

**Дяченко О.В.**

*викладач,*

*Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»*

## **СОНЕТ ЯК УНІКАЛЬНИЙ ЖАНР В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Термін «сонет» (італ. sonette) походить від латинського sonus (звук), що одразу наголошує на його звучності, і ця звучність канонічного сонета завдячує насамперед точним римам, особливо, якщо їх по дві на два катрени і два терцети, а також чітко визначеній ритмометричній структурі. Класичний сонет, за блискучими рядками І. Франка, «П'ятистоповий ямб, мов з міді литий, Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети, Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети» [8, с. 91]. Звернемо особливу увагу, як поет виділяє тут «дзвонарну мідь» ритмо-строфіки. Класична схема рим в італійському вірці: abba-abba-cdc-dcd. Пізніше Д. Павличко уточнить Франкову дефініцію: віршовані співзвуччя сплітаються на основі музичного принципу. У катренах має бути звукова симетрія, а терцетах із неї повинна зародитися звукова асиметрія. «Як два організми поєднані в образах сфінкса, кентавра чи сирени, так два віршовані ества сполучені в дивовижній формі сонета» [5, с. 17], – образно завершує свою думку Павличко.

Глибокої теоретичної розробки зазнав сонет як жанр у розвідці Й. Бехера «Філософія сонета», цій, за влучним виразом української дослідниці О. Никанорової, «оді сонетові». За Бехером, сонетові властива драматична теорія, і так закони драми, як експозиція, конфлікт, перипетії, характерні й для нього.

У чому ж сонет є науїнікальнішим з-поміж інших поетичних жанрів, претендуючи, за Й. Бехером, на звання основної форми поезії? Ось головні, глибоко аргументовані положення німецького поета й дослідника: змістом сонета є закон руху життя: теза – про велич людини, антитеза – про нікчемність людини, синтез – про велич нікчемності людини (як усвідомленої нікчемності), про всемогутність людини у її приниженості й нікчемності; сонет мінімально концентрує

найбільшу поетичну силу; найвища людська думка знаходить у сонеті своє найчіткіше вираження; найвища міра творення сонета – діалектична: відчувати, думаючи й думати, відчуваючи; видатні, такі, що виходять за межі ліричного роду, значення й досконалість сонета в тому, що він є трагічною формою поезії, бо постійно суперечить собі й спростовує себе в чотирнадцятиряднику; сонет із усіх родів поезії найпослідовніший і най-безжаліснійший у розвінчанні дріб'язковості й порожнечі зміст; сонет є найвищим із усіх поетичних жанрів, формою, в котрій поезія всіх часів і народів ніби сама себе перевершила, бо на незрівнянно обмеженій у просторі й часі площі досягається єдність правдивого, доброго, вільного й прекрасного, а разом єдність творчості й мислення [1, с. 436].

З-поміж сучасних дослідників глибоко збагнули та дослідили жанрово-художню природу сонета такі українські літературознавці, як Л. Таран [7], О. Никанорова [4], В. Дяченко [2], М. Ільницький [3], деякі інші; оригінально міркували про внутрішньодраматургічні особливості цього жанру й самі митці, насамперед І. Франко, М. Рильський, М. Зеров, Д. Павличко.

Отже, ніщо не може завдати сонетові такого нищівного удару, як його вічно ворожа тінь, дзеркальний двійник – 14-рядник. Це трагічне, за Бехером, діалектичне роздвоєння, а тому він наполягав на потребі їх неухильного розділення: «Не тільки для сонета, але й для чотирнадцятирядника було б корисно і дало б обом формам можливість повного розвитку, якби їх розрізняли й причепливо стежили за тим, щоб чотирнадцятирядник не виряджався в шати сонета» [1, с. 439]. Однак літературні критики й дослідники поки що, на жаль, не переймаються надто цими проблемами.

Натомість саме Дмитро Павличко чудово розуміючи дволику структуру сонетної форми, називаючи її «феніксом», «кентавром», «сиреною» [5, с. 17]. Він знає, як нелегко боротися з «кованим сонетним каноном», вдихаючи в його суворість живе життя, після чого й з'являється знадлива кутість форми і драматична філософія змісту» [5, с. 23].

Більше варіативних можливостей у внутрішньодраматичній формі сонета, яка, за Павличком, і має бути драматизованою; він підтримує І. Франка в тому, що головне – це конфлікт чуття –

«страсть, буря, бій, мов хмара», що «при кінці сплива в гармонію любови»; Павличко стверджує «атомну драматургію» [6, с. 8] сонета й визначає його як «найменший драматургійний жанр» [6, с. 7]. Ще наш сонетяр-4 знову в унісон із Бехером відзначає всесвітню універсальність «дзвонарної» форми, імponує йому й її «вроджений» нахил до афористичного мислення – не даремно ж сонет важко уявити без заключного акорду, який вивершує франківську «гармонію любови», 14-й рядок, *pointe* (французьке – пуант) – сонетний замок, у якому знаходиться вся «сіль» твору.

Саме Д. Павличко як поет не утримався і від метафори-порівняння по відношенню до улюбленої форми, яка для нього – «вічна загадка», і його образні асоціації промовляють нам, можливо, більше, ніж розлогі дефініції: «Досконалістю форми сонет принадує, мов літак /.../ таємнича потуга цієї форми чи не найкраще може бути осмислена в порівнюванні з механізмами літаючими: нічого зайвого – спільний принцип їхньої будови, порив у небеса – спільна прикмета» [6, с. 5]. І ось – завершальна крапка, майже «пуант»: «В композиції і формі сонета все функціональне. Формальною викінченістю своєю сонет нагадує пропелер. Коли включається мотор літака, пропелер ніби зникає, рухом своїм створюючи велику тягову силу. Так повинна зникати в справжньому сонеті форма, коли запрацює механізм образів, мотор його змісту» [5, с. 21].

Проте, крім теоретичних роздумів, у Д. Павличка нарешті з'явився в останньому вершинному його циклі – «Сонети подільської осені» – «Сонет» (назва) про сонет, в якому письменник наголошував, що «сонет – найменший драматургійний жанр», водночас вважав, що, залежно від потреби, він може бути портретом або одою, інвективою або сповіддю, пейзажем або стислим філософськи трактатом [6, с. 7]. Тут ми маємо оду сонетові, але з дотриманням усіх сонетних канонів.

*Стрункий сонет з'являється в уяві,  
Неначе в лісі олень-злоторіг,  
Чутливий і принадливий, як гріх,  
Далекий, мов зоря в небесній мряві.*

*Як в намисли фальшиві і лукаві  
Напрямуватъ його нестримний біг...  
Він спинитьсь на схрещенні доріг,  
Закаменівши в дешевенькій славі.*

*Відчується бетон в його статури,  
На голові засохнуть штурпаки,  
Мов у спекотне літо куц на мурі.*

*Все вичарує правда навпаки –  
Він роги золоті, як блискавки  
Думок, нестиме крізь віки та бурі.*

У першому катрені постає прекрасний, мов олень-злоторіг, стрункий сонет – чарівний своєю природною грацією цей образ-символ сонета, емоційно сильніший за творіння «другої природи» – літаки й пропелери; Можна уявити певну диспропорцію між розкішним розкриллям рогів і заважкою головою оленя та низькуватою посадкою тулуба – хіба ж не аналогічно до катренів і терцетів? І при тому ця дещо асиметрична постать ні на йоту не втрачає у своїй природній граційності, як і сонет.

Чим же можна спотворити красу сонета-оленя? Тим, що загнати його на манівці фальшивих та лукавих намислів-думок – тоді він забетонується, роги перетворяться на штурпаки – так відповідає поет в антитезі катрена-2 та терцета-1. Як зарадити такому лихові? І ось в останньому терцеті в пізнішій редакції з'являються два ключові поняття – правди і вічності, які знову заперечують – тепер уже мертвотність закам'янілості й утверджують сонетне безсмертя. Тільки правда може врятувати сонет для вічності. Маємо в цьому сонетові-оді, а то й і гімнові, утвердження краси сонетної форми, правди змісту та вічності сонета.

Тут Д. Павличко узагальнює думки своїх попередників І. Франка, М. Зерова, М. Рильського й показує своє «золоте сонетне слово». Псує враження лише «правда навпаки» – можна зрозуміти лише за смислом про якусь правду навиворіт.

Отже, сонет, який зародився на найвищому шаблі поетичного розвитку завдяки багатьом талановитим митцям з усього світу, а насамперед у творчості геніальних італійців – Данте, Петрарки, Мікеланджело, щоб продемонструвати суспільству нову поетичну форму, має свою унікальність. Вона полягає не так у зовнішній формі, як у його внутрішній природі, що й виділяє його з-поміж інших жанрових форм. Класичному сонету притаманна перш за все внутрішньо-драматична течія думки; він розвивається за діалектичним принципом: теза-антитеза-синтез.

### **Список використаних джерел:**

1. Бехер Й. Р. Любове моя, поезіє: Про літературу та мистецтво. – М., 1965. – 560 с.
2. Дяченко Валерій. ...І майстер сонета: Дослідження: портрет жанру // Прапор. –1984. – № 1.
3. Ільницький М. М. Дмитро Павличко: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1985. – 189 с.
4. Никанорова Олена. Сонети Дмитра Павличка // Никанорова О. І. Поезії одвічна висота: Літ.-крит. статті. – К.: Рад. письменник, 1986. – 245 с.
5. Павличко Д. В. Сонети Максима Рильського // Павличко Д. В. Магістралями слова: Літ.-крит. статті. – К.: Рад. письменник, 1977. – 312 с.
6. Світовий сонет: Антологія / Упоряд., перекл. та передм. Д. Павличка. – К.: Дніпро, 1983. – 470 с.
7. Таран Людмила. Нотатки про сучасний український сонет // Високе покликання: Статті молодих критиків про літературу. – К.: Рад. письменник, 1978. – 240 с.
8. Франко І. Я. Сонети. – К.: Дніпро, 1984. – 120 с.