

Анатолій МОЙСІЄНКО

Навчально-науковий інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
бульвар Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
Електронна пошта: anmoj@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0002-7856-2746>

АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ СОНЕТНОМУ ТЕКСТІ

У статті висвітлюються питання композиційної та образно-змістової організації паралелістичних структур у системі сонетного тексту, особливості їх входження в загальнокомпозиційний контекст, домінантна роль таких структур у розгортанні художньої цілісності твору. Незважаючи на те, що паралелістичні форми поетичних текстів (від фольклорних до текстів сучасних українських авторів) неодноразово привертали увагу як лінгвістів, так і літературознавців, сонетний вірш, по суті, досі не простудійований у розгляданому аспекті. Тоді як сама строфічна структура, її внутрішньоконпозиційна організація спонукають до послідовного (паралелістичного) осмислення розгляданих явищ і подій з відповідними передбачуваними класичною побудовою елементами експозиції, зав'язки, розв'язки (з її завершальним сонетним замком), що, зрештою, й передбачає аналіз у динаміці асоціативно-образних взаємозв'язків цілісного художнього твору.

У запропонованій статті явище паралелізму осмислюється в динамічній системі сонетного тексту, репрезентованого широким колом авторів як класичної, так і новітньої літератури, що дозволяє простежити певні типологічні моменти функціонування паралелізмів у сонетному вірші. Описано динамічне розгортання асоціативно-образних утворень, які характеризуються паралелізмом на власне змістовому (з корелятами природа — людина, людина у взаємозв'язках із суспільно-історичною, культурницькою подієвістю тощо) та структурному рівнях і відповідно організуються в жанрово-строфічній побудові сонетного тексту. Окреслено основні синтаксичні конструкти (паратаксичні, гіпотаксичні), зокрема з актуалізаційними компонентами *так, мов, як... так* тощо; звернено увагу на роль окремих суб'єктних компонентів, що започатковують певні паралелістичні моделі, вводячи в ширший асоціативно-образний контекст цілісної текстової структури.

Ключові слова: текст, сонетний вірш, паралелізм, асоціативно-образна аналогія, динамізм.

Мистецька організація сонетного вірша, як, зрештою, і будь-якого художнього тексту, ґрунтується на поєднанні змістово-образних і структурно-композиційних чинників вираження певної теми, ідеї, певного чуттєвого, емоційного стану ліричного героя. Важливу роль у такій організації

Цитування: Мойсієнко А. Асоціативно-образний паралелізм в українському сонетному тексті. Мовознавство. 2023. № 2. С. 55–66. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-329-2023-2-004>

Citation: Moisiienko A. (2023). Asotsiatyvno-obraznyi paralelizm v ukrainskomu sonetnomu teksti [Associative-figurative parallelism in Ukrainian sonnet text]. Movoznavstvo, (2), 55–66. [In Ukrainian]. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-329-2023-2-004>



Стаття опублікована за ліцензією CC BY-SA 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

сонетного тексту відіграє асоціативно-образний паралелізм, який можна спостерігати як на власне тематичному рівні, так і в особливостях образного вираження, лексико-фонетичної, граматичної, зокрема синтаксичної, побудови текстової структури. Більше того, Р. Якобсон, відзначаючи свого часу «дивовижну проникливість у суть поезії» у студентській роботі Г. Гопкінса, наголошував на твердженні останнього про те, що «чим чіткіше означений паралелізм у формальній структурі або у виражальних засобах, тим чіткішим буде паралелізм у словах і смислі» [Якобсон : 217–218]. Дослідники простежують полісемічний паралелізм навіть на рівні мовної системи [Тараненко : 8]. На думку Л. Булаховського, процес «вироблення засобів орнаментальності — перифрастичності і фігуральності, тобто способів переказувати думки тропеїчно, непрямо, поширюючи цим асоціативно-пізнавальні можливості слів і словосполучень», узагалі характерний для літературних мов [Булаховський : 455]. Надто ж переконливо можна твердити про це, коли йдеться про літературний твір, зокрема сонетний текст, у якому вже сама синтаксична структура «зорієнтована на розгортання потоку асоціацій, втілює процес “перетікання” думки» [Шаф: 32] відповідно до авторського задуму. І, як зауважував В. Державин, спостереження над поетичними текстами засвідчують, що, крім сонетного, «мабуть, жоден ліричний жанр не подає строфічною структурою своєю таких багатих можливостей віртуозного розгортання класичної композиції з притаманним їй паралелізмом, симетричним урівноваженням синтагм та образів і чітким підпорядкуванням одних складових частин іншим» [Державин: 613].

Питання композиційно-змістового, асоціативно-образного, різних видів граматичного паралелізму в художніх структурах (починаючи від народнопоетичних творів до сучасних художніх текстів) неодноразово розглядалося у філологічних студіях як українських, так і зарубіжних авторів. Переважна більшість досліджень присвячена паралелізму, що має найдавнішу традицію і представлений різними жанрами фольклорної творчості (на вітчизняних теренах — від праць О. Потебні і до цілого ряду студій новітніх авторів). Зокрема, на ґрунті сучасних україністичних досліджень паралелізм у народнопоетичних текстах став об'єктом уваги досить широкого кола філологів [Зілинський; Рубчак; Беценко; Коваль; Іваницький; Берковець та ін.], про різні форми паралелізму в літературних творах, класичній і новітній поезії, йдеться в низці мовознавчих і літературознавчих статей [Масловська; Нос; Яблонська та ін.]. Звертаючись до розгляданої проблематики на матеріалі сучасної прози, В. Кононенко зазначає, що «сучасне письменство суттєво розсуває межі порівнюваного, асоціативно-оцінні уявлення набувають незвичних форм, паралелізм образних бачень ґрунтується на зближенні умовних, часом логічно не сумісних референтів, вигаданих, фантазмагорійних прецедентів» [Кононенко : 167].

Незважаючи на те, що образно-смісловий паралелізм стає типологічно означуваним у багатьох сонетних творах, акцентована проблематика в студіях про сонетні тексти лишається практично поза увагою дослідників.

Натомість уже строфічна організація сонетного тексту певною мірою сприяє тому, що нерідко відповідні композиційно-тематичні пласти оповіді немовби накладаються один на одного зі всіма своїми особливостями і відмінностями, формуючи різні паралелістичні композиційно-образні утворення, серед яких О. Веселовський виділяв явище психологічного

паралелізму. За словами дослідника, це не передбачає розподілу означуваних предметів при їхній тотожності чи порівнюваності, а «засноване на зіставленні суб'єкта й об'єкта на основі категорії руху, дії як ознаки вольової життєдіяльності» [Веселовский :101] — ідеться про «зіставлення двох мотивів, що виконують взаємоз'ясувальну функцію, причому перевага на боці того, який наповнений людським змістом» [Веселовский : 144]. Порівняймо в сонетному тексті, наприклад, у таких рядках з поезії «Ліс» М. Чернявського, опублікованої свого часу в його збірці «Донецькі сонети» (Бахмут, 1898):

«Щодня тускліше в небі сонце сяє.
Змарніли бідні гори крейдяні.
В сумнім гаю дівчина не співає,
І пісня не луна, як в літні дні».

Психологічний паралелізм таких мотивів, як і загалом паралелізм у шірокому розумінні, що ґрунтується на різних типах асоціативно-образних побудов, у сонетному тексті може мати різну амплітуду динамічного вияву, що зумовлено самим об'єктом поетичного дослідження, характером авторських інтенцій. І в цьому зв'язку поняття асоціації може поставати «своєрідним узгодженням суперечності між єдністю та різноманітністю, втіленням динамічно-конструктивного світобачення, засобом зв'язку між уявленнями, одні з яких спричиняють інші»[Кононенко : 198].

Художня модель паралелізму в народнопоетичному чи літературному, сонетному, тексті ґрунтується на засадах взаємопов'язаності явищ і подій у живій природі, нерозмежованості життєдіяльності людини і законів природи, що виявляється в певній кореляційності різних станів природи і особи — персонажа, ліричного героя, з відповідним зображенням у вчинках, помислах, настроях, внутрішніх почуттях.

Так, стан природи передзимової пори, переданий М. Рильським у початковому катрені першого вірша диптиха «Гуси» («Вже перший сніг кружляє над землею І тихо падає. Уже вода Зашерхла на озерах. Опада останнє листя і яснить алею»), відбивається на внутрішніх переживаннях ліричного героя, і як наслідок — у другій і третій строфах — діалектика цих переживань — від розважливо-заспокійливої інтонації («Не плач, не плач за юністю своєю») до відверто безвихідного наративу примирення («Навіщо спогади? Нащо слова? Схились, як приморожена трава, Будь мовчазний, як мовчазна сніжинка»). Але в заключній строфі образна паралель набуває вже зовсім відмінних вимірів: поклик гусяного ключа сприймається ліричним героєм як апофеоз радості, повернення до молодості, до життя: «О що це? Що? О радосте, не муч! Високо десь гусиний лине ключ... Ні! Молодість там обізвалась дзвінко».

Якщо в розглянутих рядках образ гусяного ключа виступає своєрідним оберегом нев'янучої молодості на тлі передзимової пори, то в наступному сонеті цього диптиха в першому катрені змальована зворотна картина переходно-зимової пори, коли «Останній сніг, там бурий, там блакитний, Іще лежить в окопах і ярах, Ще в пам'яті метелиць білий жаж, Ще сонце спить, Ще пролісок не квітне», і поки що «березня проміння непомітне» лише «в дівочих одбивається очах», проте образна деталь гусяного ключа, що з'являється так само в заключній строфі, стає провісником не лише весняної пори, а й людської молодості:

«Ах, знаю, знаю! По такому дні
Гусиний ключ, майнувши вдалині,
В старих грудях розбудить серце юне».

Ці *знаю, думаю* в сонетному тексті нерідко набувають рецепційних форм представлення паралелістичного кореляту «*природа — людина*» з акцентуванням на особистісному осмисленні певних граней людського життя в минулому, теперішньому, майбутньому. У поезії Л. Скирди «Вже осінь...» діалектика природи, коли «Ще спокусливо цвіте Рожева айстра на чужім балконі, Ще вулканічність жовтня на припоні», та «Вже елегійність вересня гряде», у своєму часобігу не переривається і не відсторонюється від доль людських у ділах малих і великих, а ніби знаходить антропоморфну пролонгованість, виражену в роздумах ліричної героїні про власне осягнення життєвої путі: «Я думаю: в яких краях і де Життя торкне мені морозом скроні?»

У таких структурах, перші строфи яких присвячені опису природи чи певної події, суб'єктний компонент на зразок *я знаю, я думаю* тощо, започатковуючи наступну частину, вводить читача у світ авторських інтенцій і передчуттів, які нерідко контрастують з описуваним пейзажем, побутовим малюнком. У сонеті М. Зерова «З білявих хмар, із шовкових запон», де в центрі двох перших строф — опис степового простору (з виразними історико-географічними маркерами, де на тлі степу, який «без міри й перепон, Мотались дзвоники, і Гуляйполе У діл спускалось, оповите в сон»), а терцетна строфа з початковим *я думав* уже вказує на власне авторську присутність — пряма мова ліричного персонажа означена тривожними роздумами: а що за порогом цієї краси?

«Я думав: “Степе! За твоїм порогом
Що на добридень ’ддасть моїм тривогам?
Понура пуста? Темнота гірка?”»

І ця тривога ще більше підсилюється в прямому запитанні заключного терцета: чи настане день на зміну цій понурій пустці й темноті гіркій?

«Чи буде день, і світла бистрі скалки
Заграють синім усміхом ставка
На жовтім дні западистої балки?»

Надзвичайно промовиста колірна символіка останніх рядків. Чи ж настане час, в якому синьо-жовта кольоровість нарешті означуватиме правдиво цей наш день? — так прочитуємо ці замкові рядки сонета, написаного 1933 р., у розпал більшовицького терору проти творчої української інтелігенції, самого поета. Сонет, що постав своєрідним відображенням златопільського періоду творчості М. Зерова, із загалом романтичним описом степового краю в катренах, мовби «реставровував», за словами В. Панченка, передчуття й сумніви 24-літнього випускника історико-філологічного факультету Київського університету через шістнадцять років по тому [Панченко].

Своєрідну діалогізацію, побудовану на основі структурно-композиційного паралелізму з відповідним суб'єктним компонентом спостерігаємо у вірші М.Зерова «В гостях у поета», написаному після

знайомства з неопублікованим циклом сонетів про баштан М. Чернявського під час відвідин автора «Донецьких сонетів» у Херсоні 1934 р. Лаконічною ремаркою *Я слухаю* в першому катрені введено мову свого херсонського співбесідника, що правдиво відображає нелегке тогочасне життя-буття поета:

«Я слухаю: “Єдиний він, баштан —
Ще зброя нам на голод і на злидні,
День ясний там і вечори погідні,
Та вранці роси, холод і туман”».

Таким же лаконічним *Я думаю* започатковується наступна строфа, що виражає власне зеровську рецепцію почутого, за яким — вияв поетичної особистості митця, що у своїй *неуйнятності людського духу*, незважаючи на всі незгоди доби, спроможний «крізь степовий бур’ян, Крізь прикrostі іти не день, не три дні І в резиныяції такій лагідній Не знати ржі, не відчувати ран».

Образ поета (митця) в ряді сонетних творів постає на різних площинах осмислення життєвої проблематики, через яку нерідко транслюється і поетичне бачення такої проблематики, і увиразнений погляд на самого поета, його працю. Так, у сонеті М. Драй-Хмари «Спустившись на саме дно копальні» реальна картина важкої, одважної праці (де шахтар, «немов підземний гном, рубає вугіль чи руду кайлом», що постає з першої строфи, у другому катрені вже осмислюється на рівні високої метафори, коли камінний лом перетворюється «в огонь, в доменний, золотий Гофштром—залізу й криці гімни тріумфальні», і нарешті новий асоціативний образ у терцетних рядках, що традиційно можуть характеризуватися як такі, в яких ідеться про обов’язок поета служити поезії: «Поете, поринай у вир буття, у будні, в хаші днів, у твань життя, і ти здобудеш дивні самороди».

В іншому вірші М. Драй-Хмари («По кліті кованій, з залізними дверима») в перших двох строфах змальовано алегоричний образ запертого в залізну кліть гордого леопарда, що попри гамірливо-безлике людське оточення («Кругом розмови, сміх, газард»), «в незриме дивлячись тужливими очима», не перестає снити джунглями, «де пуща несходима, де гнуться лотоси і квітне пишний нард». І відповідно асоціативно-образна паралель наступних терцетних рядків означає долю митця в тоталітарному суспільстві (що не зі сторонніх розповідей відомо авторові сонета):

«Поете, це — твоя така химерна доля:
пручатись, борсатись у путах суєти
і мріяти про рай, як Піко Мірандоля.
До синіх берегів, мов золота гондоля,
Пливе замріяна твоя журба... а ти...
а ти волочиш тут кайдани АттаТроля».

Трагічна доля митця укладнюється через паралелістичні включення в контекст не менш трагічних образів — Піко Мірандоли, видатного італійського мислителя епохи раннього гуманізму, чия «Промова про гідність людини» була своєрідним маніфестом доби Відродження, кому, однак, до останніх днів своїх доводилося зазнавати гоніння інквізиції, зрештою, поплатитися життям; міфологічного персонажа Атта Троля з однойменної поеми Г. Гайне (тільки порвавши сталевий ланцюг, ведмідь

Атта Троль позбавляється принизливої ролі танцюриста-розважальника курортної публіки, та не позбавляється від смерті).

Поетична (мистецька) опція в сонетних текстах простежується через зображувані явища природи, пов'язані з іншими мистецькими виявами людської особистості. Наприклад, цілісний характер поезії «Дош» Б. Рубчака вибудовується на основі кількох смислових зрізів, де на першому плані (перший катрен) — власне образ дощу як фізичного явища; «Тобі я заздрю», — каже ліричний герой, звертаючися до дощу в другій строфі; третя строфа — образна асоціація: дош як мистецьке явище («Скульптура, в безнастанності нова, із цих прекрасних самотратних снастей — ото митець забавних зваб і зваг!»), і заключна строфа — рефлексія ліричного героя — прагнення й самому «на мокру землю впасти у щедро невідписаних словах».

Образ митця, що творить на самоті, у борні і кроволитні, непомітно для інших, постає в поезії М. Зерова «Творча тиша». І чи варто нарікати на певну закритість творчого процесу, сподіватись на миттєву його реалізацію? По суті, поет відповідає на таке риторичне питання, вдаючись до прикладу, що відтворює динамічні процеси в живій природі: «Болото в березні, гроза у квітні — Все має час і пору уставну. А по весні приходить гоже літо, Як хилиться і наливає жито».

І пора дозрівання літа асоціюється з результатами творчої праці, творчого здобутку митця: «Хай осторонь од бур і хвилювань Скиртами твоїй підноситься ужинок».

Через образ особистості, а також прецедентні міфологічні образи, реальні топонімі назви в сонетному тексті знаходять сконденсований вияв численні реалізації художнього хронотопу з різними трансформаційними процесами суспільно-історичного, культурницького плану, що відображають відповідну паралелістичну динаміку побудови цілісної поетичної структури.

Так, у поезії М. Зерова «Київ — традиція» з кожною наступною строфою в художню тканину влітаються цілі пласти історичної події, починаючи від готської доби («До тебе тислись войовничі готи, І Данпарштадт із пущі виглядав») до подій пізнішого періоду («Тут бивсь норман, і лядський Болеслав Щербив меча об Золоті ворота; Про тебе теребені плів Ляссота І Левассер Боплан байки складав»); нарешті культурницької боротьби вже за поетового часу в терцетних рядках («І в наші дні зберіг ти чар-отруту: В тобі розбили табір аспанфуги — Кують, і мелють, і дивують світ»), з підкреслено акцентуаційним уживанням прислівника *тут* у заключній строфі («Тут і Тичина, голосний і юний, Животворив душею давній міт І “Плуга” вів у сонячні комуни»), таким чином мовби синтезуючи різночасові, різноподієві стихії в єдиній київській локації, тим самим утверджуючи історичну тяглість, можуть, незнищенність культурної, духовної величі Києва.

Аналогічні паралелі суспільно-історичної тематики можна простежити в багатьох контекстах, які на структурно-синтаксичному рівні нерідко отримують вираження в зіставно-порівняльних конструкціях з тими чи тими домінуючими лексико-граматичними маркерами в другій частині, наприклад, з компонентом *так* (*отак*). Це спостерігаємо, зокрема, у контекстах з часо-просторовою означеністю, де історичний екскурс стає мотиваційною основою для асоціативних перенесень на терени новітніх епох, як, наприклад, у сонеті М. Зерова «Ной Triakonta», де, відтворюючи події далекої античності (йдеться про період проспартанських намісників у Афінах, що правила по закінченні Пелопоннеської війни і відомі в історії як трид-

цяť афінських тиранів, які за своєю жорстокістю, по суті, нічим не відрізнялися від діянь ворога), автор так характеризує ту *навісну пору*: «Безмовний Пнікс, безлюдна Агора і безголосся суду і пританів», і все це, звичайно ж, проєктується на гнітючу атмосферу, витворену комуністичним режимом на початку ХХ ст. в Україні: «Так само і тепер. Усе заснуло, Все прилягло в чеканні Трасібула». Звісно, новітнього Трасібула.

Паралелістичну побудову має і диптих Ю. Клена «Потоп», що, як і сонет М. Зерова, спроектований у радянську постреволуційну дійсність (написаний 1924 р.), яка у своєму трагічному вимірі асоціюється в автора з біблійним потопом. У першій частині твору на тлі вселенської стихії потопу («Дощі нещадні день і ніч неситий поїли глиб. Круг сонця пригасав... і зчезли гори, хвилями розмиті») поет зображує образ корабля (Ноевого ковчега), який «у тріскотні грімниць спокійно плив, зберігши від негоди в осмоленім нутрі звірів і птиць», щоб у благословенну мить відродження нового дня «життям безсмертним землю запліднить». Проте якщо в окремому сонетному тексті паралель з конструктором *так*, як правило, стає логічним змістово-композиційним компонентом завершальної частини твору, то в диптиху таке висновкове навантаження перенесене повністю на початок другого сонета, і образна символіка першого вірша тепер отримує цілком реалістичний опис, що відкриває перед читачем трагедійний світ авторової сучасності:

«Так ми над мертвими просторами років
пливем, затоплені міста під нами
із замками, воротами, церквами,
багряний вечір їхній догорів».

Та наперекір усім стихіям, каже поет, у новітньому ковчезі з нами завжди «незнищенна спадщина віків», у якій «ми бережем скарби забуті і крізь добу страшних, великих карм ми несемо нащадкам вічний дар». І в унісон з фінальним рядком першого вірша («життям безсмертним землю запліднить») звучить замкова паралель другого сонета — «щоб людську думку вдруге запліднить».

Змістово-композиційний корелят «*природа — людина*» з компонентом *так (отак)* у другій частині є чи не найпоширенішим у аналізованих паралелістичних структурах сонетного вірша. Динаміка образного руху має різні ступені вияву (узагальнення, конкретизації) певних характеристик ознак, які в комбінаційній структурі вірша стають визначальними, на чому й вибудовується відповідна асоціативна парадигма цілісного твору. Такими «комбінаційними кільцями» в сонеті концтабірної доби О. Різникова є початкові рядки першого катрена «Вмирає осінь на пеньках дерев, незрубаних і досі», що слугують тією природною конкретикою, яка так само природно відбивається в узагальнювальному мотиві («усе у світі протікає, усе минає, що збулося») і транспонується на певний зріз життєвої долі ліричного героя:

«Отак і ти, моя гірка
простоволоса доле, боса,
по остюках, тернинах злості —
дубіє мотуз на руках —
до лиха плентаєшся в гості,
моя бездоленько така».

Дещо інший характер «комбінаційних кілець» спостерігаємо в сонеті «Народна пісня» І. Франка. Образ криниці, «що із стіп могили Серед степу сльозою тихою журчить», поетично відтворений у катренових строфах («В ній, мов в свічаді, личко місяця блищить, І промінь сонця миєсь в її срібній хвили... Вода її пречиста тисячі живить Дітей весни...»), через **символізацію** стає уособленням духовного світу людини («Криниця та з живою, чистою водою — То творчий дух народу, а хоч в сум повитий, Співа до серця серцем, мовою живою») і нарешті отримує нове символічне вираження (попередньо означуване заголовком) в образі народної пісні у заключному терцеті з акцентованим компонентом *так*:

«Так пісня та з джерел таємних ллєсь сльозою,
Щоб серце наше чистим жаром запалити».

Порівняймо в іншому сонеті І. Франка («Котляревський»), де в перших двох строфах зображено образ «орла могучого на вершку сніжному», який крилом збиває грудку снігу, й «вона по склоні кам'яному Котитись стала», і як наслідок — уже небавом «внизу ревла лавина дужче грому». А компонентом *так* започатковується паралелістичне оформлення терцетної частини, (суголосно до розгортання **причино-зумовлюваної** семантики попередніх рядків), характеризуючи одного з зачинателів і творців нової української літератури і літературної мови Івана Котляревського — «Так Котляревський у щасливий час Вкраїнським словом розпочав співати», і був у співі тім «завдаток сил багатий», що «І огник, ним засвічений, не згас, А розгорівсь, щоб всіх нас ogrівати».

Образна аналогія з компонентом *так* у сонеті «Щастя» В. Свідзінського побудована на зіставленні сприйняткових явищ (подій) через певні негативні моменти в житті природи, людини. Конструкт *так* ділить твір на дві частини, кожна з яких містить тріаду теза — антитеза — синтеза, що в цілісній структурі знаходять суголосне вираження погляду ліричного героя на діалектику розуміння того, що ми називаємо щастям. Як зазначає Г. Токмань, В. Свідзінського насамперед «цікавить не те, в чому полягає щастя, а де воно розташоване» [Токмань : 236]. Йдеться про «місце щастя в просторі екзистенційного часу людини» [Токмань : 237]. Адже у мрійливій юності, каже поет, «щастя нам ввижається чудовне Прийдучого в неясній даліні» (перша паралель). Та коли на життєвій ниві «горе і літа, учителі сумні, Надіяння розіб'ють безосновне; Тоді, оглянувши на перші наші дні, Ми в них побачимо те щастя неуловне» (антитетичний маркер уводить у фінальну паралель). Асоціативно-образна тріада вимальовується на основі і секстинної строфи, що започатковується компонентом *так* («Так іноді пташок яскравих зграя Поперед мандрівця у полі походить, І вабить зір його блискуче пір'я їх») — перша паралель, а проте, наблизившись до них, мандрівець лише здатен спостерегти, як «Вони перелетять йому над головою І знов за ним збираються юрбою» (через антитетичний елемент розгортається фінальна паралель, яка, по суті, і фіксує те *щастя неуловне*).

Змістово-композиційному паралелізму з компонентом *так* може передувати порівняльний конструкт з корелятом *як* (мов, немов тощо), наприклад, у однойменному сонеті Д. Павличка:

«Як дерево, що не приносить плоду,
Лиш кидає на сад родючий тінь,
Возноситься над ним у височинь,
Бере собі його живлющу воду,
Так ти живеш. Не пропустити моду —
Це найважливіше з твоїх стремлінь.
І схована твоя духовна тлінь
За косметичну, бездоганну вроду».

У структурі сонетного тексту порівняльна частка може слугувати маркером асоціативної паралелі, що, спираючись на попередній контекст, окреслює особливості певної композиційно-змістової спрямованості в динамічній системі твору. Порівняймо, наприклад, з об'єктно-суб'єктною спрямованістю художньо-образного розгортання теми в сонеті Н. Кашук «Народження», де в перших двох катренах виробничий об'єкт («Вугластість металевого листа») під орудою майстра-розмітника «Народжує вітрильну рвйність духу, Що в прагнення плавби перероста». І як наслідок — «Лекальна легкість отверза уста Важучого невтомного металу — І траулер, як пісню, погойдала Уже Дніпрова синява густа». Асоціативна паралель з тим самим епітетом (*вугласта*) в порівняльній конструкції терцетної частини проектується на образ ліричної героїні, яка сама собі здається незугарною і безкрилою («Мов той метал, вугласта, незугарна, Про стрімкість руху мріяла б намарне»), та все міняється під «доторком любові й доброти» коханого, що дарує ще «безкрилий вчора» нові життєві горизонти — «Жагу океанічного простору. Це збагачує твір ще однією промовистою паралеллю в осмисленні синкретизму художнього вираження ідеї — пісенному лету лайнера над синню Дніпра така суголосна жага душевної окриленості ліричної героїні. Відповідне конструювання художньо-образної тканини твору має виразну текстотворчу перспективу, засвідчуючи, що «побудований на асоціаціях за схожістю явищ, предметів, дій дискурс може розгортатися в доволі поширений текст із численними порівняннями, смисловий зв'язок між якими може бути більш або менш прозорий; як наслідок утворюється складна за структурою цілісність, порівняльні засоби якої забезпечують або принаймні підтримують цю єдність» [Кононенко : 164].

Зрештою, асоціативно-образна паралель з певним підсумково-узагальнювальним (порівняльним) компонентом чи без нього може накладатися на розгорнену інформацію в попередніх строфах, яка не має власне паралелістичного вираження, але деякі смислові, лексико-граматичні елементи так чи інакше відображають асоціативно-образну динаміку, що знаходить віддзеркалення в замкових рядках і є досить важливою для розуміння художньої цілісності поетичної структури. Так, наприклад, у сонеті Б.-І. Антонича «Лелеки», де оповідається в перших трьох строфах про перипетії на складному шляху до вирію лелечої зграї, одним з домінантних корелятивів до висновкових рядків «Так зриви доля нам на інший шлях Зверта не раз» може слугувати фраза «Завчасна радість, заміри невдалі» з попередньої строфи. Чи в іншій його поезії («Мурашник») світ мурашиного житла, що постає з попереднього опису («Предивні, зачаровані міста з рудого порохна й рябої мерви І пасма вулиць сплетені, мов нерви...»), у заключних рядках твору асоціюється з «цілим світом», де світ людини невіддільний від світу малої комахи і який у морально-психологічному вимірі мало чим відрізняється від згаданого мурашиного світу, про що

жодним чином не можна забувати і на чому застережливо наголошує поет: «Подумай мимохіть, як чобітьми є легко розчавити цілий світ».

Отже, в організації цілісного світу сонетного тексту, його тематичної і композиційно-образної єдності винятково важливу роль відіграють паралелістичні засоби різних змістових і структурних форм вираження текстової структури. Як свідчать спостереження над розгляданими текстами, змістово-тематична паралель може набувати часово-просторової, суспільно-історичної, буттєво-культурницької означеності, у більшості випадків з домінантним корелятом «природа — людина». У системі сонетного вірша відношення між паралелістичними елементами можуть розгортатися на власне зіставній, порівняльно-зіставній, каузально-зіставній основах. При цьому на граматико-синтаксичному рівні відповідні паралелістичні конструкти характеризуються як паратаксичним, так і гіпотаксичним зв'язком, супроводжуються компонентами *так, мов, як...так* тощо.

ЛІТЕРАТУРА

- Беркавець В. Синтаксичний паралелізм як засіб творення ритму в українських народних замовляннях. *POLYSLAV 17. Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik*. München; Berlin; Washington : D.C. Verlag Otto Sagner, 2014. Bd 17. S. 24–31.
- Беценко. Т. Фігура семантико-синтаксичного паралелізму як мовно-естетичний засіб текстово-образної організації народних дум. *Наук. вісн. Міжнар. гуманітар. ун-ту*. Серія «Філологія». 2017. №28. С. 11–14.
- Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов. *Булаховський Л. А. Вибрані праці* : у 5 т. Київ : Наук. думка, 1975. Т. 1. С. 321–470.
- Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. *Веселовский А. Н. Историческая поэтика*. Москва: Высш. шк., 1989. С. 101–154.
- Державин В. Поезія Миколи Зерова і український класицизм. *Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.* Київ: Аконіт, 2001. Кн.3. С. 608–620.
- Зілінський О.(укр.) Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. — рос. *Зілінський О. Вибрані праці з фольклористики*. НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2013. Т.2. С. 152–167.
- Іваницький А. Поетичний паралелізм з погляду еволюції мислення. *Народна творчість та етнографія*. 2008. №3. С. 4–8.
- Коваль Г. Асоціативно семантична модель фольклорного мислення українців: форми паралелізму календарно-обрядового тексту. *Slavia orientalis*. 2021. Т. 70. N. 3. S. 563.
- Кононенко В.І. Прагматика художнього тексту: пошуки новостилію : монографія. Київ ; Івано-Франківськ : Прикарп. нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 2021. 365 с.
- Масловська Т. Психологічний паралелізм у поезіях В. Симоненка. *Наук вісн. Міжнар. гуманітар. ун-ту*. 2010. №1. С.43–48. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v1/09.pdf>
- Нос Н. Поетичний синтаксис Лесі Українки. *Зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки, 25–26 лютого 2021 року*. Львів : Друкарня Львів. нац. мед. ун-ту ім. Данила Галицького, 2021. С. 188–193.
- Панченко В. Микола Зеров: три літа в Златополі. *День*. 2002. № 195. URL:<https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/mikola-zerov-tri-lita-v-zlatopoli>

- Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії: Відбитка з журналу «Сучасність». Мюнхен, 1963. Ч. 3–4. 55 с.
- Тараненко О. О. Полісемічний паралелізм і явище семантичної аналогії. Київ: Наук. думка, 1980. 115 с.
- Токмань Г. Українська версія художнього екзистенціалізму: Б.-І. Антонич, В. Свідзинський, Т. Осьмачка в європейському контексті : монографія. Київ: Міленіум, 2020. 480 с.
- Шаф О.В. Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті : монографія. Дніпропетровськ: Вид. Овсяніков Ю.С., 2008. 171с.
- Яблонська О. Художній паралелізм у поезії В. Свідзинського. *Наук.пр. Кам'янець-Поділ. держ. ун-ту ім. І. Огієнка*: філол. науки. 2006. Вип. 13. С. 78–84.
- Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»* Москва : Прогресс, 1975. С. 193–230.

Дата надходження до редакції: 21.04.2023

Дата надходження після доопрацювання: 03.05.2023

Дата затвердження редакцією: 09.05.2023

REFERENCES

- Berkavets V. (2014). Syntaksychnyi paralelizm yak zasib tvorennia rytmu v ukrainskykh narodnykh zamovlianniakh... *POLYSLAV. Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik*. München; Berlin; Washington :D.C. Verlag Otto Sagner, (17), 24–313. [In Ukrainian].
- Betsenko. T. (2017). Fihura semantyko-syntaksychnoho paralelizmu yak movno-estetychnyi zasib tekstovo-obraznoi orhanizatsii narodnykh dum. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Seriiia «Filolohiia», (28), 11–14. [In Ukrainian].
- Bulakhovskyi L. A. (1975). Vynyknennia i rozvytok literaturnykh mov. *Bulakhovskyi L. A. Vybran ipratsi*: in 5 vols. Vol.1. Kyiv: Naukovadumka, 321–470. [In Ukrainian].
- Derzhavyn V. (2001). Poeziia Mykoly Zerova i ukrainskyi klasytsyzm. *Ukrainske slovo: Khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XXst*. Vol. 3. Kyiv: Akonit, 608–620. [In Ukrainian].
- Ivanytskyi A. (2008). Poetychnyi paralelizm z pohliadu evoliutsii myslennia. *Narodna tvorchist ta etnohrafii*, (3), 4–8. [In Ukrainian].
- Koval H. (2021). Asotsiatyvno semantychna model folklornoho myslennia ukraintsiv: formy paralelizmu kalendarno-obriadovoho tekstu. *Slavia orientalis*. Vol. 70, (3), 563–578. [In Ukrainian].
- Kononenko V. I. (2021). Prahmatyka khudozhnogo tekstu: poshuky novostyliu : monohrafiia. Kyiv; Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. Vasylia Stefanyka. [In Ukrainian].
- Maslovska T. (2010). Psykholohichnyi paralelizm u poeziiakh V. Symonenka. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, (1), 43–48. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v1/09.pdf> [In Ukrainian].
- Nos N. (2021). Poetychnyi syntaksys Lesi Ukrainky. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii...* Na poshanu 150-richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky, 25–26 liutoho 2021 roku. Lviv: Drukarnia Lvivskoho natsionalnogo medychnoho universytetu im. Danyla Halytskoho, 188–193. [In Ukrainian].
- Panchenko V. (2002). Mykola Zerov: try lita v Zlatopoli. *Den* (195). URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/mikola-zerov-tri-lita-v-zlatopoli>. [In Ukrainian].
- Rubchak B. (1963). Uvahy do zasobiv narodnoi poezii: Vidbytko z zhurnalu «Suchasnist», (3,4). München. [In Ukrainian].

- Shaf O.V. (2008). Sonet Emmy Andrievskoi v zakhidno ievropeiskomu konteksti: Monohrafiia. Dnipropetrovsk: Vyd. OvsianikovYu. S. [In Ukrainian].
- Taranenko O. O. (1980). Polisemichnyi paralelizm i yavyshche semantychnoi analohii. Kyiv : Naukova dumka [In Ukrainian].
- Tokman H. (2020). Ukrainska versiia khudozhnoho ekzystentsializmu: B.-I. Antonych, V. Svidzinskyi, T. Osmachka v yevropeiskomu konteksti: monohrafiia. Kyiv: Milenium, [In Ukrainian].
- Veselovskiy A. N. (1989). Psihologicheskii parallelizm i ego formy v otrazheniyah poeticheskogo stilya. *Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika*. Moscow : Vysshaya shkola, 101–154. [In Russian].
- Yablonska O. (2006). Khudozhnii paralelizm u poezii V. Svidzynskoho. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho derzhavnoho universytetu im. I. Ohienka: filolohichni nauky*, (13), 78–84. [In Ukrainian].
- Yakobson R. (1975). Lingvistika i poetika. *Strukturalizm: «za» i «protiv»*. Moscow: Progress, 193–230. [In Russian].
- Zilynskiy O. (2013). Psihologicheskii parallelizm I ego mesto v razvitii pesennogo stilya. *Zilynskiy O. Vybrani pratsi z folklorystyky*. Vol.2. NAN Ukrainy, MAU, IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 152–167. [In Russian].

Received: 21.04.2023

Received in revised form: 03.05.2023

Accepted: 09.05.2023

Anatolii MOISHENKO

Educational and Scientific Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Kyiv, Ukraine

E-mail: anmoj@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0002-7856-2746>

ASSOCIATIVE-FIGURATIVE PARALLELISM IN UKRAINIAN SONNET TEXT

The article highlights the issues of compositional and figurative-content organization of parallel structures in the system of the sonnet text, the peculiarities of the inclusion of such structures in the overall compositional context, their dominant role in the development of the artistic whole. Despite the fact that parallelism forms of poetic texts (from folklore to texts by modern Ukrainian authors) have repeatedly attracted the research attention of both linguists and literary scholars, the sonnet poem, in fact, has not yet been studied in this aspect. At the same time, the strophic structure itself, its intracompositional organization, as it were, prompts a consistent (parallelism) understanding of the considered phenomena and events with the corresponding elements of exposition, connection, and denouement expected by the classical construction at its final point of the sonnet lock, which, after all, implies analysis in the dynamics of associative-figurative interrelationships of a complete work of art.

In the proposed article, the phenomenon of parallelism is understood in the dynamic system of the sonnet text, represented by a wide range of authors of both classical and modern literature, which allows us to trace certain typological points of the functioning of parallelisms in the sonnet work. The dynamic unfolding of associative-figurative formations is described, which are characterized by parallelism at the actual content level (with correlates: nature - man, man in relationships with socio-historical, cultural events, etc.) and at the structural level find a corresponding organization in the genre-strophic structure of the sonnet text. The main syntactic constructions (parataxis, hypotaxis) are outlined, in particular, with actualization components such as, like, as... so, etc.; attention is paid to the role of individual subject components that initiate certain parallelism models, introducing them into a wider associative-figurative context of a complete text structure.

Keywords: text, sonnet verse, parallelism, associative-figurative analogy, dynamism