

Крістінія ПАЛАДЯН,

orcid.org/0000-0003-0060-0850

кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) *cristina_2007cv@yahoo.com*

ХОРЕЇЧНІ ФОРМИ В УКРАЇНСЬКІЙ І РУМУНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті порівнюється українська і румунська версифікація початку ХХ століття в аспекті використання хореїчних форм. Показано, що в обох літературах переважали монорозмірні конструкції. Домінуючими формами виступають в українській поезії – чотиристоповий та п'ятистоповий хорей, у румунській – чотиристоповий та восьмистоповий цезурований хорей. Поети найчастіше експериментували в царині різностопових хореїчних структур, в яких спостерігається різноманітне поєднання довгих і коротких версів. Румунські митці також апробували рухливий вольний хорей.

Ключові слова: версифікація, силабо-тоніка, хорей, ікт, метр, ритм, закон висхідного зачину, закон регресивної акцентної дисиміляції.

Kristiniia PALADIAN,

orcid.org/0000-0003-0060-0850

PhD, Doctorate at the Department of Ukrainian Literature,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) *cristina_2007cv@yahoo.com*

TROCHAIC FORMS IN UKRAINIAN AND ROMANIAN POETRY OF THE FIRST DECADES OF THE XX CENTURY

The article compares the Ukrainian and Romanian versification at the beginning of the XX century, concerning the usage of trochaic forms. Observations show that the general outlines of trochee meters in Ukrainian and Romanian poetry mostly coincide. Yet, the inner lines of metric development of these forms in each literature differ. In the poetry of both peoples trochaic tetrameter dominates, whereas in Ukrainian poetry its number is much bigger. Ukrainian trochaic tetrameter is used with all imagery-semantic signs and rhythmic features of folk song, but literary correctly outlined. That is, simultaneous process of transition of folk song measures into syllabo-tonic and gradual affirming of new classic traditions is observed. Ukrainian trochaic tetrameter is characteristic of ideal traditional rhythm with absolute stressed of strong feet and balance of weak feet. Romanian trochaic tetramer is more unstable and prone to oscillations. In Romanian trochaic tetrameter the leading are the strong second and fourth feet. Poems are subjected to the law of accent dissimilation, but it is not always regressive, which creates archaic tendency of rhythm. Such variation of rhythm can be observed in the works of folk poets, who for the adding of folk coloring to their poems use the primary speech model of rhythm.

Second in frequency among monorhythmic structures in Ukrainian poetry is trochaic pentameter with both of its basic rhythmic forms – traditional and archaic. In Romanian poetry it is trochaic octameter with caesura, which is characterized by the predominance of archaic type of rhythm.

At the beginning of the XX century different-length trochaic structures became widely used, in Ukrainian poetry – regulated constructions, in Romanian – regulated and free trochaic forms. Experimental are free trochaic forms, which are characterized by wavy graphical outlines with abrupt change of long and short lines, absence of rhyming as well as speaking intonation characteristic of everyday trust-intimate talk. The main device of creating innovations in the works is asyntactic lines with enjambments, which unpredictably break the rhythmic wave of a verse.

Key words: poetry, syllabo-tonic, trochee, ictus, meter, rhythm, law of the ascending beginning, law of regressive accent dissimilation.

Постановка наукової проблеми. Питання про порівняння поетичних форм у літературах двох сусідніх народів – українського і румунського – дотепер не ставилося. Однією з причин є недостатня вивченість літературного матеріалу. Нині краще розглянута українська версифікація, українські поетичні твори ХХ століття було досліджено відомою вченою-теоретиком вірша Н. В. Костенко у монументальній праці «Українське віршування

ХХ століття» (Костенко, 2006). У ній статистично простежено розвиток української версифікації за десятиліттями з урахуванням поезії вітчизняних митців та представників української діаспори. Подібного дослідження у румунській літературознавчій науці немає.

Мета статті. У нашій праці пропонується вивчення румунських хореїчних форм початку ХХ століття у зрізі метрики і ритміки та порівняння

отриманих даних із українськими. Це дає змогу накреслити певні лінії розвитку віршованих форм обох літератур.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ століття і в українській, і в румунській поезії встановлюється нове співвідношення класичного (КЛ) і неklasичного (НКЛ) віршування. Під класичним віршуванням розуміємо силабо-тоніку, неklasичне – це силабіка, тоніка і верлібр. Якщо порівняти пропорції класичного і неklasичного вірша, то можна побачити, що поети початку ХХ століття в обох літературах дотримуються традиції. В українській поезії частка класичних творів, за даними Н. Костенко, сягає 71,4%, неklasичних – 28,8%, у румунській – класичні форми властиві для 86,6% творів, неklasичні – для 11,4%. Таке співвідношення форм показує, що силабо-тоніка зберігає своє панівне становище на початку ХХ століття, значно перевищуючи неklasичне віршування. Водночас порівняно з попереднім періодом відсоток неklasичного вірша зростає в обох літературах (Паладян, 2012: 11). У таблиці 1 показані пропорції розподілу метрів в українській та румунській поезії перших десятиліть ХХ століття. Тут і далі статистичні дані щодо українського вірша подано за розрахунками Н. Костенко (Костенко, 2006: 257–282).

Таблиця 1

Показник метрів в українській та румунській поезії перших десятиліть ХХ століття:

	Ямби	Хорей	Три-склад.	Інші КЛ	НКЛ
Українська поезія	40,6%	16,9%	13,7%	0,0%	28,8%
Румунська поезія	58,6%	18,7%	7,7%	3,6%	11,4%

Відношення метрів у репертуарі українських і румунських поетів зазначеного періоду показують, що хорейні форми в обох літературах менш уживані, ніж у попередній період. Загальна відсоткова подібність використання поетами хорейних структур вказує на тісний зв'язок літературного і народного віршування, що забезпечив тривалу активність хорейних розмірів в обох літературах.

У таблиці 2 подано пропорції розподілу хорейних розмірів в поезії обох народів. Бачимо, що найактивнішими в українській літературі виступають чотиристоповий хорей (далі Х4), різностоповий хорей (ХРз) та п'ятистоповий хорей (Х5), в румунській – чотиристоповий хорей, восьмистоповий цезурований хорей (Х8ц) та вольний хорей (ХВ). Ми виділили в окрему групу хорейні різно-

стоповики (ХРз), в яких спостерігаємо упорядковане чергування рядків з нерівною кількістю стоп та вольні хорей (ХВ), в яких послідовність нерівностопових рядків довільна.

Таблиця 2

Розподіл хорейних розмірів в українській та румунській поезії перших десятиліть ХХ століття:

	Х3	Х4	Х5	Х6ц	Х8ц	ХРз	ХВ
Українська поезія	4,5%	40,2%	11,7%	5,9%	1,5%	29,3%	6,9%
Румунська поезія	10,2%	25%	2%	8,2%	23%	15,3%	16,3%

Щодо ритмічної інерції двоскладових розмірів К. Тарановський (Тарановский, 2010: 325) та М. Гаспаров (Гаспаров, 1974: 77) показали, що ритмічна тенденція, яка визначає розташування сильнонаголошених і слабонаголошених стоп у творі підпорядковується двом просодичним законам: 1) *закону висхідного зачину*, за якого спостерігається тенденція до сильної наголошеності першого ікту між ненаголошеними позиціями (тобто уникається часте наголошення першого складу у творі, а сильнонаголошеними виступають І стопа у ямбі і ІІ стопи у хорей) та 2) *закону акцентної дисиміляції*, коли сильнонаголошені і слабонаголошені стопи чергуються у вірші через одну від кінця до початку. Така дисиміляція суміжних іктів зазвичай регресивна, тобто чим далі від кінця, тим менша різниця між наголошеністю сильних і слабких іктів. Дія цих двох законів у хорейних розмірах суперечить правилам акцентуації стоп, оскільки перший ікт стоїть на першому складі, який за законом висхідного зачину уникає частого наголошення. Таким чином, у 3-стоповому і 5-стоповому хорей зіткнення цих двох просодичних законів призводить до утворення нових ритмічних варіацій, за яких акцентна дисиміляція не регресивна. У 4-стоповиках, 6-стоповиках і 8-стоповиках дія цих двох законів збігається і сильними стають усі парні ікти.

У поезії обох народів домінує чотиристоповий хорей, причому в українській поезії його показники значно більші. За спостереженнями Н. Костенко, активність хорей, особливо пісенного чотиристопового, міцно пов'язана із ритмікою української пісні і романсу. У поезиці О. Олеся, М. Вороного, М. Філянського, В. Пачовського пісенний жанр найпопулярніший. Він виступає із усіма образно-семантичними ознаками та ритмічними

прикметами народної пісні, але літературно правильно оформлений (Костенко, 2006: 65). Тобто спостерігається одночасний процес силабо-тонізації народнопісенних розмірів і поступове утвердження нових класичних традицій. Цю тенденцію започаткували І. Франко та Леся Українка.

Наприклад, чотиристоповикам І. Франка властива акцентна дисиміляція із сильними другою і четвертою стопами і слабкими першою і третьою, що створює двочленний альтернований ритм. Водночас третя стопа переважає над першою, завдяки чому акцентна дисиміляція не регресивна і відбувається зміна пісенного етосу на етос говірного і декламаційного вірша (Костенко, 2006: 175). Характерний приклад – знаменитий «Гімн» І. Франка:

Вічний революціонер –
Дух, наука, думка, воля –
Не уступить п'їтми поля,
Не дасть спутатись тепер.

Класичні традиції чотиристопового хорею утверджуються у поетів-символістів, які звільнили 4-стоповик від асиметрії та нерегулярності. Українському чотиристоповику властивий ідеальний альтернований ритм, з абсолютною наголошеністю сильних місць і повною рівновагою слабких місць. Подібні форми особливо помітні у поезії О. Олеся та Г. Чупринки.

Чотиристоповий хореї традиційно домінує серед румунських хореїчних конструкцій. До Х4 вдавались всі поети-традиціоналісти і символісти. У румунському чотиристоповику початку ХХ століття провідною виступає тенденція двочленного ритму із сильними II і IV стопами. Вірші підпорядковуються дії акцентної дисиміляції, але вона не завжди регресивна. Наприклад, у народнопісенних поетів Дж. Кошбука, О. Гоги, Ш. О. Іосіфа перша і третя послаблені стопи контрастують одна з одною, але в зворотному порядку: III стопа сильніша за I в середньому на 8%, а II стопа послаблена. Таким чином у 4-стоповиках наявна тенденція до «архаїзацій» ритму.

У російському 4-стоповому хореї М. Гаспаров виділяє два види ритму: 1) «архаїзований» (наголошеність II стопи нижча 94%) і 2) «традиційний» (наголошеність II стопи 95%–100%) (Гаспаров, 1974: 99). Теорію вченого цілком логічно застосувати до літератур з такими тонічними мовами, як українська і румунська.

У румунській поезії першого десятиліття особливо помітна «архаїзаторська» тенденція ритму. Таку варіацію ритму спостерігаємо у поетів-народників, які для надання народного колориту своїм віршам використовують первинну мовлен-

нєву модель ритму. Наведемо для прикладу уривок поезії Дж. Кошбука „Pentru libertate” («За свободу»):

Plângem, da, că prea ne doare!
Nu pe noi! Crescuți în chin,
Ne-amintim de-un timp cu soare
Și-l cunoaștem cel puțin.

Сегмент румунських чотиристоповиків, укладених «традиційним» ритмом, становить 27,3%. Найбільше творів зі ствідсотковою наголошеністю II стопи фіксуємо в творчості поетів-символістів, особливо у молодших. Чотиристоповий хореї румунських символістів подібний до українського розміру. У ньому спостерігається різка хвилеподібна крива, де II стопа сягає 100-відсоткової наголошеності і стає константою разом із IV стопою, а непарні стопи стають рівними. Така тенденція властива творам А. Мачедонскі, І. Піллата та Дж. Баковія. У таблиці 3 подано усереднені показники наголошеності румунського Х4.

Таблиця 3

Розподіл наголосів у румунському 4-стоповому хореї перших десятиліть ХХ століття

Стопа	I	II	III	IV
Відсотки	47,3	89	44	100

Отже, румунському Х4 властивий «архаїчний» ритм. Усереднена різниця між процентом наголошеності сильної II стопи і слабкої I стопи становить 41,7%. Відсоток рядків з позасхемними наголосами невеликий – 1,6%, іншометричних версів – 1,7%.

Другим за вживаністю серед монометричних структур в українській поезії виступає п'ятистоповий хореї з його двома основними видами: імітаційним та власне літературним. Імітаційний тип 5-стопового хорею найширше представлений у ліриці І. Франка, який використовує хореїчний 5-стоповик як метричний еквівалент старовинного епічного вірша, для написання окремих творів циклу «На старі теми». Так, у вірші «Чи не добре б нам, брати, зачати», за підрахунками Н. Костенко, п'ятистоповику властивий 3-членний альтернований вид ритму із сильними II, III і V стопами (Костенко, 2006: 181).

У творчості Лесі Українки утверджується літературний тип Х5 із переважанням традиційної форми ритму, де сильна II стопа дає майже 100 відсотків наголошеності, а початок рядка, тобто перша стопа, найслабша. Наведемо приклад з вірша «На давній мотив»:

– Що ж за диво снилось тобі, мила?
«Мені снились білії лілії...»

- Тішся, мила, бо лілія біла –
– Квітка чистої та любові надії!

У румунській поезії п'ятистоповий хорей виступає експериментальним розміром, його частка сягає 2% усіх хорейних структур. Перші спроби хорейного 5-стоповика зафіксовано у поезії попереднього періоду у творі В. Александрі «Банкет на березі Рону» (1882), якому характерний «архаїчний» вид ритму за рахунок наголошеності I стопи, яка вища за 60 відсотків (Паладян, 2014: 56).

На початку ХХ століття п'ятистоповим хореем укладено твори поета-авангардиста А. Маніу. У румунському Х5 закон регресивної акцентної дисиміляції конфліктує із законом висхідного зачину. Внаслідок цього сильнонаголошеними стають 2-й, 3-й і 5-й ікти. Така ритмічна структура створює літературний тип п'ятистоповика із традиційним видом ритму. Цифри, наведені у таблиці 4, показують, що поет послаблює в першу чергу I стопу, а потім IV. Такий розподіл наголосів у творі вказує на те, що автор свідомо відмовляється від мовленнєвого ритму і створює власний літературний ритм п'ятистоповика, підпорядкований законам віршування.

Таблиця 4

Розподіл наголосів у румунському 5-стоповому хорей перших десятиліть ХХ століття

Стопа	I	II	III	IV	V
Відсотки	30	85	80	35	100

У румунській поезії другим за вживаністю виступає хорейний восьмистоповик. Ця форма є характерною для румунської поезії ХІХ століття. Заспостереженнями Л. Галді, наявність хорейного 16-, 15-складовика в творчості румунських письменників є «архаїчною рисою» і відгомонам античного хорейного тетраметра (Galdi, 1971: 171). Ч. Дрейдж також стверджує, що хорейний 8-стоповик з'явився в давньогрецькій драмі (Дрейдж, 2012: 84), а Дж. Бейлі пов'язує Х8ц із народним віршем (Бейлі, 2004: 248). За спостереженнями Ч. Дрейджа, російський хорейний восьмистоповик розглядався як маловживаний, незвичайний та екзотичний розмір. Його апробували лише в кількох десятках творів ранні символісти. В українській поезії восьмистоповий хорей використовували І. Франко та М. Вороний для імітації античного хорейного тетраметра.

Щодо ритміки 8-стоповиків, то розглядати мемо їх як поєднання двох 4-стопових хорей. Твори з таким розміром складаються з двох піввіршів з 4+4 іктами із відносно сильними 2 та

6 іктами та константами на 4-му та 8-му іктах. У румунській поезії зазначеного періоду, спостерігаємо обидва види його ритму: «архаїзований» – із полегшенням на другій стопі кожного піввірша і «традиційний» – із сильними другою та шостою стопами та константними четвертою та восьмою.

Найширшого використання набули форми із полегшенням другої та шостої стоп. Така форма властива поезіям Дж. Кошбука, О. Гоги, Д. Ангела та І. Піллата. В їхніх творах акцентна дисиміляція діє окремо в кожному піввірші, створюючи двочленну ритмічну інерцію. Наведемо для прикладу поезію О. Гоги „Moș Crăciun” («Дід Мороз»):

Moș Crăciun cu barba albă,
Moș Crăciun cu traista plină,
Vechi stăpân atât de darnic al copilăriei mele,
Azi la noi în sat te-așteaptă toată casa cu lumină,
Cu colinde și cu cântec și cu crai cetățî de stele.

У творі спостерігаємо картину подібну до ритміки чотиристоповика, ритмічна складова частина двочлена, але не симетрична. У таблиці 5 показано, що третій ікт кожного піввірша, який за законом акцентної дисиміляції має бути найслабшим у творі, набуває сильної акцентуації, що призводить до послаблення 2-го ікту і створення «архаїчного» виду ритму. При цьому перший ікт стає найслабшим, а ритмічна крива згладжується. Таким чином, у восьмистоповому хорей О. Гоги 3-й і 7-й ікти сильніші за 1-й і 5-й на 56,1% та 43,7%, а акцентна дисиміляція не регресивна. Така ритмічна характеристика твору пояснюється тим, що поет у створенні хорейних структур не відходить від ритміки мови, а навпаки максимально наближається до мовленнєвої моделі.

Таблиця 5

Розподіл наголосів у 8-стоповому хорей О. Гоги

Стопа	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Наголоси	5	16	14	20	7	17	12	20
Відсотки	30,6	86,7	68	100	39,5	83,2	52,8	100

Частка румунських 8-стоповиків з «традиційним» ритмом становить 17% від усіх Х8ц. Така форма властива творам А. Мачедонські. Розподіл наголосів у поетових Х8ц показує 99,7% акцентуацію на II і 100% – на VI стопах, що створює альтернований вид ритму із різкою хвилеподібною кривою. Чергування слабких і сильних іктів ідеально відповідає законів регресивної акцентної дисиміляції. Передостанній ікт найслабший, це доводить, що поет відчував Х8ц як окремий ритмічний розмір, а не поєднання двох Х4.

Таблиця 6

Розподіл наголосів у румунському 8-стоповому хореї перших десятиліть ХХ століття

Стопа	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Відсотки	38	86,5	49,6	100	32,5	86,9	30,2	100

У таблиці 6 подано усереднені показники наголошеності румунського восьмистопового хорею зазначеного періоду. Як бачимо, румунський Х8ц характеризується «архаїчним» ритмом. Усереднена різниця між наголошеністю сильних II і VI та слабких I і V стоп становить 48,5% і 54,4% відповідно. Лінія ритму хвилеподібна і відповідає двочленній ритмічній інерції. Відсоток наголошеності непарних іктів значно менший, ніж парних, що створює акцентну дисиміляцію. Закон регресивної акцентної дисиміляції діє у другому піввірші, але слабо виражений, тому що різниця між наголошеністю 5-го і 7-го іктів незначна.

Дуже широкого використання на початку ХХ століття набули хореїчні різностоповики, в українській поезії – врегульовані структури, в румунській – врегульовані форми та вольні хореї.

В українських різностоповиках Н. Костенко виділяє два основні типи: імітаційний-народно-пісенний і суто літературний. Яскравими носіями народнопісенної мелодики виступають різностоповики М. Філянського.

До суто літературного виду різностоповиків звернувся Г. Чупринка, який, можливо, найбільше з українських митців початку ХХ століття експериментував у царині хореїв. У його поезії різностопові структури побудовані на повільному чергуванні 4-стопових і 3-стопових рядків.

Частка різностопового хорею в румунській поезії періоду становить 15,3%. Найвищі показники щодо звернення до різностопових хореїчних форм наявні у творчості Дж. Кошбука, Н. Крайніка та О. Гоги. Румунські поети здебільшого будували свої різностоповики за принципом «німецького» зразка, використовуючи різноманітне поєднання 4-стопових і 3-стопових рядків.

Особливо цікавими в румунській літературі є вольні хореї, ними витримано 16,3% усіх хореїчних творів. Такі форми притаманні молодшим символістам і поетам-авангардистам. Найширшого використання вольні розміри набули у творчості Л. Благі (100%) та І. Мінулеску (93,3%). Таку форму румунські віршознавці, зокрема В. Стреїну, відносять до верлібру (Streinu, 1966: 244). Підставою тому слугують не тільки наявність довгих і коротких багатостопових рядків, але й відсутність рими, астрофічність та говірна інтонація.

Румунські вольні хореї можна поділити на два види: структури, побудовані на базі певного метру і власне вольні розміри із необмеженим діапазоном стопності. До першого типу відносимо твори, основною формою яких виступають 8-стопові та 6-стопові хореї. Такі конструкції властиві творам І. Мінулеску. У його поезіях, побудованих на основі Х8ц, частка восьмистоповика становить у середньому 33,4%. У творах, створених на базі Х6ц, цю форму мають 32,5% версів. Наведемо приклад з вірша І. Мінулеску:

Toamnă, noapte, plouă!..	X3
Trei drumeți sosesc	X3
Uzi ca trei cadavre scoase dintr-un lac.	X6
Trei drumeți în fața porții se opresc	X6
Și-apoi bat...	X2
De-a lungul gangului răsună	Я4
Un cuvânt	X2
Și-n urmă, altul:	Я2
Noapte Bună!	X2
Și pe urmă tac.	X3

Цей вірш побудований на основі шестистопового хорею, його частка у творі становить 36% рядків. Основна форма поділена на окремі частини, які створюють різностопові верси. Разом з тим, треба зауважити, що ці «розірвані» рядки набувають самостійності, що підкреслюється тим, що вони, як і «повні», розпочинаються з великої літери. За метричного аналізу фіксуємо незначний відсоток іншометричних форм, який не перевищує 8%.

Експериментальними виступають вольні хореї Л. Благі. Його творам властиві хвилясті графічні контури з різкою зміною довгих та коротких рядків, відсутність римування та говірна інтонація, характерна для побутової, довірливо-інтимної розмови. Головним засобом створення новизни у творі виступає асинтаксизм з великою кількістю перенесень (enjambment), які непередбачувано переривають ритмічну хвилю вірша. Наведемо для прикладу вірш „Primăvara” («Весна»):

Visător cu degetele-i lungi pătrunde vântul	X7
printre ramuri și pe fire de păianjen	X6
cântă bietul ca pe-o harfă.	X4

Albi pe fruntea ta-și deschid subțirele pleoape	X7
trandafirii,	X2
fragezi ca florii unor tăinute presimțiri,	X8
tremurând de neastâmpărul ce-ți joacă	X6
viu și cald în vine.	X3

Lacomii și flămânzi îmi strigă ochii,	X5
veșnic nesătui ei strigă	X4
după ochii tăi – scăpărătorii –	X5
cari de luminoși ce-ți sunt, copilo,	X5
nu văd niciodată umbre.	X3

На перший погляд здається, що наведений приклад є верлібром, про це свідчить графічний малюнок твору, наявність довгих і коротких рядків, відмова від великої літери на початку рядка, організація віршів у строфоїди, відсутність рим та інтонація. За строгого метричного аналізу твору враховуємо ідею Б. М. Ейхенбаума про реалізацію віршової інтонації у віршовому синтаксисі: «саме у синтаксисі, який розглядається як побудова фразової інтонації, ми маємо справу із фактором, який пов'язує мову із ритмом» (Ейхенбаум, 1969: 348–349). У наведеному прикладі відсутня синтаксична завершеність рядка, яка є ключовою ознакою верлібру. У творі фіксуємо чимало віршованих перенесень, які переривають метричний малюнок заданого поетом ритму. Enjambment здебільшого виникає у довгих 9-стопових і 10-стопових віршах.

Висновки. Наші спостереження показують, що загальні контури використання хореїчних розмірів в українській і румунській поезії в основному збі-

гаються. Однак внутрішні лінії метричного розвитку цих форм у кожній літературі свої. Серед хореїчних структур і в українській, і в румунській поезії домінує чотиристоповик, але у румунській поезії перших десятиліть чотиристоповий хорей більш нестійкий та схильний до коливань. Для українського чотиристоповика характерна стабільність традиційного двочленного альтернованого ритму. Другим за уживаністю серед моно-розмірних структур в українській поезії виступає п'ятистоповий хорей з його обома основними ритмічними формами – традиційною й архаїзованою. У румунській поезії – восьмистоповий цезурований хорей із переважанням архаїзованого виду ритму. Поети найчастіше експериментували в царині різностопових структур, в яких спостерігається різноманітне поєднання довгих і коротких версів. Українські митці вдавалися до врегульованих форм, румунські автори використовували врегульовані різностоповики та вольний хорей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бейли Дж. Избранные статьи по русскому литературному языку. М.: Языки славянской культуры, 2004. 376 с.
2. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 486 с.
3. Дрейдж Ч. Хореический октаметр в русской поэзии от символистов до Мандельштама. Славянский стих. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. IX. С. 84–96.
4. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття. 2-ге вид., випр. та доп. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. 287 с.
5. Паладян К. І. Румунське та українське силабо-тонічне віршування ХІХ століття (метрика і ритмика): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.10.06 «Теорія літератури». Чернівці, 2012. 20 с.
6. Паладян К. І. Хореїчні форми в румунській та українській силабо-тонічній версифікації 80-х – 90-х років ХІХ століття. Кременецькі компаративні студії. 2014. Випуск IV. С. 54–66.
7. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. 552 с.
8. Galdi L. Introducere în istoria versului românesc. București: Minerva, 1971. 480 p.
9. Streinu V. Versificația modernă. București: EPL, 1966. 350 p.

REFERENCES

1. Bailey J. Izbrannye statti po russkomu literaturnomu jazyku [Selected articles on the Russian literary language]. Moskva: Jazyki slavianskoy kultury, 2004. 376 p. [in Russian]
2. Gasparov M. L. Sovremenny russkiy stih. Metrika i ritmika [Modern Russian Verse. Metre and rhythm]. Moskva: Nauka, 1974. 486 p. [in Russian]
3. Drage Ch. Horeicheskiy oktametr v russkoy poezii ot simbolistov do Mandelstama [Trochaic octameter in Russian poetry from symbolists to Mandelstam] // Slavic Verse. Moskva: Rukopisnye pamiatniki Drevney Rusi, 2012. Tom IX. pp. 84-96 [in Russian]
4. Kostenko N. V. Ukrainiske virshuvannya XX stolittya [Ukrainian poetry of the 20th century]. Kyiv: Vydavnicho-poligraphichny centr "Kyivskiy universitet", 2006. 287 p. [in Ukrainian]
5. Paladian K. I. Rumunske ta ukrainske sylabo-tonichne virshuvannya XIX stolittya (metrika i ritmika) [Romanian and Ukrainian syllabo-tonic versification of the 19th century (metrics and rhythmic): the dissertation author's abstract... PhD: 10.10.06. "Theory of Literature". Chernivtsi, 2012. 20 p. [in Ukrainian]
6. Paladian K. I. Horeichni formy v rumunskiy ta ukrainskiy sylabo-tonichniy versifikatsii 80-h – 90-h rokiv XIX stolittya [Trochaic Forms in Rumanian and Ukrainian syllabo-tonic versification of the 80-s – 90-s of XIX century] // Kremenets comparative studies. Khmelnytsk: FOP Tsyupak A.A., 2014. Public IV. pp. 54-66 (in Ukrainian)
7. Eihenbaum B. M. O poezii [About poetry]. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1969. 552 p. [in Russian]
8. Galdi L. Introducere în istoria versului românesc [Introduction into history of Romanian verse]. București : Minerva, 1971. 480 p. [in Romanian]
9. Streinu V. Versificația modernă [Modern Versification]. București: EPL, 1966. 350 p. [in Romanian]

Статтю подано до редакції 11.05.2018 р.