

УКРАЇНСЬКИЙ СОНЕТ: КАНОНИЧНЕ Й НЕКАНОНИЧНЕ

Микола Сулима

Сонет прийшов в Україну в 1610 р. Щоправда, спершу він привабив не своєю формою, а тільки змістом. Йдеться про 138-й сонет Франческо Петрарки з його збірки “Канцоньєре” — це його використав у своєму “Треносі” Мелетій Смотрицький (твір вийшов у Вільно під псевдонімом Теофіл Ортолог). Сонет Петрарки подано в полемічному трактаті в подвійному перекладі — латиною й польською мовою.¹ Латинський переклад не римований, польський виконано тринадцятискладовиком 7 + 6 із парною римою. Мелетій Смотрицький, посилаючись на цей твір Петрарки, пише: “Podobnym sposobem у Franciscus Petrarka Włoch take o tym w swoich włoskich wierszach śpiewa”, тобто, як бачимо, формальний бік 138-го сонета його зовсім не цікавить. Немає опису сонета й у “Граматиці” Мелетія Смотрицького (1619) — тут подано лишень зразки сапфічної строфи, фалейського, гліконського, асклепадового вірша та ін.

Разом із тим слід відзначити, що в 1630 р. у присвяченому Петру Могилі панегірику “Импнологія...”, серед авторів якого значаться Памво Беринда, Тарасій Земка та ін., є розділ “Простимся воскресенієм”, написаний катренами з перехресним римуванням, і розділ “И сушым во гробѣх живот даровав”, написаний катренами з кільцевим римуванням.

Із 138-го сонета Ф. Петрарки до “Треноса” потрапило тільки десять рядків. Не виключено, що українського письменника-полеміста зупинили такі вирази, як “putta sfacciata” чи “ne gli adulteri tuoi”, — як духовна особа, він навряд чи міг використати їх у своєму полемічному трактаті.

¹ Детальніше про це див.: Наливайко Д. С., Петрарка й Бокаччо в давній українській літературі, “Радянське літературознавство” 1976, № 12, с. 46-57.

Можливо, саме через світський зміст перших польських сонетів Яна Кохановського та Миколая Семп-Шажинського їх не наслідують українські поети XVII-XVIII ст. Своєрідною компенсацією “силабічної” сторінки в історії українського сонета є перші силабічні сонети полтавчанина, представника “Харківської школи романтиків” Опанаса Шпигоцького, написані тринадцятискладовиком 7 + 6 (із вкрапленням дванадцятискладовика 7 + 5; цікаво, що О. Шпигоцький подає схеми розмірів, якими написано його сонети:

—ооо—ооо—оо—о
 —ооо—ооо—оо
 і
 —о—о—ооо—оо—о
 —о—о—ооо—оо—);

силабічні сонети західноукраїнських поетів Маркіяна Шашкевича та Миколи Устияновича (1830-ті рр.); силабічними були сонети поетів, які належали до львівської групи “Молода Муза” (1906), — тут є твори, написані дев’яти-, одинадцяти-, дванадцяти- й тринадцятискладовиками.

По-своєму унікальним є сонет поета-романтика Амвросія Метлинського “Бандура”. Існування двох варіантів цього твору дозволяє реконструювати “боротьбу” силабічної і силабіко-тонічної системи віршування в українській літературі I пол. XIX ст. І “ареною” цієї боротьби став саме сонет. Сонет А. Метлинського “Бандура” вперше був надрукований у його збірнику “Думки і пісні та ще дещо” у 1839 р. Цей варіант мав відчутне хореїчне забарвлення. У 1848 р. в “Южном русском сборнике” (Харків) А. Метлинський друкує другий варіант “Бандури” — варіант силабічний (сонет написано розміром 6 + 6).² Коливання між силабікою і силаботонікою позначилося й на сонетному доробку Юрія Федьковича — його сонет “У церкві” (до 1862 р.) написано коломийковим розміром 8 + 6. Не канонічними були й силаботонічні сонети цього поета: один написано александрійським віршем, в іншому ямб чергується з анапестом тощо. Проте, незважаючи на версифікаційні вади, перші сонети відіграли свою позитивну роль — вони закріпили сонетну форму в українській поезії.

² Див. про це.: Українські поети-романтики. Поетичні твори, Київ 1987, с. 517.

Пантелеймон Куліш (1819-1897) залишив нам зразки т. зв. половинного сонета (“Ще любо дивляться на мене...”, “Сум і розвага”, “До кобзи” та ін.).

Якісно новий етап у розвитку українського сонетярства пов’язаний із творчістю Івана Франка.

І. Франко має в своєму доробку сонет “Епілог”, присвячений “русько-українським сонетярам”. Тут поет наголошує, що в сонеті мусять “мов хмара” підніматися “страсть, буря, бій”, в ньому повинні “рватися окови”, а вже потім спливе “гармонія любові”, тобто він вимагає від сонета, як і від усієї літератури, “поступової тенденції”, революційного змісту, “вільних думок” (“Сонети-невольники”, 1880), оспівування усіх сторін буття (див. сонет “А рано, поки час ще виб’є п’ятий...”, 1889, де І. Франко полемізує з естетями, яких обурює те, що в сонети починають бгати “погань” і “грязюку”). І. Франко багато сил віддав на те, щоб український сонет мав свої характерні риси. Віддаючи данину “майстерній формі” сонетів Данте, Петрарки, Шекспіра й Спенсера, схилиючись перед “панцерними” сонетами німецького поета Фр. Рюккерта, український поет хоче, щоб наш сонет був не мечем, а плугом, серпом і вилами — найпоширенішим селянським реманентом у роботящих руках (сонет “Колись в сонетах Данте і Петрарки...”, 1889).

Спадщина І. Франка-сонетиста досить нерівна. Буває, що він нехтує сонетною формою навіть тоді, коли перекладає українською мовою сонети В. Шекспіра (скажімо, 130-й сонет у нього має 24 рядки, де чотиристопний хорей чергується з тристопним). Вразливим місцем у сонетному доробку І. Франка є рима,³ трапляються в його сонетах переноси тощо. Проте в більшості випадків І. Франко демонструє бездоганне володіння сонетною формою. Вважаючи сонет “гарним цвітом, що не приносить плоду”, І. Франко разом з тим докладав чимало зусиль, щоб він став повноцінним надбанням української культури. Поет, крім розширення канонічних тематичних рамок сонета, розширює його формальні межі. Найчастіше І. Франко змінює систему римування, композицію сонетів (не випадково один із Франкових циклів названо “Вольні сонети”). Сонети в нього часто об’єднано в цикли, багато сонетів мають заголовки тощо.

Вражаючими є “Тюремні сонети” І. Франка (вони разом із “Вольними

³ Див. про це: Чапля В., Сонет в українській поезії. Історично-теоретичний нарис. До соціології українського вірша. Харків, Одеса 1930, с. 30.

сонетами” ввійшли до збірки “З вершин і низин”, 1893) — їх можна було б назвати “Один день Івана Яковича”: тут описано побут в’язнів австрійської в’язниці; очевидно, за задумом І. Франка, регламентована сонетна форма найбільше відповідала суворому тюремному режиму і могла бути своєрідною метафорою в’язниці — у чотирнадцять рядків поет зумів умістити й описи обшуків, і прогулянку, і розмову з членом урядової комісії, який здійснює перевірку... Наш здогад знаходить підтвердження в сонеті І. Франка “Сонети-невільники” (1880), де сонети названо “невільничими стихами”. Ця форма, вважає І. Франко, тісна для “вільних думок”, він уподібнює її до сотні “пут тьми й неправд”, які гнуть “і мисль, і голос всякий вільної душі”.⁴

37 сонетів має в своєму доробку Уляна Кравченко (Юлія Шнайдер), учениця І. Франка; серед українських сонетярів кінця XIX-початку XX ст. бачимо В. Самійленка, Лесю Українку, Б. Грінченка, І. Стешенка, М. Чернявського та інших поетів. Разом з тим історики сонета відзначають досить низький версифікаційний рівень сонетів, написаних у ці роки: серед них трапляються амфібрахійні, хорейні та анапестні зразки; кульгає римування тощо.

Нову яскраву, але й драматичну сторінку в історії українського сонета вписали поети 1920-30-х рр.

Слід відзначити: саме в ці роки з’явився ряд віршознавчих праць, у яких належне місце відведено описам сонета. Тут можна назвати студії “Елементарні закони віршування” Майка Йогансена (1922), “Наука віршування” Бориса Якубського (1922), “Поетика” Дмитра Загула (1923), “Теорія поезії” Ст. Гаєвського (1924) та ін. Подією став вихід у 1930 р. розвідки Василя Чаплі “Сонет в українській поезії”. У перелічених працях сонет відноситься до найскладніших і найвитонченіших віршових форм. Разом з тим у ці роки намічається тенденція до протиставлення старих, канонічних форм і форм новітніх (роботи М. Йогансена, Д. Загула).

Важливою в історії української поезії першої чверті XX ст. взагалі й історії українського сонета зокрема є збірка Павла Тичини “Замість сонетів і октав” (1920 р.). У назву збірки винесено рядок із вірша “Уже світає, а ще імла...”:

⁴ Цікаві міркування з цього приводу знайдемо в статті Ю. А. Островершенка, Два аспекти в сонетописанні, “Історико-літературний журнал” 1966, № 2, с. 39-42.

Прокляття всім, прокляття всім,
хто звіром став!
(Замість сонетів і октав).⁵

Разом з тим вірш “Уже світає, а ще імла...”, на думку багатьох знавців творчості П. Тичини, являє собою сонет, але сонет неканонічний: перші дві строфи — то два терцети, а третя і четверта строфи — два дистихи; синтаксис тут, всупереч традиції, — з численними повторами: ямб у вірші “Уже світає...” — з різкими ритмічними перебоями.⁶ В цілому збірка “Замість сонетів і октав” майже повністю написана ритмічною прозою із вкрапленнями октави та інших класичних форм: проклинаючи тих, хто відмовився від гармонійних форм, поет вдається до дисгармонійного вірша, аби продемонструвати весь жах дисгармонійного світу.

У “Листах до поста”, які датувалися 1920 р. (ввійшли до збірки “Плуг”, 1920), Павло Тичина вкладає в уста юної кореспондентки комуністки такі слова:

Пишу до Вас, бо так схотіла.
Скажіть мені:
кому потрібні рахітичні
оті сонети та пісні?

Народу, скажете? Голодним?
Нещасна, жалка ж та рука,
що тріюлетами годує
робітника.⁷

“Антисонетні” висловлювання можна знайти й у статтях поета Валер'яна Поліщука, лідера українських конструктивістів-динамістів. Тут він у зневажливому тоні говорить про поетів-“неокласиків”: вони “з насолодою ходили й ходять у комірцях сонетів”.⁸

М. Зеров та О. Дорошкевич, на думку В. Поліщука, користуються віршовою технікою зразка 1875 р. “Кому — запитує поет-динаміст, — в

⁵ Цит. за зб.: Тичина Павло, Сосячні кларнети. Поезії, Київ 1990, с. 107.

⁶ Костенко П. В. Постика Павла Тичини. Особливості віршування, Київ 1982, с. 83.

⁷ Тичина П. Сосячні кларнети. Поезії, Київ 1990, с. 86.

⁸ Поліщук В. Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії, Харків 1926, с. 23.

Європі цікаві були б зараз неокласичні, пересмикані зеровською манерою сонети “під Ередья?”

Перекласти їх на чужу мову — сміятимуться. Адже краще тоді взяти загальновідомі і з перших рук сонети самого Ередья чи парнаські строфи Леконт де Ліля. А українському сучасному читачеві, що хоче обов’язково сонетів, краще заглянути в геніальні і могутні за змістом “Тюремні сонети” Франка [...]”.⁹

На думку В. Поліщука, українські “сонетисти” й “александрійці” — звичайнісінькі “назадники”.¹⁰

Полеміці з “неокласиками” присвячений розділ “Захисник неокласики проти верлібру” в книжці В. Поліщука “Пульс епохи (Конструктивний динамізм чи войовниче назадняцтво)” (1926).

Цікаву сторінку в історію українського сонета вписали футуристи. Зрозуміло, вони вважали, що поезія вмирає від старості, відкидали тонкі переживання, висміювали рівні, гладенькі рядочки, ждали ліквідації академічних форм.¹¹ Одним із основних об’єктів їхньої критики й висміювання також були “неокласики” — група, до якої входили поети Максим Рильський, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович та Освальд Бургардт (Юрій Клен). Футуристи називали їх реставраторами, “контрабандистами чистої краси”. Матеріали про діяльність “неокласиків”, надруковані на початку 1920-х рр. в київській газеті “Більшовик”, де Михайль Семенко, лідер українських футуристів, вів літературно-мистецьку сторінку, рясніють звинуваченнями в анахронізмі та фейлетонними висміюваннями орієнтацій членів цього угруповання на канонічні поетичні зразки. Так, критик Яків Савченко, певний час близький до футуристів, писав про Максима Рильського, що “він — гнилизна тої класи й тої культури, що революція знесла в смітники історії”.¹²

Гео Шкурупій, один із найактивніших українських футуристів, у статті з характерною назвою “Монтаж слова”, опублікованій в футу-

⁹ Там само, с. 30.

¹⁰ Там само, с. 81.

¹¹ Див.: Семенко М. Поезюмаларство. - Семафор у майбутнє 1922, № 1, с. 34-36 (епітет “гладенький” вказує на те, що М. Семенко знав сонетний доробок Івана Франка: у сонеті “Досить, досить слова...” сонетну форму названо “блискучою, гладкою”, 1881, р.).

¹² “Більшовик” № 207, 14 вересня 1923.

ристичному часописі “Гонг комункульта”, звертаючись до поетів-початківців, давав такі настанови:

ПАМ'ЯТАЙ:

1) Що не всі технічні зразки поезії можна використовувати.

2) Що є технічні зразки, які по своїй будові ворожі пролетаріатові.

Тому: ніколи не використовуй таких технічних прийомів, як *сонет*, *рондо*, *ода*, *танк*, *рондель* і взагалі всіляких вичурних прийомів класики, бо це є контрреволюційні форми.¹³

У збірнику “Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох” описана уявна бесіда трьох постів-футуристів — Михайля Семенка, Гео Шкурупія та Миколи Бажана. Друкуючи в цьому ж збірнику сонет Миколи Бажана “Залізняка ніч” і, очевидно, пам'ятаючи про “Сонет”, включений до збірки Миколи Бажана “17-й патруль” (1926), а також про сонети, які ввійшли до його другої збірки “Різьблена тінь” (1927), Михайль Семенко й Гео Шкурупій картають свого колегу за прихильне ставлення до сонета.¹⁴

Як відомо, проголосити якийсь постулат легко, важче потім його дотримуватися. В найбільшій мірі це стосується маніфестів радикальних угруповань. Знищальні висловлювання про сонет втрачають свій пафос, коли аналізуєш поетичну практику поетів-футуристів. Той же Михайль Семенко ще в 1914 р. звернувся до форми сонета. Його “Sonnet” написано 5-стопним ямбом (за винятком першого, третього й сьомого рядків, які мають 6 стоп); римування в “італійській” послідовності (у другому терцеті — римування у “французькій” послідовності), проте рими в першому й другому катренах — різні, отже, це скоріше не сонет, а сонетоїд; рима першого катрена повторюється в терцетах; не дуже вдалою є пара “дзвін” — “передзвін”...

У вірші “П'єро задається” (1917) М. Семенко вигукує:

Я вам даю мої кавалки —
Душі ілюстрації. —
В мені лязг і гудки,
Білі акації.

¹³ “Гонг комункульта” 1924, № 1, с. 11.

¹⁴ Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох: М. Семенко, Г. Шкурупій, М. Бажан, Київ 1927, с. 41-45.

Давайте ваші сонети,
 Форми й класичні правила!
 Поміряємось, поети?
 Доля нас на герць поставила [...].¹⁵

А в вірші “Це було ввечері...”, написаному в 1918 р., ніби забувши про наведені вище рядки, М. Семенко порівнює свою кохану із сонетом Ередіа:

Це було ввечері, коли місто вібує стумливо.
 Це було на тім тижні у середу.
 Воңа стояла, дивилась у очі задумливо.
 Зграйна, як сонет Ередіа.
 Так, це тоді (було). (с. 331)

Очевидно, не випадково саме в 1918 р. Михайль Семенко пише свій “Вінок тремтячий”. У вірші “Portrait poétique”, який входить до великого циклу М. Семенка “Біла студія” (1918), фігурує цей вінок:

Вона радіє несказанно
 І обережить кожний крок.
 Вона прекрасна, як старанно
 Сонетно сплетений вінок (с. 325).

Варто сказати, що в тому таки 1918 р. могло відбутися зближення М. Семенка і М. Зерова: обидва мали входити до літературно-мистецької групи під назвою “дев’ятка”, ініціатором якої був відомий художник Георгій Нарбут (він навіть розробив ескіз її емблеми¹⁶). Важливим є й той факт, що в архіві М. Семенка, який зберігається в Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, можна знайти рукописні збірки поезій М. Зерова, куди включено чимало сонетів, — пост виготовляв їх, щоб роздаровувати своїм друзям (вони датовані 1921 і 1922 рр.).

Що собою являє “Вінок тремтячий”? Не підлягає сумніву, що М. Семенко при його написанні орієнтувався на вінок сонетів, — про це свідчить слово “вінок” у назві циклу. Є тут, як і годиться, магістрал — ним цикл починається. Однак на цьому кількість ознак класичного

¹⁵ Семенко Михайль. Кобзар. Повний збірник постичних творів в одному томі (1910-1922), Київ 1924, с. 250 (Далі, посилаючись на це видання, вказуватимемо сторінку в тексті).

¹⁶ “Бібліологічні вісті” 1926, № 3, с. 46-51.

вінка сонетів власне й закінчується. “Вінок тремтячий” М. Семенка складається з п’яти віршів, хоча магістрал включає в себе шість рядків (за рахунок того, що перший і шостий рядки повторюються). Кожен із п’яти віршів має не 14 рядків, а 12 — три катрени з перехресним римуванням (умовно їх можна було б назвати “шекспірівськими” сонетами без дистиха). Принцип, заданий у магістралі — перший і шостий рядки повторюються, — дістає розвиток у п’яти віршах “Вінка тремтячого”: перший рядок кожного вірша повторюється в рядку одинадцятому, а рядок дванадцятий стає першим рядком наступного вірша. Перший рядок першого вірша повторюється в останньому рядку п’ятого вірша. Окрім того, остання строфа п’ятого вірша виявляється складеною з останнього рядка другого вірша (лише слово “рухливі” замінено на “блискучі”), з першого рядка четвертого вірша і, як уже мовилося, першого рядка першого вірша. Вінок тремтячий написано 5-, 6- і 7-стопним ямбом, два рядки — 8-стопним ямбом: “Заворушилися розмірено рухливі тротуари” і “Блазень штовхавсь, сльозивсь і реготавсь під обломками брами”. Римування перехресне із чергуванням чоловічих і жіночих рим. В останній строфі четвертого вірша римування суміжне, рима чоловіча. У третьому вірші, у другому рядку другої строфи та у третьому рядку другої строфи п’ятого вірша — внутрішня рима “сні — пісні”, “штовхавсь — реготавсь”. Отже, у “Вінку тремтячому” Михайль Семенко вдається до повної деканонізації форми вінка сонетів. Пізніше до форми сонета поет-футурист не повертався.

Доробок “неокласиків”-сонетистів, із якими так запекло й непримиренно сперечалися українські авангардисти, і досі залишається взірцевим. Можна сказати, що це були поети, наділені даром володіння “сонетним тоном”.¹⁷ Їх спіткала різна доля — одні були репресовані, О. Бургардт опинився в еміграції, М. Рильський залишив після себе значний сонетний доробок (останній сонет був написаний ним незадовго до смерті — в 1963 р.).

Цікавими є сонети Павла Тичини. До збірки “Плуг” (1920) поет включив три сонети — це друга частина диптиха “26.II (11.III)”,¹⁸ “Я

¹⁷ Чапля В., Цит. праця, с. 30.

¹⁸ Обидва твори присвячено ювілейним шевченківським урочистостям. Не виключено, що вірш близького до футуристів Юрія Яновського “11-III” (1924) спрямований проти сонета Павла Тичини “26.II(11.III)”, — тут поет-футурист каже: “Не лізьте з Богом: / Не брудніть поста, / Не лепечіть йому плаксивого сонета — / Він є / для нас один!”.

знаю..." і "Гнатові Михайличенку". Перші два несуть в собі помітне антирелігійне начало, сонет "Гнатові Михайличенку" присвячено члену партії боротьбістів, розстріляному денікінцями (твір написано чотири-стопним ямбом, який зустрічається ще в сонеті М. Чернявського "Князь Ігор", 1898; такий сонет ще називають "сонетино").

1923-м роком датовано "Розхитаний сонет" Валер'яна Поліщука (увійшов до збірки "Громохкий слід", 1925). Написаний він 4-, 5- і 6-стопним ямбом. У першому катрені заримовано тільки 2-й і 4-й рядки, у катрені другому — римування кільцеве; у терцетах римування "італійського" типу. Зрозуміло, в "Розхитаному сонеті" згадано "бунтаря", "машину" й "комуну"...

Злободенним змістом наповнено й "Сонет" Миколи Бажана, включений до збірки "17-й патруль" (1926). Твір просякнуто, як часто пишуть бажанознавці, тугою за романтикою громадянської війни.

"Сонет" М. Бажана цікавий тим, що в ньому в межах одного сонета застосовано закони вінка сонетів, про що свідчать повтори (конкатенації) четвертого рядка першої строфи в першому рядку другої строфи, а потім восьмого рядка в дев'ятому.

До збірки "Різьблена тінь" (1927) Микола Бажан включив 12 сонетів. Три окремі сонети, диптих "Залізнякава ніч", триптих "Розмай-зілля" і тетрацикл "Дорога несходима". Особливий бажанів словник з рідко вживаними словами, звернення поета до язичницьких часів, можливо, до часів татаро-монгольської навали, до часів Коліївщини (друга половина XVIII ст. — сонет "Залізнякава ніч"), загнані в "французький" сонет чи сонет, де поєднувалися "французький" та "італійський" його різновиди (мається на увазі система римування), надавали цим творам особливого шарму.

Важливо підкреслити, що М. Бажан у своїх сонетах продемонстрував "футуристичне" бачення цієї форми вірша: поет відмовився від канонічної кількості стоп у рядках (вона в нього коливається від 4 до 7); у третьому сонеті тетрациклу "Дорога несходима" усічено другий терцет, а заключний рядок цього терцета складається з двох стоп.

Радянська критика, яка завжди ревно оберігала рубежі уніфікації, одразу ж висунула М. Бажану звинувачення в песимізмі, "відході від революційної тематики, різкій втраті почуття сучасності".¹⁹ Ніби

¹⁹ Савченко Я., Боротьба за світогляд. У кн.: Микола Бажан. Поезії. Харків 1930, с. XI.

передбачаючи таку реакцію, поет вибачається за те, що дозволив собі “у рік дев'ятой революції” писати “трохи про любов”.²⁰ Цей присуд залишався в силі аж до 1970-х рр.: окремі сонети, що входили до “Різьбленої тіні”, не були включені до чотиритомника поета (1974-1975 рр.) або потрапили туди у відредагованому вигляді.

До експерименту з сонетом вдався поет Грицько Коляда. В поемі “День життя” (1926) знайдемо фрагмент, написаний сонетом. У цій поемі Г. Коляда пробує по-новому описати складне й буремне життя 1920-х рр. Як сказано в “Інтродукції”, він “пише поему про сучасність”.²¹ При цьому поет вдається до заперечення поетики парнасців. На відміну від канонічного сонета парнасців, сонет Г. Коляди відзначається ритмічною розхристаністю, недбалим римуванням (у ньому простежується ямбічна тенденція, однак це скоріше акцентний вірш, причому кількість наголосів змінна — вона коливається від двох до чотирьох). Очевидно, поет вважав, що цих засобів цілком достатньо, щоб довести зверхність авангардного вірша над віршем упормованим.

У 1928 р. до сонета звернувся Олекса Влизько. У його доробку є два сонети — “Погрузка” й “Рейд”. Цей диптих називається “Кострубаті сонети”. Вище ми вже говорили про ставлення до сонета М. Семенка, Г. Шкурупія — футуристів, сказати б, першого призову. О. Влизько був на шістнадцять років молодший від М. Семенка, на п'ять — від Г. Шкурупія. Очевидно, він врахував і досвід П. Тичини, і досвід М. Бажана, знав він і про ставлення до сонета метрів українського футуризму. Один вірш із диптиха О. Влизька “Іронії” має назву “Неокласичне”. Неокласицизмові він присвятив свою поему “тет-а-тет з венерою мілоською” (вір написано без великих літер). Тут також зустрічаються іронічні випадки на адресу парнасців; звертаючись до Венери, поет намагається позбавити її музейного лоску, зсадити богиню з музейного п'єдесталу, він хоче переконати її, що вона звичайна жінка. “Я знаю, — пише О. Влизько, — до захисту стане зеро”.²² Звернувшись до сонета, О. Влизько робить усе, щоб його рядки не були “гладенькими”. Однак, не зважаючи на намагання поламати сонетний канон (автор “Кострубатих сонетів” змінює традиційну “графіку” цієї форми: рядок у нього складається з 1, 2 чи 3 слів, а не з цілого речення), О. Влизько демонструє віртуозне володіння віршовою технікою: “Погрузку” написано 5

²⁰ Бажан М., Різьблена тінь. Лірика, Харків 192, с. 28.

²¹ Коляда Г., Прекрасний день. Поеми, Москва 1926, с. 54.

²² Влизько О., Збірка творів. Том другий, Харків, Київ 1933, с. 65.

і 6-стопним ямбом (за винятком четвертого рядка — він написаний 8-стопним ямбом — та сьомого рядка, який написано 7-стопним ямбом); “Рейд” написано 5- і 6-стопним ямбом; римування в обох сонетах — у “французькій” послідовності.

Можна тут назвати сонети й інших поетів 1920-х рр. — Дмитра Фальківського, Михайла Доленга, Володимира Сосюру, Василя Мисика та ін. — вони, звичайно ж, сприяли поширенню цієї форми в українській поезії.

Цікавим є сонетний доробок поетів Західної України. У період розвитку футуризму західна частина України була складовою частиною Польщі, проте, як з'ясувалося пізніше, в літературі України Східної і в літературі України Західної можна знайти чимало спільних рис. Як і у Києві та Харкові, спостерігається інтерес поетів до сонетної форми і у Львові. 1923-м р. датується вінок сонетів Василя Бобинського “Ніч кохання”. До вінка сонетів звертався Богдан-Ігор Антонович. У збірку “Привітання життя” (1931) включено п'ятнадцять сонетів, об'єднаних заголовком “Зриви і крила”. Їх можна вважати і циклом, і вінком сонетів: кожен сонет, окрім номера, має ще й назву; п'ятнадцятий сонет озаглавлено “Кода”. У “Зривах і крилах” Б.-І. Антонович не дотримується головних принципів вінка сонетів: останній рядок першого сонета не є першим рядком другого сонета і т.д.; роль магістрала виконує “Кода”, проте він не являє собою повтору перших рядків чотирнадцяти сонетів. Римування в “італійській” послідовності. Всі сонети написано 5- і 6-стопним ямбом. До збірки “Привітання життя” включено й інші сонети. Є серед них “англійські” сонети (“Молодий поет”), експериментальні сонети, наприклад “І”, у якому всі рядки починаються з літери “і”, “Подорож літаком”, де поет вдається до чергування катрен-терцет-катрен-терцет; у сонеті “Підсвідомість”, який за формою нагадує “англійський” сонет, не заримованим залишено заключний дистих; сонет “Гіпнотизер” складається з двох катренів і трьох дистихів; “Прощання школи” являє собою “перевернутий” сонет (два терцети — два катрени). Очевидно, на початку 1930-х рр. Б.-І. Антонович написав ряд т. зв. брахісонетів (триптих “Осінь”, сонети “Дорога”, “Зов”, “Сонет про весну, писаний взимі”, “Любов”); цей останній, очевидно, можна назвати перевернутим сонетом-пірамідою; терцети написано трискладовими словами, один катрен — 5-7-складовими, другий — 8-10-складовими). До форми сонета Антонович звертається й пізніше — сонет “До весни” у збірці “Три перстені” (1934), “вкорочений” сонет “До істот з зеленої

зорі” (збірка “Зелена євангелія”, 1938); у вірші “Тіні над містом” (1933) місто порівняно з сонетом (“Місто — сонет з каміння, цегли й скла”).²³

Своєрідним відлунням “революційного” ставлення до сонета стала полеміка, яка виникла в 1956 р. навколо сонета між Андрієм Малишком та Максимом Рильським. А. Малишко в одному вірші назвав сонети “куцими”, що викликало заперечення М. Рильського. Сьогодні цей “обмін думками” може сприйматися лише як непорозуміння.

У роки “відлиги” до читача повернулися твори заборонених поетів-“неокласиків”, які сприяли відродженню інтересу до сонета. Саме в цей час до сонета звертається поет Дмитро Павличко. Засвоївши уроки І. Франка, М. Зерова, діставши підтримку М. Рильського, він згодом посів одне з чільних місць серед поетів-сонетярів. Нині відомими є його цикли й збірки “Віденські сонети” та “Альфа і Омега” (1961), “Гранослов” (1968), “Сонети подільської осені” (1973) та ін. Значним є перекладацький доробок Д. Павличка, зібраний у його антології “Світовий сонет” (1983). Особливою подією стала публікація “Білих сонетів” Д. Павличка (вони увійшли до збірки “Гранослов”). Історія світового сонета знає “білий сонет”: Ігор Качуровський у своїй монографії “Строфіка” (Мюнхен, 1967) посилається на передсмертний “білий сонет” аргентинської поетеси Альфонсини Сторні “Зубочки квітів, шапочки росинок...” і запатентує термін “білий сонет” (с. 178). Як би там не було, але все це свідчить про те, що “білий сонет” має право на існування, особливо ж, -- коли він написаний вправною рукою майстра.

У 1973 р. вийшли “Етюди про сонет” О. Н. Мороза, в яких проаналізовано досягнення і втрати українських поетів-сонетярів. Отже, можна сказати, що український сонет відвоював право на існування. І в результаті ми маємо живий безперервний процес сонетотворення.

До сонета звертаються поети-реформатори 1960-х років (І. Драч, М. Вінграновський та ін.). Поет старшого покоління Андрій Крижанівський створює “Сонетарій” (1970), що включає в себе канонічний сонет, шекспірівський сонет, сонетоїд, сонет без рим, кульгавий сонет, перевернутий сонет, безголовий сонет, половинний сонет, кострубатий сонет, сонет на дві рими, сонет-акростих з кодою, хвостатий сонет. У цьому ж році виходить збірка сонетів “Зоряні сади” Бориса Тена, одного із старійшин української літератури.

²³ Антонич Б.-І. Твори, Київ 1998.

В останні роки помітною подією стала публікація сонетів українського поета-дисидента Івана Світличного (збірка “Серце для куль і для рим”, 1990; сонети писалися в 1970-ті рр.). Особливо вражають “Гратовані сонети”, які, без сумніву, генетично пов’язані з “Тюремними сонетами” Івана Франка.

На початку 1990-х рр. стала можливою публікація творів українських поетів-емігрантів Ю. Клена (О. Бургардта), М. Ореста, Є. Маланюка, О. Тарнавського та ін. Їхні збірники, куди включено й сонети, суттєво доповнили український сонетарій. Зберігаючи пам’ять про репресованих майстрів сонета, поети-емігранти гідно продовжували започатковану ними традицію.

Сьогодні сонет зацікавив поетів, які вважають себе авангардистами (В. Неборак, Ю. Андрухович). Ще одне слово в українському сонетярстві — паліндромні сонети Івана Лучука. Отже, сонет продовжує жити й розвиватися.

Невід’ємною складовою сонетного доробку українських поетів є й вінок сонетів. Перший “Вінок сонетів”, автором якого був поет і художник Михайло жук, побачив світ у 1918 р. 1923-м р. датовано вже згадуваний вінок сонетів “Ніч кохання” В. Бобинського. Вінок сонетів “На межі” належить перу О. Ведміцького (1927), вінки сонетів у своєму доробку має Микола Терещенко (1941), Гр. Плоткін (1946), Микола Вінграновський (1956); особливе місце серед поетів, які писали вінки сонетів, належить словацькому українському поету Івану Мацинському — його збірка “Вінки сонетів” (Братіслава, 1985) складається з двадцяти вінків сонетів.

Отже, історія українського сонета включає в себе різні сторінки. І жодну з них не можна перекреслити — ні ту, яка розповідає про перші кроки українських поетів-сонетярів, коли відбувалося освоєння, сказати б, кількісних чи зовнішніх особливостей сонета: без цього етапу було б неможливим проникнення в глибинну суть складної й вишуканої форми; важливою сторінкою в історії сонета залишиться й “сонетна” війна 1920-х рр. По-суті, і футуристи, й “неокласики”, ці новатори й архаїсти, в умовах тодішньої української літературної ситуації виконували авангардну (“скандальну”) роль: одні вводили нові форми, другі актуалізували класичні.²⁴

²⁴ Див. про це хоча б роботу “Архаїсти и Пушкин” (1921-1924) Ю. М. Тинянова, що ввійшла до зб. “Архаїсти и новаторы” (1929).

Для одних поетів орієнтація на сонет була свідомим вибором, інші зверталися до нього принагідно, бажаючи перевірити себе й довести, що й вони здатні опанувати цю складну віршовану структуру. Всі вони так чи інакше орієнтувалися на високі світові зразки, на довершені вітчизняні зразки, сприяючи розширенню репертуару поетичних форм української поезії. На жаль, поки що не можна говорити про національні особливості нашого сонета, як то прийнято стосовно сонета італійського, французького чи англійського. Однак можна говорити про те, що українська література має першорядних майстрів сонета, а це свідчить про її силу, великий потенціал, про її майбутнє.

