

УДК 821.111-193.3+821.161.2-193.3

Олена Колупаєва

АНГЛОМОВНИЙ ТА УКРАЇНОМОВНИЙ СОНЕТ В АСПЕКТІ ІНФОРМАЦІЙНО-СЕМІОТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Досліджуються різноманітні архітектонічні моделі англомовних та україномовних сонетів кінця XIX – початку XX ст. Шляхом порівняльно-типологічного аналізу зіставляються такі складові архітектоніки, як метрична та строфічна будова, зокрема стверджується, що віршовані метри і розміри наділені власною семантикою і формують смисл сонета незалежно від семантики слів. Особлива увага акцентується на ритміко-гармонійному принципі поетичної форми, що безпосередньо пов'язаний із діалектичною природою сонета.

Ключові слова: сонет, архітектонічна модель, метр, віршовий розмір, „семантичний ореол”.

Сонет як жанр і форма твердої строфіки привертав творчу увагу представників найрізноманітніших течій. Причини такої популярності криються не тільки в його структурних особливостях, що базуються на специфічному римуванні, поєднанні катренів із терцетами, дотриманні принципу альтерансу, але також і в його тематичній направленості, естетичній значущості, „семантичному ореолові”. Популярність сонета в англомовній та україномовній поезії, очевидно, можна пояснити тим, що цей жанр став своєрідним культурним знаком, символом класичних і модерністських установок.

Дослідження ліричного твору, особливостей його архітектоніки, зокрема метричної форми, розміру, системи римування, фонічної організації, висвітлені в багатьох теоретичних працях. Загальна специфіка метричної та ритмічної організації ліричного твору була розкрита в працях А. Белого „Ритм як діалектика” [2], О. Грінбаума „Рядок, строфа і вірш як ритмічна система” [4], М. Гаспарова „Метр і смисл” [3]. Так, М. Гаспаров стверджує, що „у кожного метра є своя душа”, тим самим доводячи необхідність пошуку взаємодії між метром і смислом поетичного твору.

Дослідженням ритмічної структури вірша займалася також Г. Сідоренко, яка зазначала: „Рима як ритмотвірний елемент не є звичайною окрасою віршів. Вона нерідко підкреслює інтонаційне виділення слова і в той же час має формальне значення для утворення строфи” [6, с. 131]. Згадані теоретичні праці торкаються переважно архітектоніки ліричного твору в цілому, не акцентуючись конкретно на сонеті, тому об'єктом дослідження обрано архітектонічні моделі сонета, зокрема його англомовного та україномовного варіантів.

Особливе розмаїття тем та форм сонетного жанру, а також його

жанрово-строфічних модифікацій знайшло своє втілення в сонетах кінця ХІХ – початку ХХ ст. Цей період став бурхливим розквітом англомовного сонета завдяки творчості поетів-вікторіанців: А. Теннісона, М. Арнольда, О. Уайльда та ін. Поет-вікторіанець Д.Г. Росетті стверджував, що сонет – це „пам’ятник миттєвості”, і його метою є зупинити швидкоплинний час.

В поезії вікторіанців присутній середньовічний колорит і схильність до символіки. Жанр англомовного сонета тематично вельми різноманітний – це не лише філософські роздуми, елегійні медитації чи освідчення в коханні та дружбі, але й пейзажний і портретний живопис, побутові замальовки.

Україномовний сонет набув найбільшого поширення серед представників Київської школи неокласиків. Цю школу творили М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський, М. Драй-Хмара, Ю. Клен. Неокласики закликали досягти вершини світової культури, трансформувати її форми та образну систему на рідному полі поезії, щоб піднести її до світового рівня. Образи світової поезії, біблійна й антична міфологія органічно будують художній світ у їхніх творах.

Невід’ємною ознакою сонетів неокласиків є їхня широка культурологічна сфера. Саме в класиці, в нерозривній єдності старого і нового, неокласики вбачали ядро художньої культури. Тому їхня поезія пов’язана як із національною класичною традицією, так і з західноєвропейською художньою класикою – французькою та німецькою, а також із поетичною класикою і сучасним мистецтвом слов’янських народів.

Англомовні та україномовні сонети кінця ХІХ – початку ХХ ст. у переважній більшості канонічні, тобто класичні. „Канонічні структурні особливості, – на думку сучасного дослідника К. Герасимова, – не є ... чимось випадковим, непотрібним, тому що саме вони... і забезпечують його досконалість” [5, с. 143]. Йдеться передусім про канонічні форми – строфіку, ритм, евфонію в цілому. Більшість англомовних та україномовних сонетів є сонетами італійського або французького зразка з дотриманням строфічного поділу на два катрени і два терцети, зі збереженням принципу римування – перехресного в італійських сонетах та кільцевого у французьких.

Метри і розміри англомовних україномовних та сонетів унікальні за своїм емоційним звучанням і смисловим наповненням. М. Гаспаров стверджував, що віршовані розміри не є семантично тотожними, що певним метричним формам притаманний визначений „семантичний ореол”.

Дійсно, метри і розміри мають власну семантику і формують смисл тексту незалежно від семантики слів, доповнюючи і підтримуючи її або вступаючи з нею в конфлікт. У статті В. Баєвського виражена позиція М. Гумільова: „У кожного метра є своя душа, свої особливості і задачі: ямб... вільний, ясний, жорсткий і чудово передає людську мову, напруження людської волі. Хорей, що

підіймається, окрилений, завжди схвильований ... його область – спів. Анапест, його протилежність..., це вірші в русі, напруження нелюдської пристрасті” [1]. Різні розміри цих метрів також мають свої властивості: так, чотиристопний ямб частіше використовується для ліричної розповіді, п’ятистопний – для розповіді ліро-епічного або драматичного характеру, шестистопний – для роздумів.

В англійській, як і в українській, поезії переважає п’ятистопний ямб, що за своїми жанровими та інтонаційно-синтаксичними ознаками належить до ліро-епічного, оповідного, вірша. У сонеті, написаному п’ятистопним ямбом, провідну роль займає оповідь, яка відтворює пластичні образи, що перетворюють сучасність на античний і західноєвропейський лад. Лексико-синтаксична організація такого сонета передбачає максимальну історико-культурну, інформативну спрямованість, тому в побудові фрази часто домінує принцип перерахування, розгортання ланцюга однорідних членів речення: *„Вони живі, дива Архіпелага – / Орестів жах, Піладава звитяга / І смертний Іфігенії привіт”* (М. Зеров „Партеніт”).

Сонети, написані п’ятистопним ямбом, окрім тотожної ритмічної структури, мають жанрово-тематичну наближеність. Так, проаналізовані сонети англійських та українських поетів поділяємо на такі жанрово-тематичні групи:

- любовний сонет, (поезія М. Рильського та Е. Лоуелл);
- сонет-присвята (Е. Лоуелл „Другові”, „Джону Кітсу”, М. Зеров „Куліш”, „Турчиновський”);
- сонет-поетичний маніфест (К. Маккей „Поезія”, Е. Лоуелл „Поет”, М. Зеров „Самоозначення”, “Pro Domo”);
- філософський сонет (М. Зеров „Kosmos”, М. Драй-Хмара „Victoria Regia”).

Розгляньмо, наприклад, сонети філософської групи поетів-неокласиків. Одним із найяскравіших образів поезії неокласиків є образ лотоса, що зустрічається в сонеті М. Зерова „Kosmos”. Поет подає широке тлумачення цього міфоепічного символу. В лотосі втілений погляд на людське життя і світ одночасно: народжений із темряви, він за порівняно короткий час покликаний виконати своє призначення як частини гармонійно-неохопного всесвіту. У М. Зерова: *„зринає він, дзвінкий і розмаїтий. / На шістдесят земних коротких літ / З грузького дна – латаття ніжний цвіт, / Щоб нам жагу безмежну напоїти...”*. До речі, і давньогрецький поет Мімнерм визначав 60 років як оптимальний термін свідомого і повноцінного життя. У сонеті „Kosmos” світопорядок визначають пари антагоністичних понять: „дно – небо”, „темний – світлий”, „білий – чорний”, „зринає – вертають (на дно)”. Це підпорядковано темі пошуку співмірності між вічним і швидкоплинним. „Kosmos” М. Зерова ідейно перегукується з творами М. Драй-Хмари „Victoria Regia” і П. Филиповича „Єдина воля володіє світом”, що підтверджує цілісність світобачення і світовідчуття неокласиків. Так П. Филипович

виводить у поезії „єдиний закон” розвитку людського буття і Всесвіту. За цим універсальним законом, „єдиною волею”, що володіє світом, є людяність: „*Віки летять, а в незорім морі / Єдине сонце для землі горить, / І всі колісь з'єднаються в просторі / – людина, звір, і квітка, і блакить*”.

Окрім традиційного п'ятистопного ямба, україномовні поети часто вживають шестистопний ямб. Звертання поетів до шестистопного ямба пов'язане з орієнтацією на французький олександрійський вірш з цезурою після третьої стопи. Саме ця цезура надає сонетові повільної урочистості, величності, задумливості; жарт чи іронія в такому ритмі звучать контрастно. Зразками сонетів, написаних шестистопним ямбом, є: „Данте” М. Зерова, „Сонет” А. Казки, „Лебеді” М. Драй-Хмари, „Лестригіони” М. Зерова.

Пропорційність інтонаційно-синтаксичної структури сонета, написаного шестистопним ямбом, сприяла поширенню enjambement – міжрядкового або міжстрофного переносу. Так, переноси практикувались М. Зеровим, А. Казкою, М. Рильським: „*В цій дощі був сучок / У дірочку зирнуть з півнітьми хлопчак / Цікаво... – килим піль прослався смарагдовий / До смужки гаю в мрійну далеч. Павучку / Теж гарно тут зіткати сильце*”.

В англomовному сонеті шестистопний ямб майже не зустрічається. Окремі випадки його вживання знаходимо в циклі Едни Ст. Вінсент Мілей „*Sonnets from an Ungrafted Tree*” („Сонети з дикого дерева”). Кожен останній вірш циклу написаний олександрійським віршем – містить 12 складів з обов'язковими наголошеними шостим та дванадцятим складами. Очевидно, Една Ст. Вінсент Мілей намагалася за рахунок додаткових складів підсилити основну ідею сонетів, оскільки відомо, що вираження смислу сонета або подача нової інформації містяться в сонетному замку – двох останніх віршах. Іноді поетеса видовжує останній рядок і з інших причин. Наприклад, у другому сонеті додаткові склади з алітераціями на „Д”, „Р”, „М” імітують монотонність дощу, що тарабанить по даху: „*Upon this roof the rain would drum as it was drumming now*”; у дев'ятому сонеті подовжений рядок підкреслює банальність висновку, до якого приходять дівчина: „*But what's the odds? – It's pretty nice to know / You've got a friend to keep you company everywhere you go*”.

Отже, канонічний п'ятистопний і шестистопний ямб у сонетах відповідають вимогам архітекtonіки і строфічної будови класичного сонета. Все ж, існують певні відхилення від канону класичного сонета в особливостях ритмічної та метричної будови, що містять ряд диференційних ознак в англomовних та україномовних сонетах.

Так, еволюція метричної і ритмічної системи в англomовній поезії пов'язана з ім'ям вікторіанського поета Дж.М. Хопкінса. Відштовхуючись від поширеного серед вікторіанців уявлення про поезію як про словесний живопис, він протиставив йому власну концепцію поезії як словесної музики. Дж.М. Хопкінс стверджував,

що вірші розраховані не на читання мовчки, а на декламацію вголос. Така декламація підкреслювала розмовно-драматичний характер вірша, численні алітерації та асонанси, і головне – його незвичну метричну структуру. В такий спосіб поет ввів новий ритм – „sprung rhythm”. Дж.М. Хопкінс виявився новатором і в системі віршування. В одних сонетах поет використовує звичайну силаботоніку, в інших – тоніку або поєднання тоніки з силабо-тонікою.

Сонети україномовних поетів також еволюціонують від спрощених до більш вишуканих форм. Відхилення від канону проявляються у вільному виборі поетами метра та розміру сонета. Так, „Сільський сонет” М. Рильського написаний різностопним ямбом: Я5656 5656 565 555.

З проаналізованих сонетів увагу привертає сонет Є. Маланюка „Шевченко” написаний нетрадиційним для сонета розміром – п’ятистопним хореем із кільцевим римуванням в двох перших катренах і перехресним у третьому катрені. Якщо в ямбі м’який перехід від ненаголошеного до наголошеного складу створює враження гнучкості, еластичності, то в хорей початок із наголошеного складу робить вірш рубаним, сухим. На початковому етапі розвитку силабо-тонічної версифікації в європейській ліриці хорей вживався переважно в жанрі оди. Сонет Є. Маланюка є своєрідною одою поетові Т. Шевченку.

Хорей – мажорний метр, тому відтворена в першому катрені характеристика образу Т. Шевченка як поета, трибуна доповнюється новими, більш яскравими якостями протягом всього сонета. Так, сонет починається із заперечення: „Не поет, ... не трибун”, якому протиставляється ряд додаткових характеристик, що поступово посилюються – бунт, полум’я, вибух крові, Гонга. Використовуючи безліч епітетів: „бунт *буйних майбутніх рас*”, „полум’я, *на котрім тьма розстала*”, „вибух крові, *що зарокотала*”, „*лютій* зір *прозрілого* раба”, поет намагається наповнити сонет активністю, особливим смислом, створити повну характеристику образу Т. Шевченка. Крім того, фонічний принцип алітерації, зокрема повтор приголосних „К” та „Р” в третьому катрені, сприяє створенню особливого поетичного тла. Порівнюючи Т. Шевченка з „вибухом крові, що зарокотала **карою**”, Є. Маланюк підкреслює бунтівний дух поета. Таким чином, п’ятистопний хорей у сонеті „Шевченко” – це вірш розповідного характеру з гнучкою строфічною будовою та багатими смисловими відтінками.

Поряд з еволюцією метричної форми відбувається і розвиток різних аномальних форм сонета. Англomовний та україномовний сонет кінця ХІХ – початку ХХ ст. представлений численними експериментальними різновидами:

– „хвостатий сонет” (сонет із кодою – додатковим віршем, одним або кількома терцетами). Прикладом „хвостатого сонета” в україномовній поезії є сонет П. Филипповича „Гете”, що складається з 15 рядків, в англomовній – сонет Дж.М. Хопкінса „That Nature is a

Heraclitean Fire”. Даний сонет є сонетом петрарківського типу з додатковими шістьма віршами;

– „фальшивий сонет” – 14-рядкова строфа, в якій у катренах вжито різні рими, а розмір змінюється протягом сонета. Приклади „фальшивих сонетів” знаходимо в збірці М. Зерова „Catalepton” („Минають дні, і роки, і події”, „Ведмежа спина і ведмежий торс” зі схемою римування abab ccdd eff egg), а також у збірці Едни Ст. Вінсент Мілей „Sonnets from an Ungrafted Tree”;

– фігурний сонет, в якому важливу роль відіграє графічне оформлення (В сонеті Ю. Клена „Коли тобі являтимуться в снах” відображений біблійний сюжет, змальовано образи міст Содоми і Гомори. Поет втілює свої роздуми, графічно підкресливши ключове слово: *стовпом*);

– сонет-акростих, що знайшов використання лише в україномовній поезії (в сонеті „Буря” А. Казки з перших літер кожного рядка складається вислів „Хай живе Україна”).

Зазначені строфічні та метричні особливості невіддільні від ритму, оскільки естетичне сприйняття сонета значною мірою залежить від інтонації, яка створюється в межах даного ритмічного малюнка за допомогою логічного наголосу, фігур поетичного синтаксису, засобів звукопису, рими. Таким чином, всі елементи сонета – ритмічні й словесні – взаємодіють між собою і утворюють образну форму, через посередництво якої ідейний зміст твору стає доступним читачеві.

Отже, шляхом порівняльно-типологічного аналізу досліджено тексти англійських й україномовних сонетів кінця ХІХ – початку ХХ ст., у результаті чого виявлено такі типологічні ознаки: форма сонета – італійський або французький варіант, принцип римування – перехресне або кільцеве в катренах та перехресне в терцетах. Здійснений аналіз дозволяє стверджувати і наявність диференційних ознак, що проявляються у варіаціях метричної будови, зокрема заміні п’ятистопного ямба шестистопним, різностопним або взагалі хоресом в україномовному сонеті. Зазначені відмінності розглядаються як прагнення поетів посилити смисл сонетів, підкреслити взаємозв’язок між семантикою та метрикою.

1. *Баевский В.С.* У каждого метра есть своя душа (Метрика Н. Гумилёва) [Электронный ресурс] / В.С. Баевский // Материалы научной конференции 17-19 сентября 1991 года. – Санкт-Петербург, 1992. – Режим доступа : <http://gumilev.ru/biblio/55/>.
2. *Белый А.* Ритм как диалектика и „Медный всадник” / А. Белый. – М. : Федерация, 1929. – 280 с.
3. *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл: К семантике русского трехстопного хорее [Электронный ресурс] / М.Л. Гаспаров // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М. : Наука, 1976. – Т. 35. – № 4. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/izvest/1976/04/764-357.htm>.

4. *Гринбаум О.Н.* Строка, строфа и стих как ритмическая система / О.Н. Гринбаум // Матер. XXXI межвуз. науч.-методич. конф. преподав. и аспирантов. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2002. – Вып. 4. – Ч. 2. – С. 12-28.
5. *Костенко Н.В.* Максим Рыльский – мастер украинского классического стиха / Н.В. Костенко. – К. : Выща шк., 1988. – 200 с.
6. *Сидоренко Г.К.* Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка / Г.К. Сидоренко. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1972. – 176 с.

Аннотація

Исследуются разнотипные архитектурные модели англоязычных и украиноязычных сонетов конца XIX – начала XX века. Путем сравнительно-типологического анализа сопоставляются такие уровни архитектуры, как метрическое и строфическое строение, в частности, утверждается, что стихотворные метры и размеры наделены собственной семантикой и формируют смысл сонета независимо от семантики слов. Особое внимание уделено ритмико-гармоническому принципу поэтической формы, непосредственно связанному с диалектической природой сонета.

Ключевые слова: сонет, архитектурная модель, метр, стихотворный размер, „семантический ореол”.

Summary

The article is touched upon different architectonic patterns of the English and Ukrainian sonnets at the end of XIX – beginning of XX century. By means of the comparative-typological analysis, such architectonic constituents as metric and strophic structure are compared. In particular, it is stated that metrical feet have their own semantics and form the sense of sonnets without reference to word semantics. Special attention is also paid to rhythmical-harmonic principle of the poetic form associated with dialectical nature of a sonnet.

Key words: sonnet, architectonic pattern, meter, metrical feet, „semantic aureole”.

Стаття надійшла до редколегії 23.10.2009