Paziuk Roman. Form parameters of B. Lepky's poetry of 1910–1919 years (strophics and rhyming). The article deals with B. Lepky's poetry dating from 1910 to 1919 in terms of strophics and rhyming. The vast majority of poems of this period have strophical structure. Among of stanzas there are presented distich, tercet, quatrain, *five line stanza*, sestet and octave. Poet also used the terza rima and the sonnet. Only 3,3 % of poems have astrophical structure.

Key words: B. Lepky, poetry, versification, strophics, rhyming.

УДК 801.63: 821.135.1-1"191"

Крістінія Паладян

КЛАСИЧНІ ФОРМИ В РУМУНСЬКІЙ ВЕРСИФІКАЦІЇ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ АЛЕКСАНДРУ МАЧЕДОНСКІ «САКРАЛЬНІ КВІТИ», 1912)

У статті розглянуто збірку «Сакральні квіти» Александру Мачедонскі – одного з перших представників румунського літературного модернізму. З'ясовано специфіку основних віршованих розмірів та простежено певні тенденції використання поетом метричних форм. Отримані результати поглиблюють наші знання щодо закономірностей розвитку румунського віршування початку XX століття.

Ключові слова: версифікація, метр, ритм, ямб, хорей, амфібрахій, дактиль, логаед, поліритмична композиція, поліметрична конструкція, поліморфна структура, А. Мачедонскі.

Постановка наукової проблеми та її значення. Александру Мачедонскі постає, за словами академіка Е. Сіміона, «окремим поетом у румунській літературі» [13, с. LII]. Будучи поетом помежів'я XIX–XX століть, А. Мачедонскі у творчому доробку явив елементи класичного й некласичного вірша. Його поезія вражає розмаїттям метричних та ритмічних форм.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Версифікація А. Мачедонскі досліджена недостатньо. Тривалий час літературна критика ігнорувала його поезію. Навіть Е. Ловінеску – натхненник і теоретик румунського модернізму – не приділяв належної уваги творам А. Мачедонскі. Тільки у другій половині XX століття було констатовано багатство, глибокодумність та розмаїття ліричних форм поета. Про версифікаційну майстерність А. Мачедонскі принагідно писали Л. Ґалді [10],

© *Паладян К., 2013*

О. та Є. Берки [9], В. Стреїну [14] та А. Voica [15]. Спеціальний розгляд версифікації силабо-тонічних творів письменника дасть можливість підтвердити тезу, що саме А. Мачедонскі створив підґрунтя для румунського модернізму.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Поетичний доробок А. Мачедонскі умовно можна поділити на три періоди: юнацькі вірші (збірка «Prima verba», 1872), твори художньої зрілості (збірки «Вірші», 1882 та «Excelsior», 1895) та вірші останніх років (збірка «Сакральні квіти», 1912).

Юнацькі вірші А. Мачедонскі мають ознаки двох систем віршування: силабічної та силабо-тонічної. У поета безперечно превалює силабо-тоніка: вона характерна для 82,7 % віршів. А. Мачедонскі використав усі основні метри. Поезії, написані ямбом, становлять 37,8 % усіх силабо-тонічних віршів. У цей період молодий поет розробляв Я3, Я4, Я5, Я6цн1 та Ярз. Для ямбічного тристоповика Мачедонскі (наявний лише в одному творі) характерна стовідсоткова наголошеність І стопи. Позасхемних наголосів у версах Я3 немає. Чотиристоповик (3,7 %) характеризується «традиційним» ритмом, рядків з обтяженнями немає, середній відсоток повнонаголошених – 31,3. Лише одна поезія має розмір Я5 з висхідним видом ритму, п’ятистоповик характеризується стовідсотковою наголошеністю ІІ стопи. Найбільше ямбічних творів цього періоду написані Я6цн1 (63,6 %), версів із позасхемними наголосами 0,5 %. Різностоповий ямб (29,6 %) представлений такими розмірами: Я6363, Я6663, Я66363, Я663663, Я666663, Я66666663 та Я43434343.

Хорей характерний для 45,5 % усіх силабо-тонічних поезій. Поет використав Х4 (49,2 %) з «традиційним» ритмом і 1,7 % версів із позасхемними наголосами, Х6ц (13,8) з альтерованим ритмом і 9,5 % позасхемних наголосів, Х8ц (9,2) з «архаїчним» ритмом та хореїчні різностоповики (21,7 %). Різностоповики на 88 % урегульовані й характеризуються такими формами: Х4343, Х4442, Х424424, Х444224, Х44444443, Х4444244242, Х4444444224, Х444444444223, Х6363, Х6633,Х6663, Х336336, Х 66336633 та Х66666663. Неврегульовані різностоповики представлені Х4–6.

Трискладовики становлять 12,6 % усіх силабо-тонічних творів і розподіляються так: дактилі – 2,8 % (Д2, Д4цу1, Д4442) та амфібрахії – 9,8 % (Амф4, Амф4242, Амф4442, Амф4443, Амф441441, Амф443443, Амф444442). У трискладових структурах зафіксовані рядки з по-

засхемними наголосами та атонаціями у таких формах: Д2 (атонацій – 16,7 %), Д4цу1 (11,5 % обтяжень, атонацій – 34,7 %), Амф4 (4,7 % обтяжень).

Серед інших структур молодий поет вдався до різнометричних урегульованих форм (Х44444442Я22Х4 та Х444444444444Я22Х4Я22Х4), поліритмічних композицій та поліметричних конструкцій.

На другому етапі творчості 89,6 % творів поета були силабо-тонічними, серед яких переважали структури з двоскладовими метрами – 96,3 %. Панівну позицію здобув ямб – 56,7 % усіх силабо-тонічних творів, частка хореїчних структур – 39,6 %. У метричному репертуарі А. Мачедонскі з'являються нові розміри: Я2, Я8цн1, Х2, Х3, Амф2 та Амф6ц. Також різностоповики виступають у нових формах: Я2443, Я2444, Я4343, Я24444, Я41441, Я44242, Я221221, Я441444, Я443443, Я3341313, Я44444443, Я44444445, Я421434444, Я434343434343, Я66663, Я88842Х2424, Х8484, Х8848, Х8884, Х8872, Х18884, Х18888, Х424424, Х884888, Х44444442, Х88848888, Х8888884. Автор використав майже всі двоскладові розміри: Я2 (0,6 % усіх ямбічних творів періоду), Я3 (3,8 %), Я4 (34 %), Я5 (0,6 %), Я6ц (23,7 %), Я8цн1 (12,8 %), Ярз (24,4 %); Х2 (0,9 % від усіх хореїчних віршів), Х3 (1,8 %), Х4 (34,95 %), Х6ц (12,9 %), Х8ц (31,2 %) та Хрз (18,3 %). У поезіях із ритмом Я4 панував «традиційний» вид ритму, загальний процент рядків із позасхемними наголосами – 0,1, частка повноголошених рядків – 9,5 %; у творах, укладених Я5, превалює висхідний ритм, відсоток повнонаголошених рядків – 12,5 %; у шестистопових ямбах переважає «симетричний» ритм, рядків з обтяженнями та позасхемними наголосами не зафіксовано; у поезіях з Я8цн1 відсоток позасхемних наголосів 0,2 %. У Х3 панував альтернований ритм, 4,2 % рядків із позасхемними наголосами; у хореїчних чотиристоповиках переважав «архаїчний» ритм, версів із позасхемними наголосами не було; у поезіях, укладених Х6ц, наявний альтерований вид ритму, версів із позасхемними наголосами – 5,8 %; Х8ц здебільшого представлений «традиційним» ритмом (53 %), усереднений відсоток обтяжень – 0,2 %.

Частка трискладовиків у метриці цього періоду – 2,2 % усіх силабо-тонічних творів, серед них переважають амфібрахії (1,8 %). Поет використав Амф2 (20 % усіх амфібрахічних віршів), Амф4 (20 %), Амф6 (20 %), та Амфрз (40 %). Рядків із позасхемними наголосами та атонаціями серед амфібрахічних структур не зафіксовано. Лише один

вірш має дактилічну форму (Д4ц), його частка серед класичних структур становить 0,4 %. Рядків з обтяженнями – 4 %, із пропуском наголосу – 22 %.

Крім цього, поет апробував різноманітне поєднання різнометричних форм (Я333333Д2, Я44444444111Д2 (чотиристоповик представлений Я4цн1) та Амф3Д2Амф3Д2), а також логаедичну структуру зі схемою Я5Я2 + Амф2Я5Я4.

Зосередимося на вивченні метричних і ритмічних форм збірки «Сакральні квіти».

Поетична книга «Сакральні квіти» А. Мачедонскі – остання збірка, яка вийшла за життя поета. Віршовані твори книги характеризуються різноманітністю використаних розмірів. Вірші витримані в річищі силабо-тонічної системи віршування, але в деяких творах простежується тенденція переходу класичного вірша в некласичний. У збірці безперечно превалює силабо-тоніка, вона характерна для 89,4 % віршів. 5,3 % творів становлять силабо-тонічне наслідування античного гекзаметра, решта 5,3 % – переходову метричну форму від класичного до некласичного вірша.

Поет використовував такі форми: Я1, Я4, Я6цн1, Х4, Х8ц, Д6, Амф3, Амф4, різнометричні структури, поліритмічні композиції та поліметричні конструкції.

У царині силабо-тонічних поезій панують двоскладові розміри – 68,3 % усіх творів. Серед двоскладових метрів переважають ямбічні структури, їхня частка становить 36,8 %. У свою чергу, серед масиву двоскладових розмірів домінують Х8ц – 26,3 % та Я6цн1 – 21 % усіх силабо-тонічних розмірів.

А. Мачедонскі – новатор у сегменті силабо-тонічної версифікації. Він перший румунський поет, який використав одностоповий ямб. Таким розміром написана поезія «Примара ночі»:

Nori deşi şi zi apusă...	∪⊥∪⊥∪⊥
Alai	∪⊥
De cai	∪⊥
Tăcuţi,	∪⊥
Dar iuţi, –	∪⊥
Cazaci	∪⊥
Dibaci,	∪⊥
Pe căi,	∪⊥

În văi ∪⊥
Adânci ∪⊥
Dispar, ∪⊥
Şi iar ∪⊥
Apar ∪⊥
Pe stânci [12, с. 477]. ∪⊥

Частка Я1 серед ямбічних творів збірки становить 14,3 %. У канву основного ритму вплітаються іншометричні рядки – це верси, витримані в річищі Я3, їхній відсоток сягає 7,6 %. Архітектоніка цього твору спирається на імітаційне співзвуччя, таким чином А. Мачедонскі є першим серед румунських митців, який упроваджує, на основі простої технічної вправи, принципи символізму.

Віршовані твори, укладені чотиристоповим ямбом становлять 28,6 % усіх ямбічних структур. Це вірші «Даремне бажання» та «Ах, сліпа душа». Ритмічні форми поетового чотиристопового ямба характеризуються, за М. Ґаспаровим, «традиційним» видом ритму. Наведемо приклад із поезії «Даремне бажання»:

E umed cimbrul pe colină, ∪⊥∪⊥∪∪∪⊥∪
Măceşii par o florărie, ∪⊥∪⊥∪∪∪⊥∪
Sorgintea râde cristalină, ∪⊥∪⊥∪∪∪⊥∪
Eşti tu, eşti tu, copilărie! [12, с. 468]. ∪⊥∪⊥∪∪∪⊥∪

У цьому вірші акцентуація стоп така: 100 100 16,6 100, що засвідчує наявність «альтернованого» ритму. Повнонаголошених рядків – 8,3 %. Версів із позасхемними наголосами не зафіксовано.

У творі «Ах, сліпа душа» наголошеність така: 87,5 100 75 100, повнонаголошених рядків – 62,5 %.

У середньому картина наголошеності стоп поетового Я4 має такий вигляд:

I	II	III	IV
93,8	100	45,8	100

Стовідсоткова наголошеність II стопи засвідчує наявність «традиційного» ритму. Усереднений показник повнонаголошених рядків – 38,6 %.

Більшість ямбічних творів має розмір Я6цн1. Вірші з таким розміром називають «румунським александрином». У румунську поезію таку форму увів Іон Хеліаде-Редулеску. Він пояснював: «За французами александрин має складатися з 12 складів, якщо він чоловічий, або з 13 складів, якщо він жіночий». Віддаючи перевагу

жіночій цезурі, поет продовжує: «Справжній розмір александрину ямбічний і ізотонний з точним 14-складовим рядком, як у мовах, де наявна просодія, тобто *грецька, латинська, італійська* і *наша*, або з усіченим 13-складовим рядком» [11, с. LXXXII].

Структура Я6цн1 характерна для 57,1 % ямбічних творів. Така форма властива поезіям «Аватар», «Май», «Палац» та «Тінь з того боку Стікса». Наведемо для прикладу уривок з вірша «Аватар»:

Domnea, în Roma, August – era sub cer de mai –
Îmi cântă-n suflet anul, – zvoniseră dezastre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai,
Şi vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre [12, с. 443].

∪⊥∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪⊥
∪⊥∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥∪
∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥
∪⊥∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪⊥∪

Щодо «чистоти» розміру творів, укладених Я6цн1, то вона переважно витримана. Відсоток рядків із позасхемними наголосами становить 6,3 %.

Хореєм укладено 31,5 % творів збірки, переважає восьмистоповий хорей – 83,3 %. Решта, 16,4 %, припадає на Х4.

Чотиристоповиком написана поезія «Глиняні намиста»:

Zori de zi s-au revărsat,	⊥∪⊥∪∪∪⊥
Toba bate, bate-n sat,	⊥∪⊥∪⊥∪⊥
Că Cristos a înviat	∪∪⊥∪∪∪⊥
Toba bate, bate-n sat [12, с. 474].	⊥∪⊥∪⊥∪⊥

I	II	III	IV
83,3	100	34	100

Історію російського Х4 досліджував М. Ґаспаров. За його міркуванням чотиристоповий хорей тісно пов’язаний із анакреонтичною поезією і використовувався здебільшого в пісенному жанрі. За лаштунками пісенного жанру, його постійною точкою опори була духовна ода... Другою точкою опори чотиристопового хорея була імітація народної пісні [2, с. 64]. У російському Х4 М. Ґаспаров виділяє два види ритму: 1) «архаїзований» (наголошеність II стопи нижче ніж 94 %); 2) «традиційний» (наголошеність II стопи 99,5–100 %).

Вірш А. Мачедонскі написаний на основі народної пісні, але акцентний малюнок твору засвідчує стовідсоткову наголошеність

II стопи, що виказує «традиційний» вид ритму. Різниця між наголошеністю сильної II стопи і слабкої I стопи становить 16,7 %.

Найбільше творів збірки написані восьмистоповим хореєм (83,3 %). Це вірші «Чаша», «Монастир», «Перигелій», «Цеталу Пол» та «Левкі». Наведемо фрагмент поезії «Монастир»:

Mănăstirea-şi doarme moartea lângă ţărm de Acheron…
Oglindindu-se în undă, stâlpi ş-arcade se confundă,
Pe când clopotu-nviază trăgănat şi monoton
Un fior ce din aramă zboară-n lung şi-n larg pe undă [12, с. 461].

∪∪⊥∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪∪⊥∪∪∪⊥
∪∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ⊥∪⊥∪∪∪⊥∪
∪∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪∪⊥∪∪∪⊥
∪∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪

У творі простежується чітка цезура. Рядків зі зрушенням чи з позасхемними наголосами не зафіксовано. Наголошеність стоп у рядках твору така: 21,9 100 25 100 25 100 25 100. Отже, маємо «традиційний» вид ритму в обох піввіршах і майже повну симетричність ритму.

Усереднена схема наголошеності стоп Х8ц виглядає так:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
36,9	99,7	28,8	100	22,8	100	18,8	100

Акцентуація стоп засвідчує наявність «традиційного» виду ритму. Різниця між наголошеністю сильних II і VI та слабких I і V стоп становить 62,8 % і 77,2 % відповідно. Рядків із позасхемними наголосами – 0,3%.

Трискладові метри характерні для 15,8 % усіх силабо-тонічних творів. Серед них найширшого використання набули амфібрахічні поезії, їхній сегмент складає 10,5 % силабо-тонічних структур. Дактилічними розмірами укладено 5,3 % віршованих творів.

На думку М. Ґаспарова, якщо «ритм ямба та хорея визначався переважно розташуванням пропусків наголосу на сильних місцях – в тристопових розмірах пропуски наголосів маловживані через природний ритм мови, і ритмічна різноманітність вірша досягається не ними, а розташуванням словорозділів та понадсхемних наголосів» [2, с. 140–141].

Поезія «Камея» витримана в річищі Амф3, що становить 5,3 % усіх силабо-тонічних структур. Наведемо приклад:

Cuvântul nu costă nimic...	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥
Pe om poţi uşor să-l supui,	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥
Primite orice şi oricui	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥
Şi fă-ţi din duşman un amic.	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥
Cu vorbe un Wertheim descui	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥
Fii mare, dar zi că eşti mic;	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥
Cuvântul nu costă nimic [12, с. 463].	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥

У вірші наявні 14,3 % атонованих рядків, проте не зафіксовано надсхемних наголосів або обтяжень.

Чотиристоповий амфібрахій характерний для твору «Груднева ніч» (5,3 % усіх поезій):

Pustie şi albă e camera moartă...	∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪⊥∪
Şi focul sub vatră se stinge scrumit...	∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪⊥
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă,	∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪⊥∪
Cu nici o scânteie în ochiu-adormit...	∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪⊥
Iar geniu-i mare e-aproape un mit...	∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪⊥
Şi nici o scânteie în ochiu-adormit [12, с. 444].	∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪⊥

У вірші простежується чітка цезура. Рядків з обтяженнями – 2 %, атонованих рядків – 1 %.

Дактилічний ритм властивий поезії «Рими співають на арфі». Твір витриманий у річищі Д6ц (5,3%) і представляє силабо-тонічне наслідування античного гекзаметра:

Rimele cântă pe harpă: uşor un zbor se zvoneşte,
De paseri albe ce freamătă, şi dimineaţa domneşte.
Ulmul, salcâmul şi plopul se auresc… Îşi şoptesc, se iubesc [12, с. 467].

⊥∪∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪∪⊥∪
∪⊥∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪
⊥∪∪⊥∪∪⊥∪⊥∪∪⊥ ‖ ∪∪⊥∪∪⊥

А. Мачедонскі укладає гекзаметр силабо-тонічними рядками, де замість довгого вживає наголошений склад, а замість короткого – ненаголошений. Вважаємо, що в будові свого гекзаметра, поет спирався на досвід німецької поезії початку ХХ століття і створював так звані «деривати гекзаметра». У творі перший рядок укладений дактило-хореєм, тобто формою, яка традиційно вживалася для передання античного розміру. Про це свідчить четверта хореїчна стопа і цезура, яка міститься в середині третьої стопи. У наступному віршорядку для різноманітності поет замінює на першій стопі дактиль не хореєм, а

амфібрахієм. Цей прийом здійснюється для компенсації однаковості міжіктових інтервалів. М. Ґаспаров називає такі амфібрахічні стопи «псевдо-гекзаметрами». Найцікавішою є архітектоніка останнього рядка. Аби уникнути монотонності, поет увів ще одну додаткову стопу, але усічену на два склади. Щоб вірш відповідав формі гекзаметра, Мачедонскі подав другорядний наголос на четвертій стопі і отримує дактиль. Таким чином віршорядок вкладається у форму дактило-хорея. А. Мачедонскі постає експериментатором в освоєнні гекзаметра, його вірш, хоча і схожий на античну форму, звучить вільніше і не виявляє монотонності.

Твір «Пісня дощу» вкладається у канву упорядкованих різнометричних структур і є стофічним логаедом (5,3 %). Виглядає він так:

Plouă, plouă,	⊥∪⊥∪
Plouă cât poate să plouă.	⊥∪∪⊥∪∪⊥∪
Cu ploaia ce cade, m-apasă	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪
Durerea cea veche, cea nouă...	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪
Afară e trist ca şi-n casă,	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪
Plouă, plouă [12, с. 465].	⊥∪⊥∪

Вірш має будову Я2Д3Амф333Я2 і створений на основі алітерацій, які відображають звуки дощу. Форма твору вказує на силаботоніку, але наявність синтаксичних переносів, декоратизму та символістичної семантики доводить, що поет намагався видозмінювати ритміку вірша. А. Мачедонскі подає приклад взаємодії класичних і некласичних елементів, готуючи таким чином підґрунтя для поезії модернізму.

Оригінальними за будовою є вірші «Гімн сатані» та «Корабель», які навівають уявлення про поліметричну композицію. Тлумачення цього терміна дав російський віршознавець П. Руднєв. Згідно з його міркуваннями, які поділяє більшість російських і українських віршознавців, «поліметрічна композиція – це своєрідна художньо-мовленнєва структура поетичного твору, яка складається з більш або менш тематично автономних ланок, «шматків», що написані різними віршовими розмірами і навіть чергуються іноді з прозою» [6, с. 111]. Також Руднєв поділяє ПК на два підтипи: замкнений і розімкнений та пояснює, що у розімкненому виді зміна метру не фіксується ні тематично, ні графічно, а «експресивна автономність» ланок зникає. За спостереженнями Н. Чамати, «поняття “поліметрична композиція” є

вужчим за поняття “поліметрія”: перше не поширюється на віршовані структури, написані змішаними розмірами» [8, с. 113]. Серед таких структур Н. Чамата виділяє «поліметрію ліричну (зміна розміру супроводжує емоційні переходи) та епічну (чергування різнорозмірних фрагментів пов’язано зі зміною предмета зображення)» [8, с. 112]. Л. Бєльська вважає: якщо в ПК віршорядки виступають не комбінаціями різних метрів, а різновидами одного метра, такі структури слід вважати не поліметричними, а поліритмічними, але однометричними [1, с. 106].

На нашу думку, поезія «Гімн сатані» має ознаки поліритмічної, але однометричної композиції. Твір є оригінальним прикладом ліричної поліметрії, у ньому зміна розмірів пов’язана зі зміною емоцій ліричного героя. Вірш складається з гетерометричних ланок (усього шість), що чергуються між собою таким чином: Я8ц – 8 рядків; Я8цн1Я4 – 2 рядки; Я4 – 9 рядків + 1 рядок – Я3; Я8ц – 9 рядків + 1 рядок – Я4; Я4 – 9 рядків; Я8цн1Я4 – 2 рядки. Поезія характеризується рефренністю будови:

Când ai lipsi, ar fi tăcerea şi nemişcarea şi robia…
Satan, - oh! Iartă-mi neghiobia! [12, с. 454].
∪∪∪⊥∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪∪∪⊥∪∪∪⊥∪ Я8цн1
∪⊥ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥∪ Я4

Поезія «Корабель» складається з різнометричних ланок, тому відносимо її до поліметричних структур. За класифікацією Н. Костенко, у сучасній поліметрії існують чотири типи поєднань: 1) вірша і прози; 2) класичних розмірів із класичними (КЛ + КЛ); 3) класичних розмірів з некласичними або навпаки (КЛ + НКЛ, НКЛ + КЛ) і 4) некласичних із некласичними (НКЛ + НКЛ) [5, с. 199]. М. Ґаспаров вирізняє на початку ХХ століття традиційну (макро-) поліметрію, та мікрополіметрію. Мікрополіметрією віршознавець називає поліметрію, яка складається з малих різнорозмірних ланок і в якій відбуваються часті зміни віршової форми майже в кожному чотиривірші [2, с. 214]. Л. Бєльська вважає, що такі «структури, які характеризуються плинністю й амбівалентністю віршових форм, відсутністю чіткої семантичної відокремленості «різнорозмірних» шматків, слід визначити як поліморфні (ПС)» [1, с. 100].

Тож вірш «Корабель» належить до поліморфних структур і являє собою третій тип поліметрії, за класифікацією Н. Костенко, тобто поєднання класичних і некласичних форм. У творі фіксуємо невмо-

тивоване перетікання класичних розмірів у некласичні від строфи до строфи. Так, поезія розпочинається восьмирядковою строфою, витриманою в річищі Я4, який в останньому рядку переходить у 3-іктовий тактовик. Наступна й остання строфи є своєрідними дворядковими приспівами, в яких чергуються Дк4 з Я4. У третій восьмирядковій строфі Амф3 невмотивовано перетікає в Я4, Х4 та Тк3. Наведемо приклад:

Oraşul întreg schinteiază	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪	Амф3
Cu felinarele aprinse...	∪∪∪⊥∪∪∪⊥∪	Я4
Muzicele vesel vibrează,	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪	Амф3
Curse priveghează-ntinse.	⊥∪∪∪⊥∪⊥∪	Х4
Novicii în port se coboară,	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪	Амф3
Spre râs şi petrecere zboară;	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪	Амф3
Răscoala etăţei-i frământă...	∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪	Амф3
Safire pe ceruri lăcrămează [12, с. 460].	1–2–3–1	Тк3

Як бачимо, у цій поліморфній структурі жоден розмір не домінує над іншим, але основними є класичні форми, які переходять у некласичні. Таку структуру можна віднести до перехідних метричних форм.

В. Холшевников, досліджуючи метричні зміни у віршованому творі, виділяє поліметричні конструкції (ПК) та перехідні метричні форми (ПМФ). Між ПК та ПМФ не існує чітких меж, тому віршознавець пропонує визначити розмір за допомогою статистичних підрахунків. За класифікацією Холшевникова, до ПМФ належать структури, у яких рядки іншого розміру охоплюють від 10 до 25 %.

В аналізованому вірші частка іншорозмірних рядків значно більша ніж 25 %, якщо ж врахувати відсоток некласичних форм у контексті класичних, то їхня частка становить 20 %. Отже, вірш «Корабель» можна віднести до ПМФ КЛ→НКЛ (перехідної метричної форми від класичного до некласичного вірша).

Висновки. Аналіз метричних форм поезій збірки А. Мачедонскі «Сакральні квіти» свідчить про прагнення поета збагатити ритміку румунської поезії. У творах, витриманих здебільшого у річищі силабо-тонічної системи віршування, А. Мачедонскі зміг увиразнити архітектоніку за допомогою додаткових наголосів, збоїв ритму або вкраплення некласичних рядків у силабо-тонічну будову, готуючи тим самим ґрунт для нових тенденції розвитку поезії ХХ століття.

Джерела та література

1. Бельская Л. О полиметрии и полиморфности (на материале поэзии С. Есенина) / Л. Бельская // Проблемы теории стиха. – Л. : Наука, 1984. – С. 99–109.
2. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха / М. Гаспаров. – М. : Наука, 1984. – 314 с.
3. Гаспаров М. Русские стихи 1890-х – 1925-х годов в комментариях / М. Гаспаров. – М. : Высш. шк., 1993. – 272 с.
4. Костенко Н. Українське віршування XX століття : навч. посіб. / Н. Костенко. – 2-ге вид. випр. та допов. – К. : Київ нац. ун-т, 2006. – 287 с.
5. Костенко Н. Український поліметричний вірш XX ст. та його рецепція в польських перекладах / Н. Костенко // На стику культур: польський та український вірш : зб. наук. пр. – К. : Київ. ун-т, 2007. – С. 197–214.
6. Руднев П. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок) / П. Руднев // Теория стиха. – Л. : Наука, 1968. – С. 107–144.
7. Холшевников В. Стихотворения и поэзия / В. Холшевников. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1991. – 254 с.
8. Чамата Н. Поліметричні композиції у творах українських поетів-романтиків / Н. Чамата // На стику культур: польський та український вірш : зб. наук. пр. – К. : Київ. ун-т, 2007. – С. 112–132.
9. Berca O. Ritmul / O. Berca, E. Berca // Limbaj poetic şi versificaţie în secolul al XIX-lea (1870–1900). Versificaţia. – Timişoara : Tip. univ. din Timişoara, 1978. – P. 47–111.
10. Galdi L. Alexandru Macedonski / L. Galdi // Introducere în istoria versului românesc. – Bucureşti: Minerva, 1971. – P. 249–280.
11. Heliade-Rădulescu I. Cursu de poesie generale. Versificaţia / I. Heliade-Rădulescu // Berca O. Poetici româneşti / O. Berca. – Timişoara : Facla, 1976. – P. 84–111.
12. Macedonski A. Opere / A. Macedonski ; [Acedmia Română ; ed. alc. M. Coloşenco, introd. E. Simion] – Bucureşti : Ed. Fundaţiei Naţionale pt. Ştiinţă şi Artă, univers enciclopedic, 2004. – Vol. 1 : Versuri. Proză în limba română. – XCVI, 2160 p.
13. Simion E. Introducere / E. Simion // Alexandru Macedonski. Opere. – Bucureşti : Ed. Fundaţiei Naţionale pt. Ştiinţă şi Artă, univers enciclopedic, 2004. – Vol. 1 : Versuri. Proză în limba română. – P. III–LII.
14. Streinu V. Apariţia versului liber / V. Stereinu // Versificaţia modernă. – Bucureşti : EPL, 1966. – P. 167–183.
15. Voica A. Particularităţile ritmice în rondelurile macedonskiene / A. Voica // Deschiderea cercului. – Iaşi : Editura Universităţii «Alexandru Ioan Cuza», 2006. – P. 71–101.

Паладян Кристиния. Классические формы в румынской версификации начала XX века (на материале сборника Александру Мачедонски

«Сакральные цветы», 1912). В статье рассматривается сборник «Сакральные цветы» Александру Мачедонски – одного с первых представителей румынского литературного модернизма. Выяснена специфика основных стихотворных размеров и прослежены определенные тенденции использования поэтом метрических форм. Полученные результаты углубляют наши знания относительно закономерностей развития румынского стихосложения начала XX века.

Ключевые слова: версификация, метр, ритм, ямб, хорей, амфибрахий, дактиль, логаэд, полиритмическая композиция, полиметрическая конструкция, полиморфная структура, А. Мачедонски.

Paladian Cristinia. The classic forms in the Romanian versification of the early 20th century (based on the collection «Sacred Flowers» by Alexandru Macedonski, 1912). The article deals with the collection «Sacred flowers» by Alexandru Macedonski – one of the first representatives of the Romanian literary modernism. The specific of main verse size was found and some trends of metric forms used by the poet were traced. The obtained results extend our knowledge about patterns of Romanian poetry of the early 20th century.

Key words: versification, meter, rhythm, iambus, trochee, amphibrach, dactyl, logaed, polyrhythmic composition, polymetric construction, polymorphic structure, A. Macedonski.

УДК 821.161.2–1.09:801

Антоніна Радько

ВІРШОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Б. ЯКУБСЬКОГО

Ідеться про книгу Б. Якубського «Наука віршування», його дослідження і методи аналізу вірша.

Ключові слова: вірш, ритм, аналіз, система віршування.

Постановка наукової проблеми. Борис Володимирович Якубський – український літературознавець. Досліджував українську класичну літературу, зокрема спадщину Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Кобилянської, Панаса Мирного, С. Васильченка та ін. Писав також про представників російської (Максим Горький, О. Блок, В. Брюсов), німецької (Г. Гауптман, Г. Гейне, І. Ґете, Г. Фріче), норвезької (К. Гамсун) літератур. Його наукові інтереси охопили широке коло питань теорії й методології літератури. **Мета статті** – представити віршознавчі

© *Радько А., 2013*