

## РЕЦЕПЦІЯ «СОНЕТНОЇ» ФОРМИ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Необхідність дослідження української віршованої лірики з погляду розвитку в ній естетики опору несвободі, самоствердження людського за нелюдських умов не викликає жодного сумніву. Понад те, що саме найбільш знакові постаті в нашій літературі зазнавали переслідувань і були ув'язненими, можна говорити й про особливий психологічний стан написання таких творів, починаючи, напевне, від Данила Заточника, до Шевченкового казематного циклу та й пізніших віршів, – до І. Франка, Б. Кравцева, неокласиків, І. Світличного, В. Стуса, Т. Мельничука, С. Сапеляка та багатьох інших наших «улюбленців муз» з їх «камерною» лірикою.

Об'єктом дослідження є сонет як жанр та його естетико-тематичні й теоретико-методологічні аспекти – на прикладі «тюремних сонетів» І. Франка та Б. Кравцева. Мета пропонованої роботи – здійснити термінологічну кореляцію, означити шляхи й динаміку рецепції жанру сонета, привернути увагу до тюремної лірики – «в'язничного сонета».

У процесі еволюції сонет продемонстрував унікальну здатність до тематичної, композиційної та функціональної гнучкості, що сприяло тривалості його існування та поширення у світовій літературі. Зацікавленість сонетним жанром не оминула й українських поетів. Український сонет не залишився поза увагою літературознавців. Окремі його аспекти розглядаються у працях В. Брюховецького, А. Добрянського, Ю. Клим'юка, Н. Костенко, О. Мороза, Д. Павличка, Л. Таран.

Найцікавіші приклади світового та українського сонетів зафіксовані в антологіях «Український сонет» (1976) та «Світовий сонет» (1983), розглянуті у науковій студії О. Мороза («Етюди про сонет», 1973), в кандидатській дисертації М. Сіробаби («Жанрово-строфічні модифікації українського сонета», 2000), а сонетна творчість неокласиків – у дисертаційному дослідженні В. Чобанюк «Сонет у творчості українських поетів-неокласиків: літературна традиція і новаторство» (2000). Суттєво розширили джерельну базу нашого дослідження праці вчених із українського зарубіжжя, передусім І. Качуровського, М. Ласло-Куцюк, Л. Рудницького, В. Чапленка, В. Яніва. З їхніх історико-теоретичних нарисів ми почерпнули важливу інформацію про розвиток власне українського сонетярства. Принципові відмінності змістового наповнення українського сонета порівняно з класичним, що свідчить про оригінальне бачення та світовідчуття українських поетів, відзначали Т. Гундорова, Н. Калениченко, О. Камінчук.

А. Ткаченко в підручнику «Мистецтво слова» (К., 2003) аналізує сонет як «канонізовану строфу, яка поєднує строфічні та жанрові ознаки» [3, с. 397]. В літературознавстві існують різні погляди на сонет. «В одних авторів, що розглядають сонет як жанр, поруч з елегіями та ідиліями, знаходимо лише строфічні ознаки сонета. В інших – навпаки, у відділі строфіки читаємо вимоги

до змісту сонета і його композиції, що дає право зараховувати сонет до літературних жанрів» [1, с. 161]. За час свого існування сонет у різні літературні епохи набирає найрізноманітніших форм; для одних сонет був жанром, для інших – чотирнадцятирядковою строфою певного розміру і з певним порядком рим. Сонет є строфою з чотирнадцяти пов'язаних римами довгих віршів; як правило, має чотири рими, але часом може мати дві, три і п'ять; другий катрен має обов'язково ті самі рими, що й перший, рими терцетів вільні й можуть повністю або частково повторювати рими катренів.

Дехто з літературознавців вважає, що сонет є суворою, замкнутою системою. Користування однією формулою могло б утворити в поезії монотонність, але ж сонет існує у різноманітних формах. Є сонети, де катрени мають не охопні рими, а перехресні, або перший має охопні, другий же – перехресні й навпаки. Така сама свобода рим характерна й для терцетів.

І. Качуровський вважав, що, «виходячи з фактичного стану речей, мусимо визнати, що сонет допускає практично необмежену кількість положень у розташуванні його рим (понад 1500); при бажанні, сонетист може все життя писати сонети ніколи не повторюючись» [1, с. 164]. Саме у «Строфіці» він розбиває сонети на три групи, «щоб привести всі існуючі сонети до одного знаменника, знайти спільні формальні ознаки для сонетів Ф. Петрарки, У. Шекспіра і, скажімо, нашого М. Зерова» [1, с. 160]. Англійський сонет від італійсько-французького відрізняється системою віршоскладання, від італійсько-французького та німецько-російського – формою строфи. Для англійського сонета зовсім не потрібно, щоб рими першого катрена повторювалися римами другого, терцети взагалі відсутні. Сонет складається з трьох катренів і одного двовірша (дистиха). В українській поезії під російсько-німецьким впливом сонети пишуться здебільшого п'ятистоповим ямбом. З головних систем віршоскладання українська мова непридатна лише до квантитативної, тому сонети з розміром, що відповідав би не російсько-німецькому, а французькому, італійському чи польському зразку, в нас цілком можливі, хоча й зустрічаються доволі рідко.

Більшість теоретиків літератури не допускають повторення в сонеті слова два рази чи більше. Проте І. Качуровський твердить, що в сонеті, як у всякому іншому творі, автор може користуватися стилістичними фігурами повторів (анафора, епіфора, кільце, східці тощо), що аж ніяк не шкодить естетичному враженню. Сонет не допускає повторів так само, як і всякий короткий, формально досконалий твір. У класичному сонеті речення не могло переходити з катрена в катрен, а тим більше – з катрена в терцет. Модернізм ламає це правило.

І. Качуровський зазначає, що в одній аргентинській «Теорії літератури» розглядається сонет двічі: в розділі строф і в розділі жанрів. М. Зеров у листі до В. Чапленка зауважує, що сонет є і строфою, й жанром, позбавлений жанрових ознак, є всього-на-всього чотирнадцятирядковою строфою. В. Кузьменко констатує, що основою кожного сонета є діалектичний розвиток його змісту. В сонеті італійського типу перша строфа стверджує певну думку, друга її заперечує, а терцети дають узагальнений висновок. В англійському сонеті основна тема твору розвивається впродовж трьох строф, а заключні два рядки

дають їй новий поворот. В останньому рядку (сонетному замку) формулюється висновок вірша.

З'являється сонет, очевидно, на початку XIII століття в Італії, звідки проходить крізь усю подальшу європейську літературу. Сонет заповняє романську, особливо італійську поезію, де свого часу він був явищем щоденного – вжитку «прокляттям та благословінням італійської поезії» [1, с. 168].

На порозі французького класицизму бачимо розквіт сонета у поетів «Плеяди» (П'єр Ронсар, Йоакім дю Белле). В епоху класицизму сонет був чи не єдиним із середньовічних літературних надбань, чие право на існування стверджували теоретики літератури.

У першій половині XVI століття в англійську літературу сонет уводять поети-петраркісти. Світ пізнає англійський сонет завдяки В. Шекспірові. «Англійський» («Шекспірів») сонет розбивається на три катрени з неоднаковими римами та заключний дистих: АВАВ CDCD EFEF GG. Загалом В. Шекспір написав понад сто п'ятдесят сонетів. До кінця XVI століття Англія мала кілька тисяч опублікованих сонетів.

У першій половині XVII століття М. Опіц і Я. Флемінг уводять сонет у німецьку літературу; в XIX столітті сонет виходить поза межі Європи; він стає надбанням і американської поезії.

У «Строфіці» І. Качуровського в історії «російського сонета» виділено кілька періодів. Російська література приймала, потім відштовхувала і знову приймала класичну форму сонета. У XVIII столітті вона починає опановувати сонет: першими російськими сонетистами можна вважати В. Тредьяковського, А. Сумарокова, А. Державіна. До сонета зверталися О. Пушкін, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, В. Брюсов, І. Бунін, А. Ахматова. Радянська література практично не культивує сонета. Сонет виходить за межі Європи не лише на Заході, а й на Сході. Наприкінці XIX століття він з'являється в літературах Індії, Китаю, Вірменії.

В українську літературу сонет приходить у 30-х роках XIX століття (переробка вірша Сапфо, здійснена О. Шпигоцьким). Його освоювали А. Метлинський, М. Шашкевич, Ю. Федькович, досить відомі українські сонети належать перу Лесі Українки (хоч сувора сонетна форма у неї не завжди витримана). В українській літературі побутує сонет таких характеристик: чотирнадцятирядкова строфа; п'ятистоповий ямб, дозволяється шести-; традиційна форма – два катрени, два терцети, хоча можливий шекспірівський сонет; катрен повторює рими катрена, рими терцетів вільні; дозволяється і односкладова, й двоскладова клаузула, хоча частіше зустрічається явище альтернансу. Щодо жанрових ознак, то сонету притаманний діалектичний розвиток змісту.

Повніше сонет розвиває свої внутрішні можливості у творчості І. Франка («Тюремні сонети», «Вольні сонети»). Сонетну традицію продовжують неокласики – М. Рильський, М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара (їх сонети написані переважно шестистопним ямбом, іноді хоресом); пізніше – М. Бажан, М. Терещенко, М. Москаленко, М. Вінграновський, Д. Павличко. З'являються

переклади сонетів зарубіжної літератури таких видатних майстрів, як М. Орест і Б. Тен.

Відомо, що значний внесок в осмислення теорії сонета зробив Й.-Р. Бехер («Філософія сонета, або Мала настанова з сонета»), вважаючи його «найдіалектичнішим художнім різновидом». Він, зокрема, наголошував на його драматургійності, адже перший вірш містить тезу, другий – антитезу, а траверси – синтез, так званий «сонетний замок», що завершується переважно чотирнадцятим рядком, оперує більшими блоками – октава і секстет.

Крім видозмін класичного сонета, існують також неканонічні форми, або вільні, які відрізняються від канонічних своєрідними ритміко-інтонаційними елементами, зміною типу рим, кількості стоп, версів, тому називаються сонетоїдами. Виокремлюють хвостаті сонети: два катрени і три терцети («Іванові Котляревському на двохсотліття» С. Крижанівського); сонети із кодою (з додатковим рядком); перевернуті, які починаються двома траверсами (вірші Ш. Бодлера); суцільні, побудовані на двох римах; безголові, що мають один чотириверс і два траверси; подвійні, рамкові, кострубаті, кульгаві, в яких останні рядки чотириверсів усічені, комбіновані; напівсонети тощо. Складною формою вважається вінок сонетів, так звані «корони», яку ухвалила академія «Аркадія» (XV–XVI ст.). Згодом певні ознаки вінків сонетів набули канонічності, і цей жанровий різновид теж став ціннісною формою у більшості літератур світу. «Вінок сонетів складається з п'ятнадцяти сонетів, останній (магістрал) побудований з перших рядків попередніх чотирнадцяти сонетів» [4, с. 133]. Вони представлені у доробку В. Бобинського, А. Казки, М. Терещенка, М. Вінграновського, І. Калинця та ін. Сучасні поети намагаються розширити можливості сонета, тому застосовують білий вірш:

Старенька рима у паркані вірша  
Прибита, мов штахетина гнила,  
Займає місце. Як байдужим оком  
Сковзнеш по ній, то скажеш: «Все гаразд!»

Та тільки потривож її рукою,  
Переконатися попробуй сам,  
Чи міцно думки цвях сидить у слові –  
І вже гуде в поезії діра!

Але ще гірше, як іржаву мисль  
Вганяють молотком у дошку рими,  
Що зм'якла від гниття й приймає ржу!

Навіщо майструвати загорожі,  
Коли вони дірками верещать,  
Під'юджують невинних до злочинства? [3, с. 59].

Як зазначає А. Ткаченко, «Д. Павличко у «білому» (неримованому) сонеті «Дерева» (1967) різко зіштовхує тезу про покірність дерев з антитезою про їхню ж гордість» [5, с. 193]. Раніше таку форму вжив І. Франко, перекладаючи поезію Ч. Анжольєрі.

Сонети поширені в медитативній ліриці, наявні в пейзажній ліриці та в інших жанрових формах (цикли «Крим» та «Київ» М. Зерова). Трапляються сонети з ускладненою формою у вигляді акровіршів (А. Мойсієнко), буриме, навіть візуальної поезії, зразком може слугувати «Порожній сонет», написаний російським поетом Л. Аронзоном, неканонічні сонети в антології «Книга 1001 сонета», в якій зафіксовано різні випадки вживання цієї строфічної форми. Встановлена близькість сонета до жанру фуґи, де розвивається музикальний зміст; це дозволяє досягнути високого ступеня концентрації художнього матеріалу. Розвиток сонета за філософською тріадою – «теза-антитеза-синтез» піднімає будь-яку тему, навіть особисту, на високий рівень філософського узагальнення, а через особисте передає художню картину світу.

Українська література робить свій внесок в історію сонета. Започаткований І. Франком «тюремний сонет» стає одним із тематичних різновидів сонета. В інших літературах могли бути свої творці такого сонета, але українська поезія закріпила за собою певну спадковість «тюремного сонета» (на жаль, наша історія складалася так, що для «тюремних сонетів» завжди були умови): І. Франко, Б. Кравців, М. Орест, М. Драй-Хмара, В. Янів, І. Світличний, І. Гнатюк, З. Красівський та ін.

Перебуваючи в тій самій в'язниці, де свого часу І. Франко писав свої «Тюремні сонети», Б. Кравців пише «сонети і строфи», які хоч і не внесли чогось особливого в розвиток цього нового різновиду сонета, але були важливою ланкою в розвитку нашого сонетярства. Збірка «Тремні сонети» складається з 46 поезій. З упорядкованою послідовністю тема наступного сонета може витікати з попереднього, бути його логічним продовженням. Деякі групи сонетів поєднуються в одну поезію і виступають як один цілісний твір (наприклад, «Легенда про Пілата»).

Відкриває збірку сонет «Се дім плачу, і смутку, і зітхання...». В'язниця – місце, що має слугувати як покарання для злочинців, стає місцем придушення волі та думки:

Тут стережуть основ, але основу  
Усіх основ – людського серця мову,  
І волю, й мисль зневажають, як дрантя [6, с. 46].

Вона не виконує свого призначення: «Кукіль тут полють з жита видається, / Та рівночасно свіжий засівають; / По параграфах правду виміряють, / Але неправда і без міри ллється». Наступний сонет «Вузька, важка до добра дорога» розвиває цю тему ролі та доцільності такої в'язниці. Чи прийде людина, пройшовши «тяжку дорогу» в'язниці, до добра? «...Спитайте тих, що мучаться в тім мурі» [6, с. 47].

«Сиджу в тюрмі, мов в засідці стрілець...» – IV сонет. У в'язниці кожного видно наскрізь: «Усякий звір... / Не криється від мене...»; одразу видно справжнє обличчя «особи»; інколи вона втрачає подобу людини. В поета, як у мисливця, завдання вполювати, його стріли – слово.

У сонетах V, VI, VII, VIII, IX та XI вимальовується така собі розповідь тюремного існування. Фактично кожний наступний сонет продовжує попередній. Сонети розповідають про в'язня, в'язницю в певний час доби,

починаючи з вечора («Вам хочеться знати, як нам в тім казематі» – сонет V). Здавалося б, повне фізичне та моральне ув'язнення (розпорядок сну, заборона спілкування), проте в'язниця має своє життя, яке, хоч і обмежене чотирма стінами та пригнічене сторожею, на якусь мить вивільняється з тюремних буднів. Це мить «вечірніх концертів», безсилості сторожі, відчуття волі.

У VI сонеті «Вже ніч. Поснули в казні всі...» в час повного затишшя думка зосереджується на кожному звуці, на кожному промінчику світла. Відчуття чатування вартою, неможливості вирватися з пут – в ці хвилини розпуки ув'язнений, як ніколи, відчуває себе безсилим. Думка про волю й те «не вирвешся» тиснуть, «в тяжкім знесиллі опадають руки», єдиний порятунок – сон: «Заснуть, заснуть, хоч би мертвецьким сном!». Уночі лиш сон здолає порожнечу (VIII сонет).

XXIII сонет – «Тюремна культура». В'язниця хоча й ізольована, все ж має своє внутрішнє життя, свою «культуру»; тут «своя «нічна пошта», свій «телеграф» своєрідне відокремлене суспільство. У в'язниці побутує свій фольклор (сонети XXIV, XXV). В цьому випадку – «Пісня арештанська» та легенди (XXVI сонет) «Хто її зложив»

У збірці досить чітко вимальовується образ в'язниці, образи сторожі та в'язня. Реалістично вибудовані в сонетах тюремне життя, побут, закони, що там діють. В'язниця, яка мала б слугувати справедливості, є виконавцем репресій. Виконавці цієї машини – «ключники і дозорці» – змальовуються як повноцінні господарі в'язниці. В І. Франка ми можемо побачити два типи в'язнів: в'язень, який засуджений «панським судом», та в'язень – власне злочинець (він згадується для того, щоб не склалося враження несправедливості ув'язнення кожного з там присутніх; цей образ уводиться всього раз чи два).

Австрійська імперія постає в сонетах І. Франка як велетенська в'язниця народів у центрі Європи («Розсадниця недоумства і застою...») й частиною цієї системи є в'язниця. При всій своїй суворості та зверхності, вона не в змозі повністю контролювати дії та життя в'язнів.

Досить часто у збірці зустрічається мотив сну. Саме у сні в'язень може абстрагуватися від тюремних реалій; під час сну в'язниця не в змозі тиснути. В'язень стає вільним, більш самостійним; він звільняється від законів тюремного життя.

Тематика «Тюремних сонетів» торкається і проблеми любові та ненависті. Несподіваним є поєднанням протилежних у своїй основі любові (категорія добра) та ненависті (категорія зла), хоча автор звертається й до «кривди, неправоти, підлості, брехні, зависті».

Думки про волю не полишають ліричного героя, але він не абстрагується від в'язничних реалій; він живе цим життям (не обов'язково, все приймаючи). Головне завдання, яке він ставить перед собою, – зберегти «вольний дух», пережити дні ув'язнення, не скорившись.

Тюремний сонет у творчості Б. Кравцева представлений циклом сонетів (з 14 творів) у збірці «Сонети й строфи». Збірка стала переломною у його творчості. Центральною темою збірки є в'язничні будні, а також кохання й туга за рідною домівкою. Важливою темою сонетів збірки є прагнення чину,

діяльнісного життя, участі у боротьбі. Незважаючи на відмінність переживання та ставлення до «тюремних буднів», обидві збірки пронизані сумом за волею, прагненням змін та нескореністю. І. Франко та Б. Кравців практично повністю дотримуються канонізованої форми сонета з певним відхиленням від узвичаєного ритму.

З часів середньовіччя багато розмірів, строф та жанрів з'явилося, розквітло й зникло. Еволюція віршування відбиває історичний розвиток національної поетичної творчості: від фольклору до її писемних початків у «Слові о полку Ігоревім». Сонет пройшов від середньовіччя, крізь Ренесанс, до сучасності, безперечно, трохи змінившись. Але зміни незначні, якщо порівняти зміни в державному, релігійному чи культурному житті людини. З огляду на це, робимо висновок, що сонет є естетичною вартістю, не залежною від часу й простору, а якщо вже йому й належить бути відбитком, то він є відбитком якоїсь потаємної суті людини, що впродовж століть залишається незмінною. Сонет є відображенням туги людини за досконалістю, тією межею, де людині пощастило впритул підійти до Абсолюту.

### **Список використаних джерел**

1. Качуровський І. В. Строфіка. – К.: Либідь, 1994. – 271 с.
2. Кравців Б. М. Збір. твори: Поезії. – Нью Йорк: В-во Нью Йоркської групи, 1978 – 360 с.
3. Павличко Д. В. Вибрані твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 2. – 478 с.
4. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр і доповн. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
5. Ткаченко А. О. Симетрія й гармонія (Віршознавчий експеримент) // Вісник: Літературознавчі студії. – Вип. 2. – К., 2000. – С. 127–134.
6. Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976–1986. – Т. 5: Поезія, 1976. – 381с.