Х8, а байки – вільним ямбом та вільним хореем.

Праця Л.Куруча – одна з рідкісних спроб запровадження підрахунків щодо вивчення віршування. На жаль, дослідник статистично обстежив лише творчість окремих поетів.

Румунське віршознавство також було об'єктом дослідження іноземних авторів. У 1969 р. французькою, а в 1971 р. румунською мовою вийшла праця угорця Л.Галді *Вступ до історії румунського вірша* [11], що є спробою вивчення еволюції румунської версифікації (народний вірша, віршування румунського середньовіччя, румунського відродження, романтизму, класицизму аж до верлібру включно). Дослідження Л.Галді має порівняльний характер, автор вважає, що румунське віршування треба вивчати в контексті європейської, а саме романської версифікації. Водночас він стверджує: “Всупереч універсальності фундаментальних форм європейського віршування та спільних рис романських мов не треба забувати, що існує щось *суто румунське* в структурі вірша, написаного мовою цієї гілки східного романізму” [11, с. 7-8]. Підтримуючи та-

кі фундаментальні поняття, як “хорей”, “ямб”, “анапест”, автор, замість стопи, бере за одиницю виміру піввірш та вважає доцільним говорити про двоскладові, трискладові, чотирискладові... дванадцятискладові вірші. Він переконаний, що “ямбічний вірш написаний 13 або 14 складами, називається александриним, трохеїчний 15- та 16-складовик є, за античною термінологією, трохеїчним тетраметром, ямбічний 15-складовик є ямбічним усіченим тетраметром...” [11, с. 12]. На жаль, праця Л.Галді, відзначається переважанням “силабічного” підходу до силабо-тонічних явищ. З іншого боку, вона є одною з рідкісних спроб діахронічного вивчення румунського вірша.

Російський віршознавець М.Гаспаров у відомій праці *Нарис історії європейського вірша* [1], в частині, присвяченій румунській версифікації, відзначає, що румунська силабо-тоніка виникла на початку ХІХ ст. з імітацій новогрецького політичного вірша. Піонерами румунської силабо-тоніки автор вважає поетів Векереску в Валахії та Г.Асакі в Молдові. Він підкреслює, що, якщо у старших Векереску силабо-тонічний ритм наявний лише в коротких віршах (хорей або ямбічні піввірші політичного вірша), то Я.Векереску та Г.Асакі використовують 5-стоповий ямб німецького та англійського виду. М.Гаспаров відзначає, що пізніше І.Еліаде Редулеску в своїх перекладах з Ламартина ввів у румунський вірш 6-стопний ямб із жіночим нарощенням у цезурі, та пояснює це впливом народної силабіки або угорського віршування. Таким чином, відомий віршознавець виділяє в румунському віршуванні після силабо-тонічної реформи такі розміри: 4-стопний хорей, і рідше 4-стопний ямб як основні короткі розміри; 8-ст. хорейчний 16-складовик та 6-ст. ямб (рідше 5-ст. ямб), як основні довгі розміри [1, с. 241]. В другій половині ХІХ століття, на думку дослідника, ямби витісняють хорей на другий план, починається впровадження трискладових розмірів, зокрема амфібрахія. А до кінця ХІХ ст. в румунській версифікації з'являються різнометричні та різноритмічні вірші, що означає завершення класичної силабо-тоніки [1, с. 241].

Усі ці цікаві, але розрізненні дані не дають нам повної картини румунської силабо-тоніки ХІХ ст. Тому перед дослідником румунського віршування постає нелегке завдання статистично обстежити віршовану продукцію найзначніших румунських поетів різних періодів ХІХ ст. і на цій основі дати об'єктивну картину розвитку силабо-тоніки в румунській літературі означеного часу.

Література

1. Гаспаров М.Л. Румынская силлабика и силлабо-

- тоника / М.Л. Гаспаров // Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – С. 238-241.
2. Куруч Л.И. Молдавское стихосложение: (история, теория, типология) / Л.И.Куруч. – Кишинев: Штиинца, 1985. – 235 с.
 3. Berca O. Limbaj poetic și versificație în secolul al XIX-lea (1870-1900). Versificația. / O.Berca, E.Berca. – Timișoara: Tipografia Universității din Timișoara, 1978. – 185 p.
 4. Bordeianu M. Versificația românească / M.Bordeianu. – Iași: Junimea, 1974. – 343 p.
 5. Calotă I. Eminescu – analizat prozodic și comentat / I.Calotă. – Craiova: Aius, 1999. – 219 p.
 6. Caracosteta D. Arta cuvântului la Eminescu / D.Caracosteta. – București: Monitorul oficial, 1938. – 418 p.
 7. Dinu M. Ritm și rimă în poezia românească / M.Dinu. – București: Cartea Românească, 1986. – 378 p.
 8. Dinu M. „E ușor a scrie versuri...” Mic tratat de prosodie românească / M.Dinu. – București: Editura Institutului Cultural Român, 2004. – 279 p.
 9. Dragomirescu M. Ritmul / M.Dragomirescu // Teoria poeziei. – București: Socec&Co, 1927. – P. 189-233.
 10. Funeriu I. Versificația românească / I.Funeriu. – Timișoara: Facla, 1980. – 175 p.
 11. Galdi L. Introducere în istoria versului românesc / L.Galdi. – București: Minerva, 1971. – 480 p.
 12. Ibrăileanu G. Studii literare / G.Ibrăileanu. – București: Albatros, 1930. – 264 p.
 13. Rusu L. Estetica poeziei lirice / L.Rusu. – București: Casa Școalelor, 1944. – 301 p.
 14. Tohăneanu G.I. Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm secund / G.I.Tohăneanu // Dincolo de cuvânt. – București: Editura științifică și enciclopedică, 1976. – P. 225-242.
 15. Tohăneanu G. I. Eminesciencă / G.I. Tohăneanu. – Timișoara: Facla, 1989. – 315 p.
 16. Voica A. Repere în interpretarea prozodică / A.Voica. – Iași: Editura Universității „A.I.Cuza”, 1998. – 326 p.

The history of the Romanian literature syllabo-tonic versification is briefly reviewed in this article. The most attention was paid to the Romanian (M.Bordeianu, M.Dinu, L.Kuruch) and foreign (L.Galdi, M.Gasparov) researchers works. It has been concluded that the complex problem is arising before the Romanian verse researcher. The problem is to investigate statistically the poetry of the most outstanding Romanian poets from different periods of the XIX-th century, and using all the data to represent the objective process of the syllabo-tonic development in the Romanian literature of the mentioned periods of time.

Key words: *syllabo-tonic versification, rhythm, metre, tonic foot, caesura.*

Дается краткий очерк истории румынской силлабо-тонической версификации. Сделан вывод, что перед исследователем румынской версификации ставится нелегкая задача статистически исследовать стиховой материал наиболее выдающихся румынских поэтов XIX ст. и на этой основе дать объективную картину развития силлабо-тоники в румынской литературе этого столетия.

Ключевые слова: *силлабо-тоническая версификация, ритм, стопа, метр, цезура.*