

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ

**В. О. БРАТКО  
С. П. ПАЛАМАР**

**СОНЕТ В ІСТОРІЇ  
УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Методичний посібник

Київ  
Педагогічна думка  
2012

УДК 373.5.016:82-193.3.09

ББК 74.268.3

Б87

*Рекомендовано до друку вченовою радою  
Інституту педагогіки НАПН України  
(протокол №10 від 21 листопада 2011 р.)*

**Рецензенти:**

**Снєгірьова В. В.**, кандидат педагогічних наук, с.н.с. лабораторії навчання російської мови і мов інших етнічних меншин Інституту педагогіки НАПН України.

**Ушакова Т. С.**, учитель-методист української мови та літератури Київської гімназії східних мов №1, магістр філології, відмінник освіти України.

**Братко В. О., Паламар С. П.**

Б87

Сонет в історії української та світової літератури. 10-11 класи: посібник/ Братко В.О., Паламар С.П. – К.: Педагогічна думка, 2012. – 128 с.

ISBN 978-966-644-277-5

У посібнику висвітлюються проблеми розвитку сонета та шляхи його вивчення на заняттях літературного спецкурсу в профільній школі, програма якого укладена згідно з чинними програмами української і світової літератури. Автори посібника велику увагу приділяють історії розвитку українського й світового сонета, проблемі читацького сприйняття, художній майстерності поетів доби Відродження (В. Шекспіра, П. Ронсара, Ж. дю Белле та ін.), «срібної доби» в російській поезії (К. Бальмонт, В. Брюсов, М. Гумільов та ін.), українським поетам-сонетярам (М. Зеров, М. Рильський, Д. Павличко та ін.).

Пропоновані методи й прийоми роботи з сонетною формою спрямовані на розвиток читацької культури, естетичного смаку й творчих здібностей старшокласників.

УДК 373.5.016:82-193.3.09

ББК 74.268.3

ISBN 978-966-644-277-5

© Інститут педагогіки  
НАПН України, 2012  
© Педагогічна думка, 2012

---

## ЗМІСТ

<b>I. Вступ.....</b>	<b>4</b>
<b>II. Сонет в історії світової літератури (В. О. Братко).....</b>	<b>5</b>
1. Класичний сонет – один із жанрів поетичної лірики.....	5
2. Сонет доби Відродження .....	7
3. Література доби високого Відродження.....	11
4. Розвиток жанру сонета у французькій літературі.....	14
5. Розвиток жанру сонета в англійській літературі.....	18
6. Розвиток сонетної форми в російській літературі.....	22
7. Сонет в російській літературі ХІХ століття.....	25
8. «Срібна доба» в російській поезії, її літературні напрями, течії та школи.....	29
9. Семінар на тему «Срібна доба» в російській поезії.....	49
10. Вінок сонетів у світовій літературі.....	54
11. Сонетна форма в контексті постмодернізму.....	58
12. Основні поняття про теорію і практику художнього перекладу.....	63
<b>III. Сонет в історії української літератури (С. П. Паламар).....</b>	<b>72</b>
1. Літературознавчий матеріал (урок 1 – 5).....	72
2. Художні тексти до уроків.....	82
3. Літературознавчий матеріал (урок 6).....	92
4. Художні тексти до уроків.....	97
5. Літературознавчий матеріал (урок 7).....	99
6. Художні тексти до уроків.....	108
7. Методичні рекомендації до проведення уроків.....	116
8. Орієнтовна структура і зміст учнівського дослідження.....	118

## **ВСТУП**

У пропонованому посібнику простежується історія розвитку сонета та різноманітні варіанти відхилення цієї твердої строфічної форми від усталених правил, розглядаються шляхи типологічної класифікації сонетів, їхня тематична своєрідність. Під час добору інформації до певного етапу розвитку українського і світового сонета до уваги бралися вітчизняні й зарубіжні дослідження лірики та сонетної творчості.

Основу посібника для вчителів складає необхідний аналітичний матеріал для вивчення творчості відомих поетів-сонетарів і конкретних поетичних творів. Ключем до розуміння поетичної творчості кожного митця є його ідейно-естетична концепція, яка дозволяє розглядати творчий шлях поета в контексті розвитку світової літератури. Глибоке опанування понять, передбачених Державним стандартом освіти, використання знань з української та світової літератур, всесвітньої історії, образотворчого мистецтва, музики сприяють розвитку літературної освіти старшокласників, формуванню духовно багатої особистості.

У посібнику вміщено методичні рекомендації для вчителів-словесників щодо проведення занять зі спеціального літературного курсу «Сонет в історії української і світової літератури»; представлено різні види й форми організації навчальної діяльності учнів старшої школи; велику увагу приділено формуванню теоретико-літературних понять, розвитку самостійного мислення, вдосконалення творчих умінь і навичок; підкреслено естетичну значущість кращих зразків світових сонетів, які сприяють вихованню старшокласників як особистостей.

### СОНЕТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

**Літературознавчий матеріал (для шкільних лекцій 1 – 5).**

Зробимо дискурс історії українського сонета, його модифікації – від 30-40-х років (А. Метлинський, М. Шашкевич, П. Шпигоцький), другої половини XIX ст. (П. Куліш, М. Старицький) до сонета кінця століття І. Франка, який уперше в українській літературі започаткував об'єднання сонетів у тематичні цикли («Вільні сонети», «Тюремні сонети» та ін.), звернувшись до розповідної манери, діалогів, риторичних питань та окликів, іронії, гумору й сатири, практично довівши невичерпність жанру у відтворенні духу епохи та авторської соціально-естетичної позиції. Цикл «Вольні сонети» став вершиною розвитку сонетного жанру у творчості І. Франка. Саме І. Франко вперше в контексті сонета грає ритмікою, лексикою; номінує сонети думами (цикл «Осінні думи»), руйнує канонічну діалектику, уводить суспільну тематику тощо.

Почесне місце у творчому доробку українських поетів-романтиків належало художньому перекладові. Це стосується і письменників Наддніпрянщини, зокрема «харківських романтиків», – і тих, що жили й працювали в Галичині.

У 1830 р. Опанасом Шпигоцьким, учасником літературного гуртка харківських романтиків, в «Вестнике Европы» були надруковані його переклад «Аркеманських степів» А. Міцкевича та дві варіації на тему Міцкевичевих «Любовних сонетів» (№5–6); усі три вірші були підписані його криптонімом «Ш.». Прийнято вважати, що ці три перекладні сонети Опанаса Шпигоцького – перші в українській літературі сонети взагалі.

За висловом М. Рильського, «Шпигоцькому належить один із перших українських сонетів узагалі – і це переклад «Акерманських степів» Міцкевича... Вільно переклав Шпигоцький і деякі любовні сонети Міцкевича». Кому, як не Максимові Рильському, бездоганному перекладачеві і «Акерманських степів», і «Кримських сонетів» у цілому, та й більшості «Любовних сонетів», – було знати – й безпомилково відзначавши – переклади свого напівзабутого попередника, Опанаса Шпигоцького?

Творчість А. Міцкевича справила неабиякі враження на українського перекладача і надихнула на створення оригінальних творів в дусі романтизму. Тому у Шпигоцького знаходимо як переклади сонетів А. Міцкевича, так і „запозичення основної думки“ деяких сонетів Міцкевича. Саме до таких належать „Два малороссийские сонеты“ О. Шпигоцького.

Особливий інтерес до творчості польського поета виявив інший «харківський романтик» – Л. Боровиковський, про що свідчать його листи до І. Срезнєвського. Він працював над перекладами польських письменників, розцінюючи свою роботу як один із засобів розширення горизонтів української літератури. Жанр сонета зустрічається і в поезії А. Метлинського, М. Шашкевича, Ю. Федьковича, Б. Грінченка, У. Кравченко, Степана Чарнецького.

Переклади творів польських письменників, критичні, полемічні статті, літературознавчі дослідження, образи, теми і мотиви власних оригінальних творів свідчать про значну ґрунтовну зацікавленість і обізнаність польською літературою української письменниці Лесі Українки. Зокрема, є багато спільного між сонетами Лесі Українки з циклу «Кримські спогади» і деякими із «Кримських сонетів» польського поета.

«...Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння та спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями», – так уперше 1899 р. І. Франко у передмові до збірки «Поеми» стверджив

націєтворчу роль українського перекладу. І. Франко сприймав літературу як головну духовну опору нації в боротьбі за самозбереження. Він цілеспрямовано вводив перекладну літературу в широкий потік національної культури. Усвідомити доробок Франка-перекладача стало можливим лише завдяки його п'ятдесятитомному виданню (1976-1986) з трьома додатковими томами (2008 р.) – наймісткішому щодо охоплення спадщини, найавторитетнішому в плані текстологічному.

Чималий доробок І. Франка як перекладача творів англійської літератури, зокрема творів В. Шекспіра. Перший в Україні він зацікавився лірикою В. Шекспіра, переклавши 12 сонетів. І. Франко звернувся до них понад сто років тому, коли ці сонети цінувалися не так високо, як тепер. Якщо Шекспір-драматург справді був зразком і прикладом у боротьбі з класицистською драматургією, у становленні реалістичної драми, якщо ним захоплювались однаково і романтики, і реалісти, то Шекспірова лірика лишалася у затінку довгий час, і тільки в XIX сторіччі до неї придивилися пильніше і оцінили сповна. Протягом 1882 – 1907 рр., тобто за чверть століття, І. Франко переклав 12 Шекспірових сонетів. За цей час зрос його перекладацький досвід, зазнали певних змін і його перекладацькі засади.

1884 р. у «Зорі» І. Франко опублікував переклад сонета 76. У 1901 р. український читач одержав сонети 96, 130, 131. У 1907 р. «Літературно-науковий вістник» умістив сонети 29, 30, 66. Це були, без сумніву, найдосконаліші з перекладів. Інші переклади – сонетів 14, 28, 31, 143 та сонета вельможі Лонгвіля з комедії «Love's labour's lost» – «Did not the heavenly rhetoric of thine eye» було опубліковано після смерті І. Франка.

І. Франка приваблювала не стільки поетичність сонета В. Шекспіра, скільки глибінь, шляхетність висловленого в ньому почуття, багатство і незрівнянна оригінальність словесних образів, місткість сентенцій. Перекладати твори В. Шекспіра, «відкривача слів» (Б. Шоу), – неймовірно важко.

Характерна риса перекладів І. Франка – мислення художніми цілісностями, логічність і ясність думки. Відчувається, що перекладач має бездоганний смак, ерудицію, органічне знання рідної мови. А труднощів тут було чимало. Частково вони виникали тому, що окремі сонети були вирвані з єдиного контексту. Так, у перших сонетах В. Шекспір переконує свого адресата конче одружитися, мати сина, в якому відродиться батькова краса й моральні якості. Ось уривок з сонета другого: «How much more praise deserved thy beauty's use / If thou couldst answer, «This fair child of mine / Shall sum my count and make my old excuse». А коли у Франковому сонеті 14 сказано: «Коли ти синові все лишиш у наслідді», то читач може подумати, що цей син існує, і адресат, помираючи, має залишити йому у спадок усе майно.

І. Франко намагався широко й сміливо, але й без надмірностей передати домінантну ідею сонетів – роздуми ліричного героя, прості в повсякденні, його горе, болі, радощі. Ось перший катрен глибоко ліричного сонета 31 та його відтворення українською мовою: «Thy bosom is endeared with all hearts / Which I by lacking have supposed dead; / And there reigns Love and all Love's loving parts, / And all those friends which I thought buried» – «У твоїй груді всі серця заперті, / Які оплакував я, мов мерців, / В ній зміст любові і любовних снів, / Тих другів, що я мав за здобич смерті». Ось сонет 14 із знаменитою кінцівкою: «Or else of thee this I prognosticate: / Thy end is truth's and beauty's doom and date» – «А як не лишиш, то, напевно пророкую, / Що враз з тобою і краса, і правда згасне». В оригіналі багатша синоніміка: адже три слова – end, doom, date – усі означають «кінець, зникнення, зруйнування».

У сонеті 143 В. Шекспір використовує буденні порівняння, і цю образну особливість влучно передає І. Франко засобами нашої мови: поет порівнює свою кохану, байдужу до його благань, з господинею, яка, не звертаючи уваги на ридання дитини, марно ганяється за курчам.

І. Франкові належить дуже вдалий переклад знаменитого 66 сонету – «сонету вто-ми», що поєднує особисту драму з бідуваннями народними, і тому-то, зокрема, близький українському поетові. Сонет має особливу форму: він складається усього з двох речень, перше охоплює 12 рядків, а друге – двовірш. І. Франко не зміг передати усіх нюансів форми шекспірівського сонета (втрачено, зокрема, анафоричний десятиразовий повтор сполучника *and*), але його зміст і експресію український перекладач відтворив близкуче. Він переніс систему цілісних соціально-моральних орієнтацій в іншу епоху, на інший мовний ґрунт, не переступаючи тієї межі, де переклад переходить у переспів. У Франковій інтерпретації чимало просторічних висловів, що відповідають стильовому регістрові оригіналу, наприклад: «А капосне ніщо блищить у пишнім строю; А дурень мудрому відмірює права; А добрий в найми йде, а ледар ужива» та ін. Заслуговує на увагу переклад другого рядка. «Як ходить працівник в жебрацькому лахмітті». Порівняння з оригіналом «As, to behold desert a beggar born» показує, що І. Франко посилював соціальне звучання поезії В. Шекспіра, наближаючи її до свого сучасника-читача. Щодо відтворення словесних образів на іншій мовній основі, в іншому соціально-культурному та національному контексті, цікавий переклад сонета 29, де в кульмінаційний момент автор вводить образ жайворонка. Коли, оточений одноманітністю, бідами і нещастями, поет згадує про своє кохання, з його серця виривається пісня, «Like to the lark at break of day arising / From sullen earth». І. Франко дещо модифікував це порівняння: його пісня в'ється «Мов жайворонок із плідної скиби / До неба вранці». Ця видозміна виправдана: для поета хлібодарного краю, що безмежно любив Землю («Земле, моя всеплодюча мати!»), епітетна конструкція *sullen earth* не прийнятна. У цьому перекладі І. Франко зберіг Шекспірову сонетну форму, але чоловічі закінчення замінив на жіночі. Враховуючи особливості англійської версифікації, наш перекладач може або обмежитися жіночими закінченнями, або чоловічими, або чергувати ті й інші, та не хаотично, а послідовно. У цьому разі І. Франко обрав перший спосіб і послідовно дотримувався його.

Заслуговує на увагу сонет 130, «сонет фальшивих порівнянь». В. Шекспір звертається у ньому до чотирьох відчуттів – зору, слуху, нюху й дотику і викликає, з полемічних міркувань, сатиричні образи, щоб висміяти поширене в тогочасній поезії, зокрема творчості Роберта Гріна (1553-1592), гіперболічне обожнювання коханих. Ось перший чотиривірш, що спирається здебільшого на візуальні відчуття: «My mistress' eyes are nothing like the sun; / Coral is far more red than her lips' red; / If snow be white, why then her breasts are dun; / If hairs be wires, black wires grow on her head». Тут у кожному рядкові – два образи, але, крім першого рядка, порівняння будеться на семантиці кольору, барви, а не самого образу. В образному плані І. Франко передав цей катрен повносило: «У моєї пані очі / Не такі, як сонце, ні, / І коралі червоніші / Від пурпури уст її. / Коли білий сніг, то певно, / Що смаглява в неї грудь; / Коли волос – дріт, то в неї / Дроти чорнії ростуть». Зберігаючи Шекспірові порівняння, І. Франко водночас наблизив їх дещо до української фольклорної традиції, зокрема використав лексему коралі. Це слово з відповідними асоціаціями зустрічається і в оригінальній творчості І. Франка, зокрема, у «Другому жмуткові» ліричної драми «Зів'яле листя» : »Я понесу тебе в душі на дні, / Облиту чаром ніжності й любові,

/ Твою красу я переллю в пісні, / Огонь очей в дзвінкії хвилі мови, / Коралі уст у ритми  
голосні...».

Поет вносив чимало змін у переклади, але завжди робив це дуже тактовно, талановито, не порушуючи естетичної цілісності оригіналу. Лексика і фразеологія Франкових перекладів надзвичайно багаті, пор.: «Не вмію віщим духом провіщати; Та кождий день мій біль довжить; глухе небо; судьбу ледачу; багатший на надію; в солодкій тиші любих дум; і кождий дав тобі часть моєго паю; І всі пай – твої тепер; Світ сей не судя над нами» та ін.

Отже, І. Франко започаткував видання Шекспірових сонетів українською мовою. Його переклади, зроблені передусім з просвітницькою метою, мають не лише історико-літературне значення. Вони зберігають пізнавальну й певну художньо-естетичну вартість і нині, коли маємо чимало нових перекладів цих сонетів, зокрема Д. Паламарчука, Д. Павличка, С. Гординського, І. Костецького, О. Тарнавського. Тут, як і в усьому іншому, справдилися пророчі слова: «Підеш ти у мандрівку століть з моєго духу печаттю».

Проте пророслі на іншому ґрунті й за інших умов традиції європейського сонетарства – а сонет був жанром медитаційно-філософським – видались не актуальними в українських реаліях франкового часу. «Хlop у лицарському строї» був недоречним феноменом, якому не було місця на бенкеті, де в «чарки» форми вливається п’янке «шум-вино» любові й де духмяніють екзотичні пахощі «Відповідностей» Бодлера, складаючи барвистий гімн усьому чуттєвому світові. Франко витворив власне українську модифікацію сонета, прикметну не формою, а змістовою наповненістю й реалістичністю поетики. «Тюремні сонети» стали новим словом у світовому сонетарстві завдяки потужному соціальному струменю в них.

Проте це лише одна зі сторін українського сонета по-франківськи. Франко-сонетар, як і Франко-людина, має безліч граней. Тому варто розглянути докладніше Франкове оригінальне теоретичне обґрунтування форми сонета в художній формі.

Сонет іноді порівнюють із інтелектуальним ребусом, адже цей примхливий жанр лірики потребує гармонійного поєднання непоєднуваних джерел. «Оксиморонність» простежується вже в його формі: катрени в середньовічній поезії були жанром світської лірики, а терцини – духовної; таким чином, поєднані в Італії в XIII столітті в єдине ціле, вони мали примирити в собі земне й небесне, тілесне й духовне. Композиційно сонет побудований на протиставленні тези, висловленої в першому катрені, антitezі другого катrena. У терцетах конфлікт почуттів приходить до компромісу «сонетний замок».

Сонетний жанр має двоїсту природу не тільки на рівні віршової форми та композиції. Як у жанрі канонічному, в ньому відчутно застиглий на папері двобій живої, гарячої думки з холодною, суворою формою. Виразити в поетичній формі закономірності сонета намагалися ще англійці Джон Кітс та Вільям Вордсвот. Але в них це зводилось до нарікань на «тісноту» для думки сонетних «кайданів».

Франко на «тісноту» не нарікає, й у трьох своїх програмних сонетах утілює основні аспекти природи сонетного жанру. У завершальному сонеті «Вольних сонетів» поет, перерахувавши завдання сонетів у національних літературах інших європейських народів, вказує на завдання вітчизняного сонетарства. Якщо в поетів ренесансної Італії та в англійських продовжувачів їхніх традицій сонет – це співець небесного (чи земного) кохання, в німців – зодягнутий у лати воїн, то в нас – «хліборобів»! – він має суто культурницькі завдання, зокрема «орати переліг» для майбутнього розвитку культури.

В «Епілозі» до «Тюремних сонетів» Франко дає важливі відомості про будову сонета. Це своєрідна теорія, висловлена художньою практикою. Тут бачимо, що Франко в строфічній будові, віршовому розмірі та римуванні спирається на кращі зразки європейського сонетарства, які будувались саме за описаними в цій поезії принципами. У Франковому сонеті відчутний уплів французької послідовності римування (abba abba ccd eed).

Та найцікавішим, напевне, серед цих сонетів є перший із «Вольних сонетів», що тлумачить композицію й драматургію почуття в цьому жанрі: «Сонети – се раби...». Перед нами – універсальна парадигма сонетної форми. У ній стерто всі грані між теорією й практикою: кожен поетичний образ є водночас і теоретичним постулатом. Аби передати глибинні суперечності сонетного жанру, Франко конfrontує їх навколо двох смыслових полюсів: тези «Сонети – се раби» та антитези «Сонети – се пани», показуючи їх двоякі «стосунки» з думкою (згадаймо «Епілог»: «Конфлікт чуття, природи блиск погідний / В двох перших строфах ярко розвертається»).

Екваторіальна площа терцетів вигуком «Раби й пани!» з'єднує воєдино (в сонетний замок) полюси магнітів, що не притягаються (в тому ж таки «Епілозі» художньо сказано: «Страсть, буря, бій, мов хмара піdnімається / Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови, / Та при кінці сплива в гармонію любови»).

Виголошений сонетарський маніфест є водночас і бездоганним взірцем поєднання форми й змісту: смыслові відношення між композиційними одиницями передані мовою художніх асоціацій.

Серед сонетів Франка є справжня перлина, сповнена осінньої філософії:

*Осінній вітер, що могучим станом  
Над лісом стогнеш, мов над сином мати,  
Що хмари люто гониш небосклоном,  
Мов хочеш зиму, сон і смерть прогнati;  
Що у щілинах диким виєш тоном  
І рвеш солому із сільської хати,  
Зівяле листя гоном-перегоном  
По полю котиши, вітер мій крилатий!  
Я довго пильно слухав стону твого  
І знаю, чом так стогнеш ти й плачеш:  
Тобі жаль сонця, цвіту, дня літнього!  
О вітер-брате! Як мене побачиш  
Старим, зівялим, чи й по мні заплачеши,  
Чи гнівно слід буття завієш мого?..*

Незатишна, холодна осінь спонукає ліричного героя до невтішних, тоскливих роздумів над своїм буттям. Постійно повторювані жіночі рими наприкінці кожного рядка безсило зникають у приреченості й магічній одноманітності.

Миттєво захоплює вир витонченої меланхолії ліричного героя. У свідомості читача виникає низка слухових асоціацій, які сприймає зір: вітер, що оплакує втрачене; вихор-неспокій, що проникає в усі щілини; буревій-повстанець, що протистоїть незборимому – смерті, сну й зимі, й, нарешті, невблаганий вітер-час, сповнений волаючої скорботи від власної минущості.

Поет-символіст П. Верлен, щоб передати млосність осені, вдається до вживання колоритних французьких сонорних звуків. Франкове «могучим стоном», поєднання в римах о, у із гунявим г та тягучими н/м створюють подібний сугестивний ефект.

Порівняймо:

*Les sanglots londs...могучим стоком  
Des violons...мов над сином мати,  
De l'automne...гониш небосклоном,  
Blessent mon coeur...смерть прогнати  
D'une langueur..... Monotone.....гонон-перегоном...*

У творчості далеких один від одного за змістом та художньою виражальністю поетів не існує якоїсь єдності ідей, але на рівні звукової організації вірша (тобто на рівні напівпідсвідомому) та настроїв простежується прихована спорідненість: і Верленова, і Франкова осінь – це, перш за все, звуки, нехай у першого – це віоли, а в другого – це стогін-виття-плач вітру, передані адекватно щодо фонетики рідної мови.

Ми не дарма відшукали паралелі між французьким символістом й українським реалістом Франком. Це ще один штрих до Франка-сонетяра, зокрема й до Франка-творця, взагалі як до явища всеєвропейського контексту. Парость, прищеплена Франком, розрослася і визріла плодом: спершу – в «п'ятірному гроні» неокласиків, яких затято критикували пролетарські критики за звертання до «віджилії» форми сонета; потім – у сонетах шістдесятників.

Певно, без Франка-предтечі український сонетарій був би більш ніж скромний. І недарма зібрання сонетів вітчизняних авторів майже ніколи не обходяться без посилань на першоджерела українського сонета –

*П'ятирістоповий ямб, мов з міді литий,  
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети...*

Недарма Максим Рильський присвятить Франкові один зі своїх сонетів так само, як молодий Франко – Котляревському, таким чином єднаючи ланцюгом «рифмовгіх сплетів» три століття української літератури, адже Франкові сонети – це одне з тих знакових для нашого слова явищ, якими були свого часу «Енеїда» та «Кобзар». Поява Франкових сонетів знаменувала вихід українського римованого слова на якісно новий етап розвитку.

Сучасники та учні І. Франка Т. Бордуляк, М. Вороний, Уляна Кравченко, Олена Пчілка, В. Самійленко, Леся Українка та ін. також робили спробу опанувати складну строфу сонета. Колосальні можливості інтелектуалізації і піднесення рівня поетичного мислення сонетного жанру відчули українські поети початку ХХ ст.

Літературна ситуація в Україні 20-х рр. була надзвичайно складною з огляду на співіснування і своєрідну взаємодію різних ідейно-стильових течій: символізм (Д. Загул, Я. Савченко, О. Слісаренко, М. Терещенко, П. Тичина, В. Ярошенко); футуризм (Кость Буревій, Г. Коляда, В. Поліщук, М. Семенко, Г. Шкурупій); неокласицизм (Освальд Бургардт, М. Драй-Хмара, М. Зеров, М. Рильський) тощо. Під їх пером сонет зазнав небувалого розквіту, але не надовго: сонетна форма не вписувалася в «ліву» ідеологію. Неокласиків звинуватили в опозиції до радянської влади, в неприродності світовідчуття і пропаганді буржуазії.

У судженнях дослідників тих років жанр сонета трактувався як буржуазний, аристократичний, що відбивав дрібні міщанські почуття. У газетних «сентенціях» безапеляційно заявляли, що «сонет обирають собі за зброю націонал-фашисти, ніцшеанствуючі естети й містики», до яких насамперед зарахували неокласиків. У художній і критичній літературі в цей період соціальна заангажованість мистецтва як філософсько-естетична проблема була вкрай звульнізованою і по суті зведенюю нанівець, що в художній практиці обернулося пануванням варварських, внутрішньо безкультурних форм апологетизації більшовицької влади. Незважаючи на це, сонет зазнав небувалого розквіту під пером неокласиків 20-х років ХХ століття М. Драй-Хмари, М. Зерова, М. Рильського.

Сонети М. Зерова є зразком нерозривних зв'язків класичної культури й сучасності. Поетичними творами він прагнув досягнути гнучкості й точності у висловленні своїх думок та почуттів, досить вибагливо підходив до добору лексики, виявляв винахідливість у передачі смыслових відтінків. У роботі над сонетними формами М. Зеров постійно орієнтувався на вивірені віками закони поетичної творчості. Проте орієнтація на класичні канони не заважала М. Зерову творчо підходити до осмислення традиційних рис сонетописання. Дотримуючись формальних параметрів сонета і подаючи художній твір як зразок єдності форми і змісту, поет намагався узаконити «саме недодержаність і зрив» [1:164]. «Я знаю, Ви скажете: «Але ж при чому тут форма сонета?» Одповідаю: при тому, при чому фрак на молодих джентльменах в Ітон-коледжі. Джентльмен повинен носити фрак, немовби виріс і народився в ньому. Поет повинен писати сонет, немовби зрісся з його вимогами і трудністю» [2:1071]. Сонети стали справді серйозним кроком у творчих пошуках неокласика. Завдяки М. Зерову була розширенна тематика творів, підсиlena психологізація змісту.

Розвиваючи можливості канонічної строфі, автор дає заголовки своїм творам, використовує епіграфи, що відтворюють головну думку твору. Епіграфи, як правило, використовує із поезій інших авторів, із фольклорних, античних та біблійних джерел, частину творів присвячує своїм друзям, зокрема неокласикам. Поет використовує елементи гумору, іронії, сатири та сарказму, завдяки яким розкриває і висміює негативні явища в житті суспільства. Автор наповнює класичний жанр новим, неповторним звучанням, об'єднуючи більшість творів у тематичні цикли. Завдяки змістовому багатству, М. Зеров далеко вийшов за межі класичного сонета. В листі до Р. Олексієва М. Зеров стверджує, що «можливості сонета сильно обмежені чотирнадцятьма рядками та традиційною його тематикою. Чотирнадцять рядків сонета, при різному тематичному виповненні та різній синтаксичній організації, справляють враження то довгого, то короткого вірша» [2:1064].

Відзначимо вміння автора поєднувати стисливість та чіткість форми із змістом. Поету вдавалося у першому творі сонетних циклів зосереджувати увагу читача на мотивах та настроях, що розкриватимуться в наступних поезіях. Так, у циклі творів «Ars poetica» М. Зеров розкриває власне розуміння мистецького процесу, а перший сонет «Класики» символізує поетичні настрої, симпатії та впевненість у правильності обраного творчого шляху. Наступні сонети актуалізують увагу на різних гранях мистецького пошуку.

Сонетописання свідчить про відповідальне ставлення М. Зерова до розвитку жанру канонічної структури. По-своєму розуміючи проблему традиційності та новаторства, поет змістом своїх творів доводить нерозривність культурних зв'язків минулого і сучасного. Дотримуючись загалом вимог складної класичної строфі, М. Зеров одночасно вдається до нових тем, ідей та образів, а також наповнює їх новим змістовим навантаженням. Сонет неокласика є строгою формою, що складається з чотирнадцяти рядків. Складовими сонетної форми, як і класичних зразків, є два катрени та два терцети.

Зміст сонета будується також за класичним взірцем, що відтворюється у внутрішній композиції сонета. Підходячи до характеристики твору з погляду його змістової будови, зазначимо: I катрен – утверджує основну тему твору; II катрен – теза, що була визначена в першому катрені, розвивається по висхідній до найвищої точки. У двох катренах по наростаючій розкривається тема, спрямована на з'ясування психологічного стану ліричного героя або ж певної ситуації, оцінку якій намагається дати автор. Перший терцет визначає розв'язку, яка знаходить своє підтвердження в перших рядках другого терцета і

завершується сильним та довершеним щодо експресивності останнім рядком-висновком – замком сонета. Це орієнтир, який М. Зеров під час творчого процесу постійно тримає у своєму полі зору. Проте відзначимо власний підхід до сприйняття класичного жанру поетом. М. Зеров вкладає головну думку в останній терцет, чим досягає закономірного і повного обґрунтування висновку. Так, наприклад, у сонеті «*Finale*» автор у останніх рядках зумів сконденсувати всю глибину батьківської трагедії:

*Стою німий і жити вже безсилій:  
Вся думка – з білим і смутним горбом  
Немилосердно ранньої могили [3:69].*

Подібну конденсацію думок, вражень і почуттів можемо простежити в інших сонетах – «Вергілій», «Чупринчин сад в Оглаві» та ін.

У цілому М. Зеров дотримується канонічної форми. Катрени мають чітке кільцеве римування (**АББА АББА**). Терцети, як правило, римуються за схемою французького сонета (**ВВГ ДГД**). Наприклад, сонет «Визволення». Проте зустрічаються випадки, коли автор дещо зміщує позиції у римуванні рядків терцетів і наближається до італійської схеми (**ВВГ ДДГ**). Наприклад, сонет «Скорпіон».

Постійний творчий пошук, спрямований на реалізацію думок, мрій у сконденсованій формі сонета, сприяв утвердженню нових мистецьких підходів. Завдяки осмисленню вимог класичної форми, поету вдалося виявити нові відтінки цієї форми в сучасній поезії. М. Зеров справді постає перед нами в ролі модифікатора сонета. Свіжість та оригінальність авторського мислення спостерігається в нових ідеях, чистоті та милозвучності мови. Базою евфонії є майстерне використання багатогранного природного звучання українських фонетичних груп, внаслідок чого всі звуки вимовляються чисто, чітко та ясно. Серйозна робота над сонетами сприяла уникненню збігу приголосних, повторів слів та висловлювань. Слова у реченнях об'єднуються за вимогами звукової структурності, фонетичної злагодженості мови. При цьому поет постійно намагався зберігати в сонетах звичайну розмовну інтонацію, чим досягав неповторного звучання творів.

Широке використання фонетичних, лексичних, морфологічних та синтаксичних засобів мови помітне у всій поетичній творчості М. Зерова. Так, сонет «Суници» на фонетичному рівні відтворює колорит пейзажних картин, що оточують ліричного героя. Завдяки засобам звукопису автор інтонаційно виділяє слова із цими звуками, підкреслюючи їх значимість та емоційну напругу. Звукові повтори сприяють повнішому та виразнішому відтворенню психологічних переживань ліричного героя, який намагається знайти хвилини спокою для своєї душі. Переважаюча алітерація звуку [с] передає моменти психологічного тиску суспільства на авторську свідомість та наростаюче бажання усамітнення з природою:

*Од псів гавкучих солодко спочить,  
Од нищих душ, підступства і тривоги [3:46].*

Розкриттю психології людей сприяє й асонанс [і], [о],[и].

На лексичному рівні відзначимо епітети: «шум розлогий», «хмаркою пухнатою», «високий день», «веселих запашних суниць», «соків земляних» [3:46]. Епітети, підкреслюючи характерну рису певних предметів, сприяють більш глибокій передачі думок та мрій ліричного героя. Для підсилення емоційного звучання авторської думки поет використовує в сонеті «Суници» персоніфікацію («шум іде») та метонімію («шум хмарою темнить»).

Із морфологічного боку – основними рушійними силами авторського творчого процесу є застосування іменників та прикметників, що найбільш точно віддзеркалюють почуття ліричного героя.

Розвиваючи сонетний жанр в літературі 20-30-х років, М. Зеров довів невмирущість сонета. Поезія неокласика сповнена особливими принадами гармонійного поєднання минулого і сучасного. Сам термін «неокласичне» є зразком цього вдалого поєднання, адже, застосувавши канони минулого, поет наповнив українську культуру класичною неповторністю. При цьому М. Зеров ретельно дбав про урізноманітнення тематичного наповнення сонета.

М. Зерову вдалося, застосовуючи традиційні чинники сонетного жанру, використати багаті елементи українського фольклору. Звукова система нашої мови була широко застосована поетом як своєрідний процес пізнання світу, а полісемантика слова, відповідно, переросла в глибокий та осяжний резервуар образності.

Особливо виразною є творчість М. Рильського 1918-1925 років на фоні усієї української поезії тих часів, коли зрікалися найкращих традицій минулого, робили з деструкції принцип, видалися до грубого натуралізму і фізіологізму. По сторінках журналів і збірок розсипалися «драбинкою» рядки без ритму і рими, а часто й без глузду. Мистецтво справді деформувалось, перетворювалося на блазенство, яке видавалося за «творчі дерзання», за сміливе «новаторство».

М. Рильський 1918 - 1925 років лишався остоною від цих деструктивних тенденцій, зберігаючи класичні традиції ставлення до поетичного слова, художнього образу, майстерної композиції. Використовуючи успадковані від класики розміри і строфічні будови, Рильський звертався до форм сонетів і в пору панування сумнівного верлібру писав ямбами і хореями. Дивує не це, а те, що навіть деякі висококваліфіковані критики іноді ставили йому в провину це звертання до старих строфічних форм. Найкращою відповіддю цим критикам є збірка «Троянди й виноград» (1957) не тільки з низкою чудових сонетів, а й з дружньою реплікою талановитому побратимові поету Андрію Малишку, який випадково кинув слова: «Сонети куці - ні к чому». Рильський категорично заперечує, посилаючись на приклади Петрарки, Міцкевича і Пушкіна:

*Сувора простота, що слова зайвого в свої рядки не прийме,  
Струнка гармонія, що з думки вироста,  
Не псевдокласика, а класика - і їй ми  
Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста  
Та форма, що віки розкрили їй обійми!*

Рильський міг би посилатися в українській поезії на приклад Івана Франка, а із сучасників - на одного з найвидатніших німецьких поетів Йоганеса Бехера... А проте навряд чи варто довго спинятися на речах, очевидних і без історичних довідок та аргументів.

Примітна ознака творчості М. Рильського – багатство строфічних форм. Найчастіше поет використовував четыривірші (катрени) з перехресним римуванням, як, наприклад, у вірші «Спинилось літо на порозі...»:

*Чи весняні здійсняться мрії?  
Чи літо не обманить їх?  
Чи по стелу їх не розвіє,  
Мов пух на вербах золотих?*

У наведеному прикладі римуються слова першого і третього (мрії – розвіє), другого і четвертого рядків (їх – золотих). Проте, хай і рідше, але знаходимо в поезіях М. Рильського катрени з іншими типами римування: суміжним (римуються сусідні рядки) та кільцевим, для якого характерне співзвуччя першого і четвертого, другого і третього рядків. Наприклад:

*Наша зустріч єдина була. а  
Ти пройшла, ти навіки пройшла. а  
І твій образ украли сніги, б  
Що летять і пливуть навколо. б  
Він об'їжджає коней молодих. а  
Був дощ м'який, і гречка пахне душно. б  
Став унизу лисніє непорушно, б  
І теплий світ схилився і затих. а*

Гнучкий, рухливий, багатий на різні ритмічні варіації чотиривірш допомагає М. Рильському відтворити і пісенну, і розмовну інтонації, і філософський роздум.

М. Рильський був переконаний, що «кована в залізні ритми мрія», маючи велику традицію, мусить посісти гідне місце в сучасній поезії. І сонетний доробок поета – яскраве свідчення цього. М. Рильський найчастіше вдається до класичних французьких або італійських рим (сонети «Хто храми для богів...», «Епоху, де б душою відпочить...», «Коли усе в тумані життєвому...»), інколи трансформує їх, не порушуючи композиційної стрункості цієї усталеної форми.

Проте строфічне розмаїття не було самоціллю для поета, а слугувало розкриттю настроїв його ліричного героя, роздумів самого автора про людину і час. Чи не тому М. Рильський на схилі літ звірився своїм читачам:

*Лише дійшовши схилу віку,  
Поезію я зрозумів,  
Як простоту таку велику...*

У судженнях дослідників тих років жанр сонета трактувався як буржуазний, аристократичний, а неокласики звинувачувались у ніцшеанстві й естетизмі. Хвиля репресій, що поглинула українську інтелігенцію 30-х років, визначила долю багатьох талановитих сонетистів, але не вбила ген сонетної культури, прищепленої ними українській поезії.

У середині 30-х років сталінські репресії визначили долю жанру і багатьох сонетистів – концтаборами, в'язницями, стратами. Хвиля репресій, що нахлинула на українську інтелігенцію в 30-і роки, поглинула літературного футуролога В. Чаплю, М. Зерова, П. Филиповича, М. Вороного, Б. Пилипенка та ін., але не вбила ген сонетної культури, прищеплений українській поезії І. Франком, М. Зеровим, М. Рильським.

Після «ялових» на сонети 40-х років у наступні десятиліття вагомий струмінь сонетописання вносять В. Бичко, П. Бондарчук, М. Вінграновський, П. Вороњко, І. Гончаренко, В. Гринчук, І. Драч, В. Коломієць, Т. Коломієць, М. Литвинець, А. Малишко, Б. Нечерда, П. Осадчук, Д. Павличко, С. Тельнюк і багато інших.

### Література:

1. Ануфрієва Н. Сонети Вільяма Шекспіра у перекладах Івана Франка. - [http://www.nbuu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Mandriv/2007\\_4/Anufrijeva.pdf](http://www.nbuu.gov.ua/portal/soc_gum/Mandriv/2007_4/Anufrijeva.pdf)
2. Башманівський В.І. Традиції та новизна у сонетах Миколи Зерова. - <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1597.html>
3. Білик Г. Юрій Шерех. Погляд на український неокласицизм // Слово і час. – 1998. - №12. – С. 25-30.
4. . Зеров М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1 : Поезії. Переклади / Упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – 843 с.
5. Зеров М. Українське письменство /Упоряд. М. Сулима: Післям. М. Москаленка. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Осно-ви», 2003. – 1302 с.
6. Зорівчак Р.П. Іван Франко як поцінувач і перекладач англійської літератури: перспективи майбутніх досліджень. - <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Anglophone%20Literature.htm>
7. Іван Франко Твори в 3-х томах, 1том. К.: Наукова думка, 1991. - 665с.
8. Мороз О. Етюди про сонет. – К.: Дніпро, 1973. – 112 с.
9. Новиченко, Л.М. Поетичний світ Максима Рильського : у 2 кн. / Л.М. Новиченко. – К. : Наукова думка, 1980. – Кн. 1. 1910-1941. – 408 с., іл.
10. Охріменко Т. Іван Франко і його сонети / Т. Охріменко // Всесвітня література та культура. - 2010. - №7/8. - С. 50 - 51.
11. Сорока М.О. Відлуння десятиліть. Українська література другої половини ХХ ст.: Навчальний посібник (серія «Шкільна бібліотека»). – К.: Грамота, 2001. -463с.

### ХУДОЖНІ ТЕКСТИ

#### Іван ФРАНКО Вольні сонети

\* \* \*

Сонети – се раби. У форми пута  
Свобідна думка в них тремтить закута,  
Примірена, як міряють рекрута,  
І в уніформ так, як рекрут, упхнута.  
  
Сонети – се пани. В них мисль від роду  
Приглушено для форм; вони вигоду,  
Пожиток кинуть, щоб ловити моду:  
Се гарний цвіт, що не приносить плоду.  
  
Раби й пани! Екстреми ся стрічають.  
Несмілі ще їх погляди, їх речі,  
Бо свої сили ще раби не знають.  
  
«Простуйся! В ряд». Хlop в хлопа, плечі в плечі  
Гнеть стануть, свідомі одної мети,  
Живі, грізні, огромні сонети...

1880

\* \* \*

«Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський,  
Немов боїшся насміху і сварки?

Чого важкий свій молот каменярський  
Міняєш на тонкий різець Петrarки?

Замість валити панський гніт і царський,  
Ти скрився в поетичні закамарки!  
Гіркий, та нешкідний удар писарський,  
Мов палинівки чарка у шинкарки».

«Ні, я не кинув каменярський молот,  
Усе він в моїй, хоч слабій, долоні.  
Його не вирве насміх, ані колот.

І як невпинно він о камінь дзвонитьтъ,  
Каміння грюк в душі мені лунає,  
З душі ж луна та співом виринає».

1881

### КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Орел могучий на вершку сніжному  
Сидів і оком вдовж і вшир гонив,  
Втім, схопився і по снігу мілкому  
Крилом ударив і в лазур поплив.

Та груду снігу він крилом відбив,  
І вниз вона по склоні кам'яному  
Котитись стала – час малий проплив,  
І вниз ревла лавина дужче грому.

Так Котляревський у щасливий час  
Вкраїнським словом розпочав співати,  
І спів той виглядав на жарт не раз.

Та був у нім завдаток сил багатий,  
І огник, ним засвічений, не згас,  
А розгорівсь, щоб всіх нас огрівати.

1873

\* \* \*

Вам страшно тої огняної хвилі,  
Коли з мільйонів серць, мов божий грім,  
Закута правда бухне і застилі  
Шкарлущі світу розірве на нім?

Ви боїтесь, щоби криваві хвилі  
Не потекли і не підмили дім  
Близкучої освіти, не змуили  
Швидкого поступу думок зовсім?

Не бійтесь! В кривавих хвиль навалі  
Не згине думка, правда і добро,  
Лиш краще, ширше розів'ється далі.

Не бійтесь! Не людськості ядро  
Та буря зломить, а суху лушпину, –  
Ядро ж живеє розростесь без впину.

1880

\* \* \*

Як те залізо з силою дивною,  
Що друге залізо тягне к собі  
І магнетизмом звесь, не в супокою  
Зціпляєсь, але в ненастannій пробі, –

А як його безділля вкриє ржою,  
Під ржею й сила гине, мов у гробі, –  
Отак і серце, що, грижі стрілою  
Прошиблене, само з'їдається в собі.

Лиш праця ржу зотре, що грудь з'їдає,  
Чуття живе, неткнуте заховає,  
Непросихаючу нору живить.

Лиш в праці мужа виробляється сила,  
Лиш праця світ таким, як є, створила,  
Лиш в праці варто і для праці жити.

1880

### СІКСТИНСЬКА МАДОННА

Хто смів сказати, що не богиня ти?  
Де той безбожник, що без серця дрожі  
В твоє лице небесне глянути може,  
Неткнутий блиском твої красоти?

Так, ти богиня! Мати, райська роже,  
О глянь на мене з свої висоти!  
Бач, я, що в небесах не міг найти  
Богів, перед тобою клонюсь тоже.

О бозі, дуках мож ся сумнівати  
І небо й пекло казкою вважати,  
Та ти й краса твоя – не казка, ні!

І час прийде, коли весь світ покине  
Богів і духів, лиш тебе, богине,  
Чтить буде вічно – тут, на полотні.

1881

### **ПІСНЯ БУДУЩИНИ**

Знов час прийде, коли з погорди пилу  
Ти отрясешся й ясною звіздою  
Засяєш людям, і підуть з тобою,  
Серця твою почують давню силу.

Знов час прийде, до найтяжчого бою,  
Остатнього, за правду й волю милу  
Ти поведеш народи і прогнилу  
Стару будову розвалиш собою.

І над обновленим, щасливим світом,  
Над збраталими, чистими людьми  
Ти зацвітеш новим, пречудним цвітом.

Прийде той час! Істотою цілою  
Ми чуєм хід його поза собою,  
Та доживем його – не ми...не ми!

1880

Колись в сонетах Данте і Петрарка,  
Шекспір і Спенсер красоту співали,  
В форму майстерну, мов різьблена чарка,  
Свою любов, мов шум-вино, вливали.

Ту чарку німці в меч перекували,  
Коли знялась патріотична сварка;  
«Панцирний» їх сонет, як капрал, гарка,  
Лиш краску крові любить і блиск стали.

Нам, хліборобам, що з мечем почати?  
Прийдесь нову зробити перекову:  
Патріотичний меч перекувати  
На плуг – обліг будущини орати.  
На серп, щоб жито жать, життя основу,  
На вили – чистить стайню Авгійову.

### **ТЮРЕМНІ СОНЕТИ**

\* \* \*

Се дім плачу, і смутку, і зітхання,  
Гніздо грижі, і зопсуття, і муки!  
Хто тут ввійшов, зціпи і зуби й руки,  
Спини думки, і речі, і бажання!

Кукіль тут полють з жита, видається,  
Та рівночасно свіжий засівають;  
По параграфам правду виміряють,  
Але неправда і без міри ллється.

Тут стережуть основ, але основу  
Усіх основ – людського серця мову,  
І волю, й мисль зневажують, як дрантя.  
  
Ви, що, попавши в западню ту, хтіли  
Найти в ній людський змисл і людські ціли, –  
Lasciate ogni speranza!, – мовив Данте.

\* \* \*

У сні мені явились дві богині.  
Лице одної – блиски променисти,  
Безмірним щастям сяли очі сині,  
І кучері вилися золотисті.  
  
Лице другої чорний крив серпанок,  
І чорні очі, наче перун з тучі,  
Блищали, коси чорні та блискучі –  
Була, немов літній, бурливий ранок.  
  
«Не плач, дитя самотнє, цить, мій світку, –  
Сказала перша (що за голос миць!), –  
Ось на тобі мій дар, чудову квітку!»  
  
І соняшник дала мені розцвілий.  
А друга мовчки терн втиснула в руку, –  
І враз я радість вчув і люту муку.

\* \* \*

І говорила перша: «Я любов,  
Життя людського сонце невечерпне.  
Як соняшник за сонцем, так за мнов  
Най раз на все твоє ся серце зверне.  
  
І світ, і люди – всі перед тобов  
Являтись будуть світлим боком; скверне,  
Погане, зло – лиш з наслуху, немов  
Крізь сито тільки будеш знати. Оберне  
  
Мій дар до тебе щиріх серць багато,  
І від найліпших, найчесніших твого  
Віку – добра й любові зазнаєш много.  
  
Тож хорони, дитя, сей дар мій свято!  
Любов л ю д е й, мов хліб той до засіка,  
Громадь і степенуй в любов до ч о л о в і к а!»

\* \* \*

І говорила друга: «Я ненависть,  
Любvi сестра й товариш невідступний.  
Ненавиджу я все, що звесь лукавість,  
І кривда, й лад нелюдський та підкупний.

Ненавиджу я всю тоту неправість,  
Що чоловіка пха на путь непутний,  
Що плодить в душах підлість, брехні, зависть.  
Крутіж отой могучий, каламутний.

Не в серці людськім зло! А зла основа –  
Се глупота й тата міцна будова, –  
Що здвигнена людьми і їх же губить.  
Се зло й тобі прожре до кості тіло,  
Щоб ти зненавидів його і бивсь з ним сміло,  
Хто з злом не боресь, той людей не любить!»

\* \* \*

Сидів пустинник біля свого скиту  
Серед лісів безмірних та безлюдних  
І слухав пташок голосів пречудних  
І вітру в гіллі пісню сумовиту.

Аж бач, голубка, його пташка біла,  
Що вже два дні не знать де пропадала,  
Ту ж понад ним крильцями стріпотала  
І тихо в нього на колінах сіла.

Старий погладить хтів її руков –  
Та й обімлів: ті крильця сніжно-білі  
Оббрізкала червона людська кров.

І зойкнув дід: «Прокляті, зсатанілі  
Часи, коли з осель людських в сей ліс  
На крилах голуб людську кров приніс!»

### **Осінні думи**

#### **ЖУРАВЛІ**

Понад степи і поле, гори й доли,  
Понад діброви, зжовклим листом вкриті,  
Понад стернища, зимним вихром биті,  
З плачем сумним, мов плач по кращій долі,  
Понад селища бідні, непошиті  
Хатки, обдерті і пусті стодоли,  
Понад люд темний, сумовитий, голий,  
Ви пливете по млистому блакиті.

Куди? Куди? Чи в кращий край зелений,  
Залитий світлом, зіллям умаєний,  
На нитку мов нанизані, мчите ви?

О, ждіть! Ось в млистій і вогкій ярузі  
З крилом підтятим брат ваш сохне в тузі!  
Візьміть мене в путь, браття! Де ви? Де ви?..

Післанці півночі, в далекім юзі,  
В прекраснім краю барв, багатства, пісні,  
Перекажіть про сірі, безутішні  
Мли, що стоять на нашім виднокрузі!  
  
Перекажіть про бідність, сліози вічні,  
Про труд безсонний в болі і натузі,  
Про чорний хліб твердий, печений в спузі,  
Про спів жалібний, мов вітри долішні!  
  
Перекажіть про те, що вас прогнало  
З нещасного, хоч рідного вам, краю,  
Щоб всяке щире серце й там ридало!  
  
Та сли й там бідні схнуть, терплять, ридають,  
Сли й там земля ссе кров їх, сліози й піт,  
А хліб дає не їм – мовчіть! Мовчіть!

\* \* \*

Паде додолу листя з деревини,  
Паде невпинно, чутно, сумовито,  
Мов сліози мами, що на гріб дитини  
Прийшла і плаче, шепчуши молитов.  
  
Осики лист кровавий із гіллини  
Паде, немов ножем його пробито;  
Жалібно жовте листя березини,  
Здається, шепче: «Літо, де ти, літо?»  
  
Лиш дуб могучий, жолудьми багатий,  
Спокійно в темну, зимну даль глядить –  
Таж він недарма тепле літо втратив!  
  
Най в'яне листя, най метіль гудить,  
Се сил його не зможе підірвати,  
І плід його приймесь і буде жити!

1881

**Микола ЗЕРОВ**

**СКОРПІОН**

Блаженні дні і ночі на селі,  
Землі Волинської родюче лоно  
І дух полів, і голоси з балкона,  
І крекіт жаб на вітровім крилі.  
  
А в плесі тихім, мов на синім шклі  
Вже позначились клешні Скорпіона,  
І Антарес, як іскорка червона,  
Уже горів в надобрієвій млі.

Я од'їздив, і оком астролога  
Допитувався в зір, яка дорога  
Мене провадить у майбутні дні.

А Скорпій гас в красі своїй недобрій,  
І друг Стрілець виносив понад обрій  
Свій срібний лук і приязні огні.

### **СУНИЦІ**

Верхами сосон шум іде розлогий  
І хмарою пухнатою темнить  
Високий день і осяйну блакить;  
У буйних травах плутаються ноги.

Отак би тут упасти край дороги,  
Примкнувши вії, і хоча б на мить  
Од псів гавкучих солодко спочить,  
Од ницих душ, підступства і тривоги.

А там, по хвилі набіжного сну,  
Натрапить знов на риму голосну,  
На ритми, десь у серці позосталі;  
І, соків земляних відчувши міць,  
Розплющить очі і зустріть коралі  
Таких веселих запашних суниць.

9.07.1934

### **PRO DOMO**

Яка ж гірка, о Господи, ця чаша,  
Ця старосвітчина, цей дикий смак,  
Ці мрійники без крил, якими так  
Поезія прославилася наша!

Що не митець, то флегма і сіряк,  
Що не поет – сентиментальна кваша...  
О ні! Пегасові потрібна паша,  
Щоб не загруз у твані неборак.

Класична пластика, і контур строгий,  
І логіки залізна течія –  
Оце твоя, поезіє, дорога.

Леконт де Ліль, Жозе Ередія,  
Парнаських зір незахідне сузір'я  
Зведуть тебе на справжнє верхогір'я.

23.04.1921

### КИЇВ НАВЕСНІ ВВЕЧЕРІ

Хоч як звели тебе гермокопіди  
І несмак архітекторів-нездар,  
І всюди прослід залишив пожар,—  
Ти все стоїш, веселий, ясновидий  
  
І недаремно вихваляють гіди  
Красу твою, твій найдорожчий дар  
Синіють води, зеленіє яр,  
І стелються сліпучі краєвиди.  
  
А вулиці твої виводить зір  
В повітря чисте. В запашний простір,  
Де ходить вітер горовий і п'яний,  
І в тихий час, як западає ніч,  
Поважно гомонять старі каштани  
І в небо зносять міріади свіч.

9.06.1928

### ВЕРГІЛІЙ

Мужик із Мануї, повільний і смаглявий,  
З дитинства ніжного колисаний селом,  
Звеличив кий, і плуг, і мідяний шолом,  
І знявся до вершин нечуваної слави,  
  
Бо крізь огонь і дим усобиці іржавий  
Побачив крачий вік і проспівав псалом,  
Як спочиває світ під цезарським орлом  
У лагіднім ярмі безсмертної держави.  
  
Той час минув – і Рим, і цезарів діла  
Рука історії до трун поволокла,  
Де сплять усіх часів ілюзії й корони.  
  
Ta він живе, і дзвін гучних його поем  
Донині сниться нам риданнями Дідони,  
Бряжчанням панцирів і сплесками трирем.

12.03.1933

### Сонети Максима РИЛЬСЬКОГО

#### СІЛЬСЬКИЙ СОНЕТ

(З зимових спогадів про літо)

Хвилюється широкий лан зелений,  
Волошки, ніби зіроньки, блищасть,  
На тонких стеблах крапельки студені  
Минулого дощу веселчасто горять.

І дівчина, обсипана квітками,  
Іде, немов пливе лебедонька в воді,  
І грають променистими вогнями,  
Неначе квіти, свіtlі очі молоді.

Вони до мене так привітно сяють,  
Що в серці стиха струни золоті дрижать,  
І знов пісні мої пливуть, лунають.

А там, в гаю, – пташки дзвенять, дзвенять,  
І щастя на душі, і тихий спокій...  
Хвилюється і грає лан широкий.

### **СРІБНИЙ СОНЕТ**

М. Алексеєву

Посріблені ліси окуталися тінню,  
А небосхил горить і віти золотить.  
Виходжу я на шлях – на смугу ясно синю, –  
І чудно й дзвінко сніг під валянком скрипить.

У цьому ж лісі я пив самоту осінню,  
Тут весну цілував під шелест верховіть,  
Тут літом пропливли ледачі дні незмінні, –  
Тепер сюди прийшов мороза я зустріть.

Цей вечір, замкнений в холодному спокої,  
Ясний, докінчений нагадує сонет,  
Сонет краси гаїв і тиші зимової.

Зі сніжних рим дзвінких його зложив поет,  
Чий силует на тлі блакиті неземної  
Для тих, хто молиться, є божий силует.

### **СОНЕТ НУДЬГИ Й БАЖАННЯ**

Немає гірш, як бути собі нудним:  
Не гіркість яду – кислощі цитрини,  
Не розмахи в оркестрі огнянім,  
А квіління фальшиве мандолини.

Огонь пройшов, і залишився дим,  
Про бурю спогад – жовті складки піни,  
Туман їдкий, де був потоп і грім,  
Де грава повінь – кумкання жабине.

Хоч би злочинні гордощі чола,  
Хоч би Кармен привабливо пройшла  
І задзвеніли п'яні кастаньєти!

Хоч би чарок, хоч би пороків ряд,  
Хоч би у персні золотому яд,  
Хоч би удар веселого стилета!

### СОНЕТ

О. Пушкін

Суворий Дант не зневажав сонета;  
Петрарка в нім кохання виливав;  
Кохався в грі його творець Макбета;  
Про сум гіркий Камоенс ним співав.  
І в наші дні чарує він поета:  
Вордsworth його за речника обрав,  
Змінивши світу марного тенета  
На хвилювання вільних вод і трав.  
У горами лямованій Тавриді  
В його рядки, суворіші від міді,  
Співець Литви чуття свої вкладав.  
У нас іще його не знали діви,  
Коли для нього Дельвіг забував  
Гекзаметра священного мотиви.

### Літературознавчий матеріал (урок 6)

Традицію сонета успішно продовжив Д. Павличко – один із найталановитіших українських сонетярів. Від І. Франка він запозичив художньо-публіцистичний темперament, від М. Зерова – «логіки залізну течію», від М. Рильського – елегантність сонетної форми.

Дослідники творчості Д. Павличка зазначали, що контрастне художнє мислення поета напрочуд вдало розвивається саме в формі сонета («Любов і ненависть»; «Я і ти»; «Два світи» і т. п.). Антitezні зіставлення, притаманні ліриці Д. Павличка, здатні «потужно викрещувати іскри-імпульси сонетного вогню-дії» [1, 149].

Поетичний світ Дмитра Павличка – надзвичайно яскравий і багатогранний, проте й складний, як і час, в який поет формувався, відбиток якого знаходимо і в сонетописанні (айдеться не про пряме, а про образно-емоційне його вираження). Уже на початку літературного шляху проявилася широчінь інтересів й енергія молодого поета, його порив не тільки охопити події, розділені часом і географією, а й випробувати себе в різних жанрах.

Д. Павличко виступив новатором у розвитку древнього жанру, створивши понад дві сотні оригінальних сонетів, що ввійшли до циклів: «Львівські сонети» (1958), «Білі сонети» (1968), «Сонети подільської осені» (1973), «Київські сонети» (1978), останньої збірки «Покаянні псалми» (1994). Сонетне мислення Д. Павличка зазнавало змін, уточнювалося, оновлювалося й збагачувалося, як і його світогляд.

У процесі творчої практики Д. Павличка літературознавцями простежено відхилення «від самого себе» (В. Земляк) і повернення до першооснови, до самоствердження. Естетична платформа Д. Павличка значною мірою спиралася на досвід І. Франка і М. Рильського, могутня творча індивідуальність яких підказала йому своє, оригінальне і глибоке вирішення питань ідейного і творчого самовизначення. Поет виступав не лише як послідовний практик і перекладач, а й як теоретик цього жанру. Знаменно, що перші сонети Дмитро Павличко написав 1956 року – після завершення кандидатської дисертації про сонети І. Франка (1955), повністю дотримуючись канонічних принципів будови сонета, викладених у теоретичних працях автора «Тюремних сонетів» та його художній практиці. Заримовану І. Франком дефініцію форми сонета, Д. Павличко назве «гарною,

але не точною», і доповнить свого вчителя встановленням звукової симетрії в катренах, «збуренням» її, чи, точніше витворенням з неї нового, асиметричного звукового малюнка в терцетах.

Формуючись на традиціях своїх попередників, Д. Павличко вдало поєднував класичну форму з новим способом поетичного мислення, майстерність – з чітко окресленими стилюзовими обрисами і власним поетичним баченням, багатою метафоричною, образними засобами, прийомами. Д. Павличко перший теоретично обґрунтував поняття сонета як 14-рядкової строфи і сонета як жанру і дав обидва їх зразки. Аналіз окремих циклів («Іван Франко», «Віденські картини», «Гранослов»), об’єднаних одним ідейно-тематичним змістом, розміром та образами, 14-рядковою строфою, дозволяє зробити висновок про окрему групу сонета Д. Павличка як метажанру (сонета-поеми, сонета-дорожних нотаток, сонета-балади, сонета-притчі тощо). Та й сам Д. Павличко у передмові до «Світового сонета» практично підтверджує свою теоретичну тезу: «Сонет – найменший драматургічний жанр. Водночас залежно від потреби він може бути портретом або одою, інвективою або сповіддю, пейзажем або стислим філософським трактатом» [1].

Більшість сонетів Д. Павличка написані п’ятистопним ямбом. Та в сонеті «Шановний критику» поет, іронізуючи, вживає шестистопний ямб; порушує традиційне римування в катренах: замість перехресного чи кільцевого – монорими (притаманні переважно східній поезії): перший катрен – AAAA; другий – BBBB; терцетне ж римування – традиційне, пов’язане однією спільною римою (ввг – ггд). Подібне римування у катренах спостерігається у «Сонеті» М. Вінграновського – AAAA – BBBB, С. Гординського («Барви і лінії», «Буруни», «Слова на камені» та ін.).

Художня творчість Д. Павличка є найпереконливішим доказом того, що творчий розвиток традицій у мистецтві таєть у собі невичерпні можливості збагачення поетичної форми, яка вражає незвичайною багатоманітністю жанрово-композиційних різновидів сонета: медитативного розповідного; миттєво-ліричного осяяння; вибуху чуття, ліричного живопису, переживання-спогаду; дружнього послання тощо. Поет передає достойність, цінність цієї художньої форми, відповідно до своїх поглядів на мистецтво, відтворюючи складний і суперечливий процес творіння сонетного жанру, який служить мистецтву, чистій і простій красі.

Зберігаючи вірність канонічній формі, Д. Павличко «комолоджує» її, накладаючи відбиток власної індивідуальності. Можна назвати найрізноманітніші типи композиційної організації і стилювої структури сонета, та визначальною і принципово важливою якістю його поетики слід вважати філігранність строгої форми і наповнення її новим змістом.

Як творча особистість і як громадянин, Д. Павличко вирізняється сильним енергійним словом, причетністю до суспільного життя, що і визначило його новаторство. Його поезія – це вистраждана, пережита і переболена концепція поета і патріота, невіддільна від національно-культурного розвитку народу. Звідси – таке багатство жанрових рішень: тут і розгорнуті, багатофігурні панорами, і миттєві влучні замальовки, і пафосні, одові строфи, і драматичні балади, і притчі, і елегійні освідчення, пісні і романси, сонети й рубаї, поеми і казки – аж до «покаянних» псалмів.

Форма сонета Д. Павличка вражає різноманітністю строфіки, метрики, ритміки. Тут маємо і канонічні сонети, октави, секстини, і цілком оригінальні строфічні побудови, і п’ятистопні білі ямби, що давали великий простір для думки та можливість використання ораторських і розмовних інтонацій, розмаїтих форм верлібру.

Звертання до морально-етичної проблематики розширявало і поглиблювало філософський струмінь у його поезії, зумовлювало необхідність використання езопової мови. Філософсько-естетичний компонент світогляду поета, який живиться знанням світової художньої практики, народної творчості, є найбільш органічним для творчого методу митця. Це основні вузли поетики письменника, які дають простір його уяві або сковують її.

Ідучи за прикладом свого вчителя, Д. Павличко найчастіше вживає тематичний спосіб формування циклу («Львівські сонети», «Сонети подільської осені»); рідше – структурний («Білі сонети», «Гранослов»). Крім назви циклу, Д. Павличко дає заголовки й окремим сонетам, чим «порушує» канонічність жанру, назву якому, зазвичай, дає перша строфа (першого катрена), а в «Сонетах подільської осені», «Білих сонетах» сама назва несе ідейне навантаження.

У доробку поета немає ні «безголовних сонетів» (без першого катрена), ні «хвостатих» («сонет із кодою», що має один або кілька зайвих рядків), ні «перевернутих» (терцети розміщені перед катреном або між ними), ні «кульгавих» (один рядок довший або коротший за інші) і т. п. Д. Павличко не завжди дотримується правила канонічної системи римування, відповідно до якого перехресне римування в катренах змінюється кільцевим у терцетах і навпаки, а відтак, катрени об'єднані спільною римою (в основному кільцеве і перехресне римування). У терцетах воно дещо урізноманітнене: крім «італійського», найбільш уживаного у поета ВГВ ГВГ, зустрічається характерне для раннього сонетописання АВАА-АВВ, ААВ-ВВГ; ААА-ВВВ; АВА; ВГГ та ін. Така різноманітність римування як у катренах, так і терцетах, демонструє необмежену кількість положень у розташуванні рим, завдяки чому зникає «монотонія» у поезії, і твори набувають оригінального і неповторногозвучання.

В основі більшості сонетів Д. Павличка лежить музичний принцип побудови. «Дзвінкість і точність» римування досягається пропорцією окситонних і парокситонних рим. У сонетному жанрі Д. Павличко – і лірик, і публіцист, і пейзажист, і філософ, і мораліст, і сатирик. Звідси – «тяжіння» чи то «зближення» сонета до різного виду літературних жанрів, взаємодія всіх родів його поезії і як результат – жанрові інваріанти: «сонет-байка», «сонет-балада», «сонет-притча», «сонет-молитва» тощо.

У циклі «Білі сонети», дотримуючись класичної традиції, Д. Павличко утверджив власну, застосовуючи новаторські елементи у структурі сонетної строфи. Нова форма не тільки не порушила строгої архітектоніки класичного вірша, а й більш яскраво розкрила внутрішню конфліктність, що випливає з гармонійної стрункості побудови сонетів. Д. Павличко перший в українській літературі дав зразок білого сонета, хоч «розкований сонет» у світовій поезії був відомий. Головна прикмета «білих сонетів» полягає в зміні традиційної системи римування, що демонструє її нові естетичні можливості, у психологочно-філософській заангажованості змісту.

1973 року вийшла четверта збірка «Сонети подільської осені», які писалися на Тернопільщині у селі Гущанки, а тому краєвиди, побут, почуття пов'язані з подільським краєм, а тема «наближення осені свого життя» – відбивала світовідчуття самого автора. Важливу функцію виконують і заголовки творів, що частково визначають не лише жанровий орієнтир циклу, а й тематичну різноплановість змісту. Поет звертається до таких матеріальних чинників повсякденного буття українського народу як «хліб», «нива», «земля», «зерно» та ін., що є нерозривним у поєднанні з діалектично-психологічною сферою «зрілість», «щастя», «любов», «бажання».

«Сонети подільської осені» ілюструють виняткову майстерність Д. Павличка у творенні ліричного портрета: «Раби» Мікеланджело», «Муса Джаліль», «Юліус Фучек», «Федеріко Гарсія Лорка», «Антуан де Сент-Екзюпері», «Юрій Гагарін», «Ернесто Че Гевара», «Олександр Довженко», «Галина Кальченко». Реформуючи сонетну форму, поет постійно шукав нові засоби зображення, часто звертаючись до біблійних стилізацій як у змісті (тенденція до повчань, гнівні інвективи, жанр молитви, псалму тощо), так і на стильовому рівні, розв'язуючи в такий спосіб численні проблеми національного самовизначення України, як це робили письменники усіх віків.

«Сонети подільської осені» позначені віковими змінами автора, коли поезія народжується з мудрості, надихається багатим досвідом життя й нестримним потоком енергії. Частіше, ніж будь-коли, лірика Д. Павличка наближається до світу мистецтва пензля, черпаючи з нього, як з джерела, вміння відтворюватись у неповторно глибоких, змістовних і привабливо яскравих живописних образах.

Образне слово поета має дивовижну здатність поєднувати заземлену конкретику описів з силою думки, філософських узагальнень. У його мікросвіті вміщується макросвіт тисячолітньої культури. Від народу, від батька-матері та близьких їому обдарованих людей успадкував розвинене естетичне почуття, здоровий, благородний, естетичний смак; природжені глибинні нахили і здібності потім збагачувались і вдосконалювались, підносилися до рівня філософського образного мислення завдяки старанному навчанню у чудовій школі поетичної майстерності І. Франка і М. Рильського.

Тяжіння поета до творчості І. Франка Ю. Барабаш пояснює спорідненістю поетичних характерів, «спільним гарячим публітичним струмом, що пронизує їхню наскрізь ліричну поезію», тихим шепотом і гнівним пафосом, любов'ю і ненавистю, сповідлю і проповідлю. Проте творчість Каменяра була для Д. Павличка не предметом зовнішнього наслідування, а його внутрішньою потребою, що знаменувала собою сув'язь поколінь різних епох української поезії. «Франківські національні і соціальні настрої, - стверджує сам поет, – підживляли моє бачення світу, і я хотів продовжити в собі життя Франкових слів і строф. Я хотів бути луною велетенського, титанічного голосу. Незалежно від того, чи мавстати я письменником, чи ні – голос Франків повинен був жити в мені. Це – як призначення громадське, як доля» [2].

Формуючись на традиціях І. Франка, світової літератури, зокрема А. Міцкевича, В. Шекспіра, над перекладами яких працював у 50-х роках, Д. Павличко вдало поєднував класичну форму з новим способом поетичного мислення, майстерність - з чітко окресленими стильовими обрисами і власним поетичним баченням, багатою метафоричністю, образними засобами та прийомами.

Д. Павличко часто приголомшує нас численністю звичних рефлексій, якоюсь надмірююточністю схопленого образу - зерна, колоска, ниви, квітів, дерев, звичних плодів, які ми перестали помічати. І в цьому він не має суперників. Позбуваючись наносного, неорганічного в своєму духовному світі, Д. Павличко очищав його і зміцнював за рахунок стабільних, архетипічних компонентів і власне естетичних традиційних набутків людства, оживляючи національними реаліями, новітніми відкриттями. Діалектизми, гуцулізми стали часткою цілком сучасного стилю. Ціла низка образів збудована на основі персоніфікації чи уособлення – смереки, дуба, явора, калини та ін. («Зелених оболоків мокрий ліс, // Вітрів студених пошуми смеречі, // Коралове сузір'я гечі-печі // В сіянні сплаканих туманом сліз...» або ж «Дуби в сріблом гаптованих каптанах // Подібні стали до старих

вельмож...»; «Стрункі червоні сосни на снігу, – // Дівчата викупані в ополонці»; образи гірського потоку, шум Черемоша («Бо не вкладе в печальні жести // Шум Черемоша, співи слов’я»); *гір* («...верховинним кряжем золотих // Твоїх зіниць проходить зморене сонце»).

Мікроструктура «Київських сонетів» стикає нас з урбаністичними мотивами, але «урбанизація» сонетів майже непомітна. Київські замальовки – це асоціації споминів й емоційних настроїв («Як олень, що надбіг із Оболоні...», «Підводиться на древньому Дніпрі...», «Наморені вертаються додому...», «У кратері нічного стадіону...», «Вже в надвечір ї гаснуть осокори...»), в образній системі яких виявляються урбаністичні ознаки («гудіння арматури», «широкий міст в залізі та бетоні», «сталеві шнури», «монтажники», «бетонярі», «вертаються додому робітники і в електричках сплять», «рейки гнутяться», «мов сталь везуть, а не робочу втому», «літак», «стадіон», «мерехотить підфарниками шлях», «на автостраду далеке світло кидають мотори»). Сказати про буденне небуденно, вдало відтворити чуттєву структуру кожного мікрообразу, а відтак почуття і переживання ліричного героя вдається поету в таких текстах: «Димують гори, наче рани, // Вкриваються вогнем материки, // Болінням людства світять океани.»

Неповторна свіжість й оригінальність образів Д. Павличка обумовлюються вмінням застосувати «пластичність малярства» і «мелодику музики». Враховуючи особливо важливe значення колористичних і музичних асоціацій в сонетах поета, варто відзначити, що саме завдяки цим чинникам образність сонета стала ще більш насыченою, а поєднання звукових, зорових, малярських асоціацій стало ґрунтом не лише для мікроструктурної образності, а й для цілісного викінчення твору.

Багатий світ зорових образів дивував усіх, хто тою чи іншою мірою знайомився із сонетарієм Д. Павличка – одного з наймузичніших українських поетів, для якого музика – світоглядне філософське поняття.

Художньо-естетичні принципи Д. Павличка – результат нашарування багатьох пластів вітчизняної та зарубіжної культур, дотримання класичних зasad у літературі з урахуванням досвіду різних літературних шкіл.

Сонетна школа майстрів слова І. Франка і М. Рильського дала ґрунт для теоретичної сонетної діяльності Д. Павличка, а невичерпні глибини їх творчості спонукали поета до створення оригінальних сонетних циклів («Гранослов», «Задивлений в будущину»). Використавши художні відкриття і філософські досягнення своїх попередників, здобутки сучасників, Д. Павличко модифікував жанр сонета, злагативши його композиційно-стильові та виражальні засоби.

Найприкметнішою ознакою сонетів Д. Павличка є їхня філософічність. Іноді поет, захопившись власними роздумами про життя, навіть відходить від канонічної форми сонету, позбавивши його рим («Білі сонети»). Критики Л. Таран, О. Никанорова, В. Дяченко застерігали автора від подібних експериментів, оскільки класична дзвінкість і стрункість сонета насамперед у його точних римах, що діє на гармонійне сприйняття його читачем. Сам Д. Павличко так описував процес власного вживання в художній світ сонетів про Поділля: «...я поступово прийшов до мислі, що моя книжечка сонетів... повинна бути зв’язана з цілим світом...».

Що ж хвилює сонетяря? «Проблема життя, смерті й безсмертя, праці й творчості; роду, родини й народу; духовності й бездуховності; слави й безслав’я; єдності з рідною землею і всесвітом; душевної повноти, людської зрілості й матеріального достатку; радості й печалі; пізнання життєвих явищ і речей; взаємодії думок та емоцій, пристрастей; внутрішнього

спокою, рівноваги й неспокою; любові й ненависті, правди і кривди, брехні та підлості, свободи й неволі, щастя і горя, поетичного натхнення і душевної заскорузlostі» [1, 150]. Таке багатство мотивів промовляє за унікальну місткість 14-рядкового жанру, а також за майстерність поета у використанні символічної деталі-метафори, що розгортається у всій площині вірша. Автор широко використовує традиційну народну символіку світла і тіні, червоного і чорного кольорів. Аналізуючи сонети Д. Павличка, критики пов'язують їх із жанром пейзажної медитації, для якого характерний сплав думки, психологізованих образів людського буття та яскравих колористичних переживань («Яблуня», «Вечір», «Зорі», «Бажання» та ін.).

### **Література:**

1. Драч І. Ф. Диптих про Павличка // Духовний меч: Літ.- крит. статті та ессе. – К., 1983. – С. 117-131.
2. Дяченко О. Сонет у «громі серця» : Про «Сонети подільської осені» Д. Павличка / Олена Дяченко // Дзвін. – 2001. - №8. – С. 149-153.
3. Жулинський М. Сонет у громі серця возвести: Роздуми про сонети Д. Павличка // Радянська Україна. – 1981. – 6 вересня.
4. Мовчан П.... Душа прозориться до дна : Над сторінками кн. Д. Павличка «Любов і ненависть» / Павло Мовчан // Вітчизна. – 1977. – №2. – С. 171-178.
5. Радько Г. Поетика сонет арію Дмитра Павличка у контексті світової традиції.
6. Ткаченко Л. Ностальгія Дмитра Павличка // Слово і час. – 1999. – №10. – С. 48-51.

### **ХУДОЖНІ ТЕКСТИ**

#### **Дмитро ПАВЛИЧКО**

##### **ЯБЛУНЯ**

Юрію Якутовичу

Щаслива яблуня! Надовкруги  
Ті яблука, мов золоті собори,-  
Живло добра, яке ніхто не зборе,  
Шаленство материнської снаги.

Але від непомірної ваги  
Галуззя рветься, падають підпори;  
І вибуха вона, мов серце хворе,  
Скидаючи плоди, мов ланцюги.

Як мати і робітниця стражденна,  
Вона кладе поламані рамена  
На землю і без слова помира...

Якби дерева й нас також навчили  
Ламатися лиш від безуму добра,  
Від щедрості, що понад людські сили!..

**В. ШЕКСПІР. Сонет 66**

(Переклад Д. Павличка)

Я кличу смерть - дивитися набридло  
На жебри і приниження чеснот,  
На безтурботне і вельможне бидло,  
На правоту, що їй затисли рот,  
  
На честь фальшиву, на дівочу вроду  
Поганьблену, на зраду в пишноті,  
На правду, що підлоті навдогоду  
В бруд обертає почуття святі,  
  
І на мистецтво під п'ятою влади,  
І на талант під наглядом шпика,  
І на порядність, що безбожно краде,  
І на добро, що в зла за служника!  
Я від всього цього помер би нині,  
Та як тебе лишити в самотині?

\*\*\*

Коли помер кривавий Торквемада.  
Пішли по всій Іспанії ченці,  
Зодягнені в лахміття, як старці,  
Підступні пастухи людського стада.  
  
О, як боялися святі отці,  
Чи не схитнеться їх могутня влада!  
Душа єретика тій смерті рада –  
Чи ж не майнє де усміх на лиці?  
  
Вони самі усім розповідали,  
Що інквізитора уже нема.  
А люди, слухаючи їх, ридали...  
  
Не усміхались навіть крадькома;  
Напевно, дуже добре пам'ятали,  
Що здох тиран, але стоїть тюрма!

**ЩАСТЯ**

На пагорбі зеленім хата.  
Криниця. Ясени. Автомобіль.  
Стіл на подвір'ї. Пісня – предків біль.  
Вишневоокі мальви – як дівчата.  
  
На серці – спомин маминого свята,  
А на устах – солодкий вітер піль.  
Калач і сонце, місяць і чепіль,  
Блакиті чарка – сподом синювата.

В усьому – щастя. Хміль буття. Роса  
Привітно посміхається, аж диво.  
День, як багаття, тихо погаса.  
Грудь матері ссе немовля жаждиво  
І дивиться поважно в небеса,  
Де мерехтять зірки, як вічне жниво.

### **ЛЮБОВ**

Час на буйдужість обертає муку,  
А тіло й кров – на камінь чи на мідь;  
Ненависна ж мені одноманіть,  
Де не буває світла ані звуку.  
  
Не простягну ніколи доброхіть  
Безжалій костомасі дружби руку.  
Люблю життя, де повно сонця й грюку,  
І ця любов моя на сто століть!  
  
Я син землі, що родить хліб і мрію.  
Вона безсмертя кожному дала –  
Поету, космонавту, гречкосію.  
  
Збагну безмежжя неба і числа,  
Добра відвертість і дволиччя зла,  
Лиш смерті я повік не зрозумію!

### **Літературознавчий матеріал (урок 7)**

У другій половині ХХ століття жанр сонета випробовують А. Малишко, Б. Тен, М. Вінграновський, А. Кацнельсон, О. Ющенко, Є. Доломан, П. Осадчук, С. Тельнюк, І. Драч, Н. Кашук, Л. Костенко, С. Крижанівський, Я. Славутич, І. Світличний та інші.

Значного поширення і в багатьох випадках високої майстерності сонет набув в українській еміграційній поезії. Він зустрічається у творчості Юрія Клена, М. Ореста, Б. Кравцева, С. Гординського, Яра Славутича, Остапа Тарнавського, Ігоря Качуровського, Емми Андієвської й інших.

Італійському сонету в українській поезії відповідає 5-стопний ямб із чергуванням чоловічих і жіночих закінчень. Свого часу унікальну специфіку сонету спостеріг Іван Франко:

*Голубчики, українські поети,  
Невже вас досі нікому навчити,  
Що не досить сяких-таких зліпити  
Рядків штирнадцять, і вже є сонети?  
  
П'ятистоповий ямб, мов з міді литий  
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети,  
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети, –  
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.  
  
Тій формі й зміст най буде відповідний;  
Конфлікт чуття, природи блиск погідний  
В двох перших строфах ярко розвертається.*

*Страсть, буря, гнів, мов хмара піднімаєсь,  
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови,  
Та при кінці сплива в гармонію любови.*

Внутрішня гнучкість сонетної форми тяжіє до постійного оновлення канону. Так, наприклад, В. Шекспір застосовував три чотиривірші і двовірш. Серед здобутків другої половини ХХ століття у жанрі сонета варто назвати неканонічні його форми («хвостаті сонети», «сонет з кодою», перевернуті сонети, започатковані двома тривіршами; суцільні – побудовані на двох римах; «безголові» – з одним чотиривіршем і двома тривіршами; «кульгаві», в яких останні рядки чотиривіршів усічені; напівсонети – один чотиривірш та один тривірш тощо; сонетоїди (типові зразки у збірці М. Зерова «Catalepton»)).

На сьогодні ще малодослідженими залишаються сонети письменника діаспори Яра Славутича, який увів новий сонетний різновид - сонет з допискою. Сонетарій митця визначається синтезуванням у рамках одного сонета різностопних ямбічних рядків, що, у свою чергу, уповільнює темп поезії, деконструює форму, використанням «хвостатих сонетів», сонетино тощо.

Відомими є й сонети ще однієї представниці української діаспори – Емми Андієвської. Письменниця використовує сонет з кодою, в основу композиції її сонетів покладено «пульсацію»: майже кожне слово виокремлене дефісом, що надає сонетам внутрішнього «пульсу»:

*З речей - навпіл - й розвіяло - запону  
І невимовне, - намір і ловець, -  
Цей світ - в нові склянки - перелива [1, 67].*

Постмодерний період став епіцентром випробовування найрізноманітніших модифікацій у формі сонета. Сонетний жанр у контексті постмодернізму залишається малодослідженим аспектом сучасного літературознавства. Найяскравішими представниками постмодерного сонета виступають В. Неборак, Ю. Андрухович, С. Грабар, Р. Мельників, В. Рябий та інші. Наприклад, сонети В. Рябого представлені такими різновидами як одноримний сонет, дворимний, білий сонет, шекспірівський сонет, синтез катренів з рубаями, тристопний, двостопний сонет тощо.

Постмодерна площа, як невід'ємна складова сонетного дискурсу репрезентує сонетний доробок, що є широким полем для експериментування, множинністю сонетних побудов тощо.

На тлі канонічності жанрової форми важливу роль набувають модифікаційні характеристики, своєрідне накладання на жанрову сонетну матрицю нових елементів, що експлікуються в нову концепцію сонета.

У вітчизняному та зарубіжному літературознавстві нараховується чимало наукових праць, присвячених жанру сонета, який чи не для кожного поета протягом більше ніж семисот літ є випробуванням на майстерність, поетичну зрілість, а для читача зразком високої поезії. Це і найбільш живучий і поширений жанр світової канонічної поезії. Хоча протягом всієї своєї історії становлення і розвитку він зазнав чималих змін у формі та змісті.

Найсуттєвіші з них були пов'язані з поєднанням сонетів у цикли, а потім і в складніші утворення за формою і змістом, це так звані «корони» або «вінки сонетів». Згодом певні ознаки вінків сонетів набули канонічності, і цей жанровий різновид теж став ціннісною формою у більшості літератур світу. З часу започаткування форми вінків сонетів

у зарубіжному літературознавстві з'явилася поки що незначна кількість праць, присвячених історії виникнення цієї композиційної форми. Однак серед дослідників щодо часу виникнення цього жанрового різновиду існує декілька точок зору: одні вважають, що форма вінка сонетів відома з XIII ст., інші відносять цю форму за першими її зразками до XV ст., ще інші – до XVII і навіть XIX ст.

Стверджується, що першим автором сонета був італійський поет Джакомо да Лентіні (Jakomo da Lentini), який належав до так званої «сицилійської» поетичної школи і творив у першій половині XIII ст. Пізніше – в XIV – XV століттях сонет широко розроблявся такими відомими поетами, як Ф. Петrarка, Т. Тассо, Данте Аліг'єрі. Згодом сонет як строфічна форма набув популярності у всій світовій поезії.

В тій же італійській поезії, як донедавна вважалось, вперше з'явилася і найскладніша сонетна композиція – вінок сонетів, що утворюється з 14 сонетів, в яких перший рядок кожного наступного є повторенням останнього рядка попереднього сонету, і завершується п'ятнадцятим (магістралом), укладеним послідовно з перших рядків усіх попередніх сонетів. Він зустрічається у багатьох українських поетів – Б. Грінченка, М. Жука, В. Бобинського, А. Ведмицького, Л. Мосенда, Б. Кравціва, О. Тарнавського. Найбільш поширені сонети в медитативній і пейзажній ліриці (цикли «Крим» та «Київ» М. Зерова).

Проте думки різних теоретиків поезії щодо часу появи вінка сонетів і встановлення перших його авторів суттєво розходяться. У слов'янському літературознавстві, наприклад, вважають, що першовідкривачем цієї форми був словенський поет XIX ст. Франце Прешерн, який створив свій вінок сонетів у 1833 (опублікував у 1834 р.). Відомий російський віршознавець М. Л. Гаспаров відносить факт появи вінка сонетів до епохи бароко. Інший російський теоретик літератури Л. І. Тимоф'єєв твердить (без будь-яких подальших уточнень), що поетичні форми вінків сонетів виникли в Італії в XIII ст. Болгарські літературознавці також вважають, що вінок сонетів як одна з найважчих віршових форм виник у XIII ст. в Італії, однак авторів при цьому не називають. Нарешті Г. П. Kochur, визначивши структуру вінка сонетів як цикл об'єднаних тематично і композиційно 15 сонетів, твердить, що термін «вінок сонетів» існував ще з XIII ст., а правила, за якими складається ця форма, були встановлені в Італії наприкінці XVII ст. Такі, на жаль, неточні та суперечливі дані з історії та теорії вінка сонетів мали місце у вітчизняній та зарубіжних слов'янських літературознавчих працях до початку 90-х років. В одному з останніх підручників з основ літературознавства (А. Ткаченко. Мистецтво слова. (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1997) знову повторюється твердження, що першовідкривачем вінка сонетів вважають словенського романтика Ф. Прешерна.

Що ж до зарубіжного літературознавства, то ще з 1731 р. відомі фундаментальні праці італійського поета і теоретика Джованні Маріо Крешімбені (Giovanni Mario Crescimbeni: 1663-1728.) «L'Istoria volgar poesia» (Venezia, 1731) та «Коментарі до історії італійської поезії, в яких обумовлюється кожний її жанр і різновид» (London, 1803), В них простежуються етапи становлення форми вінка сонетів аж до остаточного її канонічного зразка. Посилаючись на працю Дж. М. Крешімбені «L'Istoria volgar poesia», російський віршознавець А. Б. Шишкін, зазначає, що вінок сонетів, як і сам сонет, було винайдено у середньовічній Італії і що строгі правила його форми були сформульовані у XV ст. у Тоскані і затверджені Сієнською Академією.

Виходячи із наведених свідчень, уточнимо, що не Франце Прешерн є винахідником форми вінка сонетів. Його внеском у розвиток цієї форми, як твердить Г. П. Кочур, слід вважати лише ускладнення вже усталеної форми вінка сонетів акровіршем у магістралі. Ця неперевершеність його майстерності щодо складності форми стала зразком естетичної і художньої досконалості для слов'янських поетів. Так болгарський поет Венко Марковський, автор 54-х вінків, прийняв вінок Ф. Прешерна за еталон і не визнавав вінків сонетів без акровірша в магістралі.

У східнослов'янській літературі вінок сонетівувійшов завдяки перекладу вінка сонетів Ф. Прешерна, здійсненого Ф. Коршем. Переклад супроводжувався невеликою передмовою-коментарем «Сонетный венок Франце Прешерна», де перекладач розкрив суть структурування цієї форми. Передмова Ф. Корша до власного перекладу вінка сонетів Прешерна по суті була першою теоретико-літературознавчою дефініцією цієї складної композиції, повторюваною і по-своєму витлумаченою пізнішими віршознавцями. Пізніше форма вінка сонетів набула значного поширення: її почали практикувати в українській, російській, білоруській та інших літературах.

За визначенням авторитетних фахівців (Й. Бехер, Г. Шенгелі), вінок сонетів є найскладнішою поетичною формою. Г. Шенгелі акцентує увагу саме на виключно технічних труднощах дотримання цієї канонічної форми. Взявши за зразок схему римування магістрального сонета *Abba Abba ccD eDe*, він підрахував, що 4 сонети мають починатися і закінчуватися рядком з римою А і стільки ж – римою b, 2 сонети мають починатися і закінчуватися римою c, 2 – римою D, 2 – римою e. Таким чином, в сумі потрібно по 20 рим A і b, по 10 рим c, D, e. Рими інших рядків можуть бути будь-якими, але з дотриманням сонетної будови, тобто в кожному сонеті передбачені, наприклад, кільцеві рими катренів, однак не передбачені рими 2-го і 3-го рядка: вони беруться довільно, але мають бути однаковими для даного сонета.

З канонічних форм вінка сонетів естетично вагомими в поезії стали два типи: 1) вінок, що розпочинається з магістрала і 2) вінок, який магістралом закінчується. Обидва названі типи мають свої особливості впливу на реципієнта. У вінку сонетів, який розпочинається магістралом, передбачається не тільки мета пролонгації впливу вираженого в ньому на читача, але й деталізації, зображення його новими думками, мотивами, елементами дії чи почуття. У другому типі вінка, який магістралом завершується, – навпаки: почуття, думки, переживання чи елементи дії (як сюжетотворчі) все більше нарощують, розгортаються, поповнюються новими деталями, щоб завершитись у підсумковому заключному сонеті.

Канонічне у вінку сонетів включає формальні вимоги канонічного власне сонета: залишаються вимоги у схемі римування, архітектоніці, проте драматургія розгортання сюжету здебільшого втрачає свою актуальність, бо у вінку сонет часто виступає не як жанр, а як строфа. Крім того, вінок сонетів як окремий жанр вимагає дотримання своїх правил.

Можна зробити висновок, що сонетові властива амбівалентність: він може бути жанром (сонет-портрет, сонет-пейзаж, сонет-медитація, сонет-реквієм тощо) або ж може виконувати роль строф. Амбівалентність притаманна і вінку сонетів: є вінки з жанровими ознаками ліричної або ліро-епічної поеми, вінки сонетів-легенди, казки, оди тощо, і є вінки сонетів як архітектонічно упорядковані цикли. В таких вінках-циклах кожен окремий сонет більш незалежний і може зберегти ознаки жанру сонета. Тобто, сюжетні вінки сонетів є жанровими різновидами поем чи інших жанрових утворень – легенд,

казок і т. п., – із наперед визначеною кількістю сонетних строф. В історії літератури відомі поеми, написані сонетною строфою. Ян Коллар, чеський поет, є автором великої поеми «Дочка Слави», написаної сонетами: в останній редакції поема складалась із 645 сонетів. Поема А. Григор'єва «Venezia la bella» («Прекрасна Венеція») включає 48 сонетів. Узбецький поет Барот Байкабулов написав ліричну поему в сонетах «Самарканський ушшак» (у перекладі – «закоханий»), твір складається з 31 сонета.

Багато українських вінків сонетів також є сюжетними. До таких, наприклад, належать: вінок сонетів «Лінія вогню» Г. Плоткіна, «Аджимушкай» А. Славути, «Спекотне літо 44-го» М. Вакалюк-Дорошенко, «Тріумф», «Повстанець» І. Гущака. Чітким є сюжет у вінку сонетів В. Микульського «Чорнобиль – 1986-го», до речі, сам поет виділив цей твір у жанр поеми. Тому мають рацію ті літературознавці, які відносять вінки сонетів до жанру поеми (О. Квятковський, Т. Салига, М. Неврлий). Але цю типологію слід уточнити: не всі вінки сонетів є поемами, серед них зустрічаються звичайні цикли, в яких дотримано лише правил архітектоніки вінка сонетів. У таких випадках окремі сонети можуть мати свої індивідуальні жанрові ознаки.

В українській літературі перші цикли сонетів з'явились у 40-х роках ХІХ ст. Автором їх став Іван Головацький – видавець «Вінка русинам на обжинки». Канонічні українські вінки сонетів з'явились тільки на початку ХХ ст. Місцем їх появи був Чернігів. У 1918 році написав і опублікував свій вінок сонетів у «Літературно-Науковому Віснику» (Кн. VII – VIII) Михайло Жук. Інший вінок, що також був написаний у 1918 році, належав поетові Аркадію Казці і мав назву «Аргонавти», а з'явився друком лише у 1989 році – через 60 років після трагічної загибелі його автора.

Тема «Вінка сонетів» М. Жука традиційна: любов. Сонети вінка написані п'ятистопним ямбом, побудовані за схемою 4+4+3+3, тобто складаються з двох катренів та двох терцетів, причому катрени написані на дві рими кільцевого римування – *Abba*, терцети – на три рими за схемою: *ccD eDe*. Структура вінка витримана в класичному стилі.

Вінок сонетів Аркадія Казки «Аргонавти», що досі ще належно не поцінований, має свої змістовні і формальні особливості. Тематично він близький до розглянутого вище вінка сонетів М. Жука, але відрізняється структурою. Тут кожен сонет складається з восьмивірша, в якому легко помітити два катрени, та секстини, де чітко виділяється катрен і двовірш: 8+6 (або: 4+4+4+2). Восьмивірші написані на дві рими за схемою *aBBaaBBA*, шестивірші на три за схемою *cDDcEE*. Розмір – п'ятистопний ямб. В кожному з названих вінків у римуванні нараховується рим а – 20, В – 20, с – 10, D – 10, Е – 10, тобто кількість, потрібна, за підрахунками Г. Шенгелі, для побудови класичного вінка сонетів. Обидва вінки відповідають канонічним вимогам щодо структурно-формальних ознак вінка сонетів як жанрового різновиду, але витвір М. Жука написано за італійським зразком, а А. Казки – за англійським.

Наступним за часом створення українським вінком сонетів був вінок «Ніч кохання» В. Бобинського (1923). У самій назві – «Ніч кохання» – сконцентровано і тему, і зміст вінка сонетів. Це був чи не єдиний у 20-ті роки поетичний твір, сповнений еротики, поетизації інтимних взаємин закоханої пари. Написаний п'ятистопним ямбом. Строфічна будова: 4+4+3+3. Магістрал – в кінці вінка. Катрени мають 2 рими суміжного римування *AABB AABB*, терцети – на три рими за схемою *CDE CDE*. Але така схема римування не витримана у всьому вінку.

У першій збірці Б.-І. Антонича «Привітання життя» опубліковано цикл «Зриви і крила», що складається з 15-ти сонетів. Тут відсутні формальні чинники канонічного вінка (сонети не з'єднуються між собою останнім рядком попереднього і першим рядком наступного вірша, перші рядки всіх 14-ти сонетів не складають магістрала), але уважне прочитання сонетів циклу дає підстави розглядати його як своєрідний вінок сонетів, на що першим звернув увагу М. Сулима. Кожен сонет є стисло викладеною притчею, побудованою за принципом розгортання драматургії сонета: теза, її розвиток – антитеза – синтез (висновок). Всі сонети поступово розкривають проблему, сформульовану в «Прелюдії», і остаточно утверджується її зміст в «Коді». Цикл «Зриви й крила» близький до вінка сонетів тим, що має абсолютну логічну завершеність, хоча можна було б між 1-им і 15-им сонетами додати чи – навпаки – вилучити кілька сонетів. Однак, їх саме п'ятнадцять, отже авторський задум втілено у 210 рядках.

Подальшим кроком на шляху становлення в українській поезії нового жанру був вінок сонетів О. Ведміцького «На межі» (1927), за змістом це – гімн новому більшовицькому порядкові. Розмір сонетів – п'ятистопний ямб, якого, щоправда, не скрізь дотримано. Римування в сонетах також не відповідає схемі канонічних зразків. Тогочасна критика сприйняла вінок сонетів О. Ведміцького негативно, причому не за недоліки у сфері версифікаційної вправності. Рецензенти в першу чергу заперечували звернення поета до таких, віджилих на їхню думку форм, як тріолет, рондель, сонет, вінок сонетів. Таке ставлення мало місце з боку критики до творів інших талановитих українських поетів, яких звинувачували у феодальній ідеології, вбачаючи її у зверненні до канонічних форм і т. п.

Переоцінка художньої вартості вінків сонетів станеться лише в роки війни з фашизмом, коли все, що служило боротьбі проти фашистського нашестя, піднесенню патріотичного духу, схвалювалось і підтримувалось. Вищесказане підтверджується творчістю одного з видатних майстрів слова – поета і перекладача Миколи Терещенка. У роки війни вийшло 5 його поетичних збірок, серед інших творів опубліковані були два вінки сонетів – «Вінок слави» та «Слово і слава. Вінок узбецьких поетів».

«Вінок слави» – це звеличення подвигів наших воїнів у боях проти фашистських загарбників. Розмір вінка сонетів – шестистопний ямб. Структура кожного сонета: 4+4+3+3; катрени мають по дві рими перехресного римування AbAb; терцети – три рими за схемою CCd EEd. У «Вінку слави» кожен сонет зв'язаний із сусіднім лише формально, за структурним принципом, кожен з них може бути виокремлений з цілої композиції та сприйматись як окремий завершений твір, що відтворює один з епізодів війни. Жанровий різновид таких вінків краще визначати як вінки – цикли сонетів на відміну від вінків сонетів – поем. Ще більша автономність сонетів виявляється у вінку «Слово і слава. Вінок узбецьких поетів», який включає сонети-портрети 14 узбецьких поетів. Розмір вінка сонетів – шестистопний ямб. Катрени, як і в попередньому вінку, написані на дві рими перехресного римування – AbAb AbAb, терцети – на три рими за тією ж схемою: ccD eeD. Тепер уже звернення поета до такої складної групової композиції зустріло схвалення літературознавців.

Ще один вінок сонетів про війну з фашизмом з'явився у 1948 році – «Лінія вогню» Григорія Плоткіна. Цей вінок за жанровими ознаками найближче стойте до ліро-епічної поеми, з переважанням ліричного начала. Розмір вінка сонетів – п'ятистопний ямб. Кожен сонет складається з двох катренів, написаних на чотири рими кільцевого римування – AbbA CddC, та двох терцетів на три рими за схемою: EEf GGf. Вінок не відповідає канонічному зразку, хоча, як засвідчила практика розвитку цієї жанрової форми в наступні десятиліття, подібні відступи від канону траплялись часто.

Отже, з часу появи перших вінків і до кінця 50-х років з'явилося 8 вінків сонетів. З них лише 2 в основному витримані в канонічній формі. П'ять вінків за структурою мають ті чи інші відхилення від канону. Окремо виділяється вінок сонетів Б.-І. Антонича, в якому не дотримано більшості формально-структурних ознак вінка сонетів. І вже тоді були започатковані такі жанрові різновиди цієї форми, як ліричні поеми, оди, гімни, в яких відсутній (чи майже відсутній) елемент епічний, вінки сонетів – цикли з автономних 15 сонетів при дотриманні відповідної архітектоніки, цикли філософсько-ідейних медитацій, а також ліро-епічні поеми, в яких сонети виконують роль строф. Названі та інші різновиди вінків сонетів знайдуть своє поширення у другій половині ХХ ст., з подальшою тенденцією циклізації цих форм, і це співпаде з появою формально скомпонованих поетичних творів, подекуди слабких у художньому відношенні.

У літературний процес кінця 50-х і наступних за ними 60-х років включились такі поети, як Василь Симоненко, Іван Драч, Павло Мовчан, Ігор Калинець, Анатолій Бортняк, Петро Засенко, Борис Нечерда та багато інших. Вони внесли живий могутній струмінь новаторства у розробці тем, мотивів, образів, жанрів тощо.

Одним з правофлангових «шістдесятників» був Микола Вінграновський. До його творчого доробку належить «Вінок на березі юності», в якому об'єднані 15 сонетів. Щодо архітектоніки вінка, то тут маємо типовий зразок вінка «полегшеної» форми. Для подібних вінків, у яких сонети не «сплітаються» за принципом гірлянди, а лише пов'язані між собою першими рядками у магістралі, більше підходить назва не «вінок», а «буket» сонетів.

За поетичною майстерністю значне місце посідають два вінки сонетів Бориса Нечерди, якого правомірно відносять до «шістдесятників» і за духовним досвідом, і за ладом мислення. Його обидва вінки сонетів «Здрастуйте, я прийшов!» і «Хліб наш насущний» характеризує технічна довершеність, підкреслена інтелектуальність і творча індивідуальність. Впровадження приблизних і кореневих рим, перенесення подібногозвучання з кінцевих звукосполучень вліво – також одна з ознак поезії не просто «шістдесятників», української поезії в цілому, яка, починаючи з Шевченка, урізноманітнювала версифікаційні можливості українського вірша, не бажала затвердіння ритмічних особливостей в рамках силабо-тоніки.

У 1964 році Дмитро Павличко пише вінок сонетів «Гранослов», з посвятою «На вічну пам'ять Максиму Рильському». Це поема-реквієм, поема-трен, поема-голосіння за померлим. Те, що Д. Павличко свідомо відмовився від канонічної форми вінка (його вінок нагадує канонічний лише тим, що складається з 15-ти сонетів і що в ньому окрім сонетів поєднані спільним сюжетом), можна пояснити почуттям великої втрати, душевного болю, що переповнювали серце поета, вимагали негайного словесного втілення, а канонічний вінок потребував більшого часу, для дотримання усіх його вимог. «Гранослов» відзначається високою версифікаційною вправністю. Тут чіткий п'ятистопний ямб ніде не порушене. Рими оригінальні, точні. У багатьох рядках відчутина мелодійність ритміко-звукових сполучень. Д. Павличко залишився вірним своїм принципам: вінок сонетів «Гранослов» також новаторський, як і весь його сонетний доробок.

Загалом 60-ті роки дали українській поезії більше вінків сонетів, ніж їх з'явилося за сорок років з часів публікації першого вінка М. Жука. Віршова майстерність в цілому за цей період значно зросла, підвищився інтерес до складних віршових побудов, але, заради об'єктивності суджень, слід визнати, що значних успіхів у цій жанровій формі не було досягнуто. Кращими слід назвати «Вінок на березі юності» М. Вінграновського, обидва вінки Б. Нечерди, вінок «Гранослов» Д. Павличка. Досить майстерно «сплетений» вінок сонетів «Кладьківка» М. Литвинця, «Сонети міста» Є. Доломана та поема у формі вінка сонетів «Брат весни» П. Панченка.

Наступні два десятиліття – 70-і – 80-і роки – були особливо врожайними на сонети і вінки сонетів. У цей час з'явились цілі збірки сонетів: «Різноліття», «Ряст» М. Зісмана, «Грань. Сонети» П. Бондарчука, «Сонети» В. Колодія, «Хліб на столі. Сонети» Д. Черевичного та ін. Саме на 70-ті й 80-ті роки приходиться найбільше число вінків сонетів: 78 вінків за два десятиліття. Тематика вінків сонетів розширилась, збагатились їх жанрово-модифікаційні різновиди. З'явила ціла низка творів з повнокровними людськими постатями, в яких відбилися і конкретні історичні події, і конкретні історичні особи, зокрема видатні творчі особистості. Помітними здобутками позначена філософська лірика 70-х років, пейзажна та інтимна лірика, а також поезія, в якій поєднувалась публіцистика і елементи медитативної лірики.

Чільне місце посідають вінки сонетів, присвячені подіям і враженням від недавно минулої війни. А. Славута відтворив геройчні події часів Вітчизняної війни в вінку сонетів «Аджимушкай» (1973). У збірці Д. Черевичного «Хліб на столі» був опублікований вінок сонетів «Обеліски» (1979). Того ж 1979 року оприлюднив свій вінок сонетів про подвиг народу у війні з фашизмом Ю. Петренко – «Невідомий солдат». Кость Дрок створив «Вінок слави» (1976). І. Нижник написав два вінки сонетів – «Василь Коцко» і «Листи з вогнем» (1979).

Друге місце за кількістю після теми війни у 70-і роки належить творам про дружбу народів. Ця тема ще у довоєнний час всіляко підтримувалась і заохочувалась партійними та державними органами, на противагу творам про любов до України, її культури, які часто кваліфікувались не інакше, як прояви буржуазного націоналізму. З'явились вінки сонетів «Освідчення червоному сузір'ю» (1972) В. Коржа, «П'ятнадцятьтє гроно» (1974) В. Бичка, «Збруч» (1979) Л. Крупи, «Республік золоте сузір'я» (1982) М. Казидуба.

У цьому десятилітті з'явилося кілька пейзажних вінків сонетів. Часто в зображення картин природи включались людські постаті, змальовувались трудові будні села і міста. Такими, наприклад, є вінок сонетів «Світання» (1973) П. Линовицького, «Сонети про рідне село» (1973) І. Петровція, «Вінок сонетів про рідний край» (1976) А. Гризуна. Показовими у цьому відношенні є «Запорізький вінок» (1976) та «Київські сонети» (1976) К. Дрока.

Серед величезної кількості сонетів у світовій поезії з часів Петrarки і Данте до сьогодні мотиви кохання, інтимних почуттів любові до близьких і рідних в більшості з них є переважаючими. Фактично темою кохання розпочалась історія українських вінків сонетів (М. Жук, А. Казка). Увійшла вона однією з головних і в українські вінки сонетів 70-х – 90-х років. Три вінки сонетів створив в кінці 70-х – на початку 80-х років поет Г. Усач – «Вінок сонетів батькові», «Вінок сонетів матері», «Вінок сонетів коханій», давши трилогії об'єднуючий заголовок «Світи й святы мій шлях, любов незгасна». «Вінок сонетів про матір» оприлюднив у збірці поезій «Знак літа» (1981) Дмитро Шупта. Кілька вінків сонетів присвячено мистецтву слова і ролі митця. Серед них «Сонце на чолі» В. Вільного (про роль Франкового слова в історії української поезії) та «Сковорода» І. Калинця (філософські роздуми про значення мови і слова). Чільне місце в історії українських вінків сонетів належить поетесі Тамарі Коломієць. Нею створені 4 вінки сонетів з дотриманням канону і разом з тим цілком оригінальних, позначеніх індивідуальним стилем авторки. Рідкісним явищем була поява сатиричного «Вінка на могили лукаволиціх – хапуг, себелюбців та інших ницих», написаного відомим поетом-сатириком і гумористом, перекладачем

Дмитром Білоусом. Усього в 70-ті рр. було опубліковано 40 вінків, які відзначилися розмаїттям жанрових різновидів: цикли, ліричні поеми, ліро-епічні, поеми-оди, поеми-реквієми, медитації, спогади, ораторії, автобіографічні поеми, філософські роздуми та ін. Порівняно з попередніми десятиліттями (і поки що з наступними), саме в 70-х роках вінки сонетів вирізняються і широкою тематикою та багатством ідей. Тут, поряд з класичною темою сонетів – кохання, своє місце знайшли й історичні події, зокрема події минулоЯ війни та давноминулі події Паризької комуни; історичні постаті, міжнародне братерство, щирий патріотизм. Деякі з проаналізованих вінків дійсно становлять вагомий внесок в українську літературу, це, насамперед, вінки сонетів Т. Коломієць та Г. Усача.

Одною з цікавих і широко представлених тем у вінках сонетів є архетип хліба. Він є основою змісту вінка сонетів Тамари Коломієць «Хліб», який за жанровими ознаками безумовно є ліро-епічною поемою. Вінок відзначається високою версифікаційною майстерністю: абсолютне дотримання обраного ритму і канонічної схеми римування в усіх сонетах вінка, логічна послідовність у розвитку ліро-епічного сюжету, майстерність композиції, звучність рим. Зображення хліба як основи життя бачимо у вінку сонетів «Правда хліба» Миколи Братана. У 1985 р. з'явились два вінки сонетів про хліборобів та їх працю. Це – «Правди й миру сівачі» Л. Кочугура і «Сійся-родися» І. Нижника, які жанрово споріднені: обидва мають ознаки жанру оди, їх головний пафос – возвеличення праці хлібороба.

Кілька вінків сонетів 90-х позначені наявністю в них акровіршів у магістралах. Наприклад, у збірці «Мовчання адресоване мені» (1996) В. Слапчука вміщено вінок сонетів під назвою «Очей печальних золоті свічада», у магістралі якого читається акровірш «Моя сестра Олена». Також завершується магістралом-акровіршем «Вінок моїй Лаурі» (1997) Б. Степанюка, що повторює той же заголовок-посвяту «Вінок моїй Лаурі». Акровірші є у вінках сонетів М. Кіяновської, зокрема у магістралі вінка «Манускрипт sine anno» (1999) прочитується акровірш-присвята: «Андруховичу Юрію»; у вінку «Ніби Напередовець, або In vitro» (1999) наявні аж дві присвяти – вінок відкривається двома катренами, що складають акровірш «Оля Гнатюк», далі йде магістрал-акровірш «Гнатюк Александра».

В останнє десятиріччя ХХ століття з'явились твори вільні від тоталітарного методу соцреалізму, а відтак і орієнтації на цензуру. Зі здобуттям Україною незалежності деякі автори критично переосмислили свої твори, зrekлисъ прорадянського спрямування їх змісту. Вінки сонетів поповнилися новими жанровими різновидами. З початку 90-х українські літературознавці регулярніше і глибше знайомляться з діаспорно-еміграційною літературою, бо без неї загальна картина розвитку української літератури не була б цільною. В діаспорі опинились талановиті поети, які створили вінки сонетів, що свідчили про майстерне поєднання версифікаційної вправності та глибокого змісту. Серед російських поетів це були К. Бальмонт, Вяч. Іванов, білоруських – поет Алесь Салавей, з українських талановитих поетів – П. Косенко, Б. Кравців, Л. Мосенць, О. Тарнавський, Ганна Черінь, Яр Славутич та ін.

О. Тарнавський належить до числа кількох поетів української діаспори на Заході, що мають у своєму доробку більш як по 100 сонетів. Вінок сонетів «Життя», опублікований у Філадельфії в 1952 р., є поемою, яка відзначається глибиною філософських роздумів про марноту дріб'язкових поривань, про всесвіт і Творця. Цей вінок сонетів належить до кращих надбань в даному жанровому різновиді.

Серед поетів діаспори найбільше вінків сонетів (всього – 20) створив український поет І. Мацинський, що жив у Чехословаччині. Позитивним у його вінках сонетів є зображення жанрових різновидів. Зокрема для його доробку характерні такі жанри, як легенда, балада, казка, історико-біографічна поема, епічний цикл. Ним вперше в українській поезії створений триптих вінків сонетів («Тарас Шевченко»). Представлено широку тематику та хронотоп, адже вінки І. Мацинського охоплюють минувшину від доісторичних часів до атомного віку. Зображені архітектоніку вінків – вперше запроваджено різні способи «сплитання» окремих сонетів у вінок (передостаннім рядком – 8 вінків, третім рядком від кінця – 8 вінків, четвертим від кінця – 1 вінок). Новаторським є практично єдиний у своєму роді приклад написання вінка виключно чоловічими римами («П'ятнадцять раз про крилища без голови»). З 20 вінків 14 написано шестистопним ямбом і лише 6 – п'ятистопним. Перевага шестистопного ямба, очевидно, з'ясовується тим, що більшість вінків написано у формі медитацій, авторських роздумів, які вимагали довших, більш розгорнутих ритмічних форм вираження.

У збірці Ганни Черінь «Квіти добра і зла» (1991) надруковано «Вінок сонетів». Вражає його змістовність, насиченість феєричною яскравістю, емоційно-інтелектуальна глибина. У «Вінку» охоплено багатоаспектну тематику: політика, екологія, патріотизм і кохання.

Кінець століття приніс Україні незалежність і світове визнання її як суверенної держави, яка має свою історію, культурну спадщину та мистецтво. Літературні доробки у різних жанрах цього періоду тяжіють до західноєвропейського рівня, зокрема в художньо-естетичній орієнтації. Це стосується і вінків сонетів цього періоду.

### Література:

1. Сіробаба М. В. Вінок сонетів в інтер'єрі української літератури// Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: Научно-методический сборник. Вип. VI. – Славянск: СГПИ, 1999.
2. Сіробаба М. В. Модифікації українського сонета на сучасному етапі літературного процесу // Слобожанщина. – 1999. – №10.
3. Якубовська М. Г. Вінок сонетів в українській поезії. Генезис та історія розвитку. – Дис. канд. філ. наук, Одеса, 2002.

### ХУДОЖНІ ТЕКСТИ

Ю. Андрухович

#### Кримінальні сонети

#### НІЖНІСТЬ

По той бік пристрасті народжується ніж.  
Лахмітник Місьо о четвертій ранку  
зарізав панну Касю, лесбіянку  
(як він гадав, а втім, йому видніш).

Він пописав їй черево й горлянку,  
аж весь шалів, аж весь упав у дріж.  
Вона ж одно твердила: «Хоч заріж,  
я присягла навіки своєму Янку».

(Той саме відбував за згвалтування).  
 Вона була любов його остання –  
 і так пішла, небога, ні за гріш.  
 Кохання – то велика дивовижність:  
 там, де лише народжувалась ніжність,  
 за хвильку може виникнути ніж.

### **АЗАРТ**

У карти, так обшмульгані, що аж,  
 засіли пан різник і пан музика.  
 Була спокуса виграшу велика,  
 а за вікном був гомін і пейзаж.  
 І все зійшло б гаразд, якби не піка.  
 Вона не йшла – музика впав у раж,  
 сказав собі: «Ти в пику його вмаж!  
 Дивись, яка паскедна в нього пика!»  
 І різнику в чоло зацідив прасом.  
 Той більш не буде торгувати м'ясом,  
 він горілиць лежить і ні мур-мур.  
 У супроводі гречних поліцаїв  
 музика йде навік, мов у Почаїв,  
 кудись далеко, певно, у тюрму.

### **ЖИТТЕПІС**

Зиновій Блюм, король шинків і яток,  
 рожевих лярв улюблений кумир,  
 літав по крамарях, немов упир,  
 і, ніби кров, смоктав із них податок.  
 Його стрічали радісним «вей мір!»  
 Під усмішкою, що солодша паток,  
 він позбавляв їх золота й дівчаток,  
 але, на жаль, порушив міру мір.  
 З тюрми його звільнили вже совіти –  
 сяк-так почав по-русському триндіти  
 і висунув на службу сам себе.

По лікті у кишках, немов анатом,  
 навчився водку жратъ, ругаться матом  
 в енкаведе, а згодом емгебе.

### **МАФІЯ**

На розі Кармелітської та Духа  
 Святого двометровий зимний хлоп  
 Лежав, Зацвівши оком, як циклом  
 (античний). Потекла на брук з-під вух.

його червона юха, мов сироп і  
(малиновий), а р, центрі капелюха  
прострелено діру. Літала муха  
над ним, і плач дівочий із утроб  
летів до неба, де злодійський рай,  
де кожен сутенер або шахрай  
знайде в кущах навік собі малину.  
В присутності лягавих та собак  
старенька мати думала: «Ось так  
ти гідно шлях життя завершив, сину».

### ПОСТРІЛ

Ти заповзеш, нечутний, ніби вуж,  
у золоті дзеркала установи,  
поправиш ружу й посміх Казанови  
і сам собі накажеш: кроком руш  
до кабінету, де – вершина змови.  
Тебе чекає мрець – очей не мруж,  
а, вихопивши револьвер із руж,  
спрямуй на нього дуло тридюймове.  
Ти станеш в цю хвилину шестикрилим,  
а він повільно зсунеться на килим,  
потягне канделябр і паламар.  
Ти скинеш рукавички (щойно з пральні)  
і, розпізнавши натяки астральні,  
почуєш, як видзенькує комар.

### Д. ПАВЛИЧКО

**ГРАНОСЛОВ**  
На вічну пам'ять  
Максиму Рильському

1

Немов тремтіння зляканих осик,  
Що затуляють листям сиві очі,  
Коли сокири сплющений язик  
В щелепах пил прицмокне на обочі,  
Немов жіночий відчайдушний крик,  
Що кличе порятунку серед ночі,  
Немов червоної гадюки сик,  
Що в серці загніздилася, як у клочці,  
Ношу в собі я найтемнішу вість,  
Що з київських примчала передмість,  
Постукала у двері спозарана...

Виходжу з хати й чую вже здаля -  
Голосить в Голосієві земля:  
Ой синку мій, велика в мене рана...

2

Не плачте, Ярославно, їде князь -  
Тепер його вже не беруться стріли.  
Лакузи Кончакові подуріли,  
Перед полоненим упали в грязь.  
Обличчя в нього тільки помарніле -  
Не легкома доріженська далась.  
Від іскри із підкови зайнялась,  
І коні, ведучи вогонь, летіли.  
Дивіться, Ярославно, на щитах  
Його несуть хоробрі побратими,  
Та ви лише скажіть йому: Максиме!..  
І він прокинеться, як вічний птах,  
Із попелу сивин своїх воскресне,  
Щоб знову вам життя віддати чесне.

3

Він дні свої, як сосни злотокорі,  
Для нив будущики спалив дотла.  
Його душа у слово перейшла,  
Повставши в працьовитій непокорі.  
Та коли він востаннє з-за стола  
Підвівся в першій і смертельній зморі,  
Гули не пізнані ще нами зорі  
В згасаючому всесвіті чола.  
На скелях болю в чорній порожнечі  
Вони померли... І його труна  
Нам обривала руки молодечі.  
Від мертвих сонць така була вона,  
Що й тінь її врізалася у плечі  
І гнула нас, як брила кам'яна.

4

Залізний нелинь чорними руками  
Давив у нетрях туч, немов гаддя,  
Палючі блискавиці все життя,  
Згораючи над юними дубками.  
У нього переймаючи знаття,  
Вони росли й міцнішали з роками,  
А з нього листя падало зірками  
Від радості за їхнє майбуття.

Вогненні ручай текли по ньому,  
Клекочучи, шугали у траву,  
Аж доки серце із грудей старому  
Не вижорнали - в темінь грозову.  
Та він і мертвий береже від грому  
Свою родину, в зелені живу!

5

Була у нього усмішка дитяти -  
Блакиті української тепло.  
Любов'ю серце зроджене було,  
Як пісня - чесне, як бджола - завзяте.

І сивокриле, зжурене чоло  
У сяєві Франкової посвяти.  
І, панською сокирою потяте,  
Ім'я Залізнякове в нім жило.

Лиш кольору очей не передам,  
Що світ у слові залишили нам,  
Де з подиву і гордості горів я;  
Його, як ластівки у небі слід,  
Червонокровий не пійма граніт,  
Ні мармур, що слабий на білокрів'я...

6

Стояв і плакав я коло труни  
Максима Рильського в печалі темній.  
І сам себе у марноті нікчемній  
Побачив із його височини.

І сам собі я говорив: збегни,  
Що смерть іде по стежці потаємній,  
Щоб мозок твій перетворити в кремній,  
А кісті - у пневматичність бузини.

Безсмертя виростає не з могили,  
Воно встає з колиски до вікна -  
В житті його велика таїна.

Благослови свої життєві сили,  
Щоб так, як він, свою верстати путь,  
А помирати можна вже як-будь.

7

Він вийшов з хати в млисті передрання,  
Зачувши, як гуде мисливський ріг  
Далеких друзів... До дітей своїх  
Не повернувся досі з полювання.

Чи заманила чорноока ланя  
Його туди, звідкіль нема доріг,  
І досі він шукає мовчки їх,  
Соромлячись безсилого волання?

Hi! Він стріляв драпіжників-вовків  
І спить тепер у курені з вінків  
Так тихо, ніби Україна сниться.

Дерева бовваніють навколо  
В тумані надвечір'я, мов стоги,-  
Між ними ходить слави олениця.

8

Колись мій батечко учив мене,  
Як за столом тримати гарно ложку.  
Я, слава богу, вивчився потрошку,  
Хоч діло це (не смійтесь!) складне.

Один бере ту ложку, мов Явдошку  
За руку, і викручує, і мне,  
А другий візьме, як смичок,- і тне,  
А третій допаде - як в морі дошку.

Навчіть перо тримати, друже мій,  
До спазм, до зомлівання, до каліцтва,  
Щоб видати всю силу чоловіцтва...

А там його в запекlostі німій  
Прив'язувать мотуззям до зап'ястя,  
Писати і писати, доки вдасться.

9

Я голос чув його в сумному залі:  
«Поети! Смерть не служниця! Не ждіть,  
Що з ваших книг обдумуха пил століть,  
І вам начистить ордени й медалі,  
І підолле епітети зів'ялі  
Підхлібників старих, що навдогідь  
Вам золотом назвали вашу мідь,  
А стежечку - стрілою магістралі!

Вона повзе, як ворог, з темноти;  
Якщо з мечем назустріч їй не йти -  
Життя від вас тікатиме, як обрій!

Той смерть свою навіки поборов,  
Хто на її ненависть мав любов,  
Хто рівня їй, але у силі добрій!»

10

Любити свій народ і в тій любові  
Ходити, наче кінь у хомуті,-  
Дарма що день у день гризе до крові,  
Здуває горб на гордому хребті.

Не скаржитись на пужална грабові,  
Ні на шляхи безводні і круті,  
В драбиняку тягнути густоброві  
Снопи надій на паски золоті.

Не оглядатися в сумній тривозі -  
Хоч би й півсвіту склали на гарбу  
І вигнули в зеніт рубель на возі,  
Копитами впиратися в журбу -  
І не розбити бджілоньку слабу,  
Що впала в дощ і сохне на дорозі.

11

Стоять вінки червоні, як щити,  
І він лежить, як воїн у зброярні.  
Чи рани ті незримі і безкарні,  
Що він їх мусив у душі нести?

У варті біля нього став і ти,  
Як біля сонця чорний гніт ліхтарні.  
Ти віршики пописував бездарні  
І геніальні наклепи-листи.

Падлючності й страху брудний байстрюче,  
Йому ти серце пробивав могуче  
І виливав на нього власну гидъ...  
Але твоя вже вибила година,  
І мимоволі добра ця людина  
Тобі своїм безсмертям відомстить!

12

Учіться в нього, юні гранослови,  
В незgrabній брилі думки віднайти  
Ясні і вперті лінії плити,  
Придатної для вічної будови,  
Приєднувати геніїв світи  
До володінь Тарасової мови;  
Коли ж похвал насунуться димове,  
Від їх трутизни очі берегти!

Шануйте коми кожної пір'їну  
В розкриллях білих ста його томів,  
Що піднімали з урвищ Україну.

Він так її любив і розумів,  
Що не загубиться у пітьмі тліну  
І на світанку вернеться домів.

13

Моя душа в розколинах, мов скеля,  
Тумани смутку сплять на дні проваль.  
Та сходить сонце і ясніє даль -  
Виходжу з туги, наче з підземелля.  
Не перетре піском своїм пустеля  
Моєї мови голубий кришталь.  
Перероста в граніт м'яка печаль,  
З путі зникає постать Азазеля.  
Тікає дух пустиш... Я іду,  
Хоч він мені будує на біду  
Високі - до небес - перегороди...  
Веди мене, дорого правоти,  
Як не мені, дай іншому дійти  
На тихі зорі і на ясні води.

14

Він не робив з пера громовідводу  
І не осліп в обіймах блискавиць.  
Його не бачили лежачим ниць -  
Хіба тоді, як пив з потоку воду.  
Він України мав чарівну вроду,  
Носив її наймення гордолиць.  
Він виріс від суниць аж до зірниць,  
Великий гранослов свого народу.  
Йому призначено і далі йти  
Через усі весілля наші й тризни,  
Через любові нашої мости,  
Що не бояться толу, ні гнилизни,  
В сивинах сонце нинішнє нести  
В майбутнє сонце нашої Вітчизни.

15

В його житті ще раз вони страждали,  
Ще раз пройшли чистилище вигнань,  
І їх поем щонайтонкішу грань  
Він в українські переніс кристали.  
На мить вони в липневу ранню рань  
Покинули високі п'єдестали,  
В почесній варті біля нього стали,  
І плечі їх здригались від ридань.

Та він із ними перейде межу,  
Де не питаютъ паспорта, ні мита -  
Пускають правду, завертають лжу...  
Світитиме народам із пітьми  
Зоря Максима Рильського, умита  
Міцкевича і Пушкіна слізми.  
Євген Маланюк  
Сонет огиди і гніву  
Каліка, смерд – такий він і донині,  
Сліпий Кобзар, що точить вічний жаль.  
Самсоном темним зруйнував святині,  
Розбив давно синайську скрижаль.  
Зродив, але – дрібну плебейську швали  
Вошивих душ, що бабраються в слині –  
В той час, коли рокоче Муссоліні,  
Пече очима древніми Кемаль.  
В той час, коли кругом відважні жмені,  
Коли Петром стає гутнявий Ленін,  
Історія новий готує том, –  
Тюхтій-хохол, що, хоч дурний, та хитрий,  
Макітру хилить виключно по вітру,  
Міркує шлунком і зітха гуртом

### Методичні рекомендації до проведення уроків

Зупинимось на формах і методах спецкурсу «Сонет в історії української і зарубіжної літератури».

Програмою спецкурсу задекларовано шкільну лекцію як головну форму викладу навчального матеріалу. Існує така класифікацію шкільних лекцій: за змістом – історико-літературні, теоретико-літературні та аналітичні (присвячені аналізові тексту); залежно від періоду проведення – вступні (настановчі), які проводять перед вивченням нового розділу, узагальнювальні (після вивчення нового розділу) та поточні (читаються безпосередньо під час вивчення теми); враховуючи методи подачі – лекції монологічної форми (читає сам учитель), шкільна лекція-діалог (виклад учителя доповнюють учні), лекція-бесіда (розпочинає постановкою проблеми вчитель, продовжують своїми короткими рефератами та повідомленнями учні, підсумовує й диктує відповідь на поставлену проблему вчитель) [Гаврилов П. Т. Оглядові теми на уроках української літератури в старших класах: Посібник для вчителів. – К.: Рад. школа, 1980. – 126 с.– С. 79]. Найбільш прийнятними в умовах профільного навчання, за нашим переконанням, є лекція-діалог і лекція-бесіда, які залучають учнів до самостійного пошуку знань.

Інша ефективна форма самостійної роботи старшокласників – наукове дослідження з літератури. З уведенням профільної школи ця дидактична форма впевнено займає своє місце не тільки в гімназіях та ліцеях, а й у звичайних загальноосвітніх школах. Дослідницька робота повинна вестися учнем, орієнтованим на іспит, протягом усього року, тому вчителю, який буде цією роботою керувати, варто продумати стратегію і тактику її ведення заздалегідь.

Відомо, що інтелектуальний потенціал школярів розвивається в повній мірі, якщо вони здобувають знання в ході самостійної діяльності, тобто вчаться знаходити потрібну інформацію і обробляти її. Наукове дослідження школяра – це крок майбутнього студента до виконання диплома (дослідження для здобуття вищої освіти). Підготовлений філолог, можливо, займеться науково-дослідною роботою, напише дисертацію. Шкільне дослідження як початковий етап наукової діяльності старшокласників не може цілком і повністю відповісти зазначеному типу робіт. Водночас у ньому повинні зберігатися характерні ознаки теоретичного дослідження. Це самостійна робота наукового характеру з оглядом літератури, визначенням проблеми, її розв'язанням і аргументацією. Починається вона з вибору теми, яка повинна бути цікава для учня, і добре, якщо ініціатива йде від нього. Учитель може бути порадником, пропонує теми для вибору, уточнює формулювання. Обсяг і зміст матеріалу, що підлягає дослідженню, повинні відповідати віку учнів, Державному освітньому стандарту з літератури та чинним програмам, що полегшить підсумкову атестацію учня, тобто принесе йому практичну користь. Не варто вигадувати хитромудрі, не пов'язані з Державним стандартом теми як засіб боротьби зі списуванням. Краще показати учневі, що обрав філологічний напрям, відмінність між використанням джерел і списуванням.

У список літератури, який додається до дослідження, включаються основні літературознавчі та критичні роботи, що відображають своєрідність трактувань художніх творів. Можна звертатися як до поточного навчального матеріалу, так і раніше вивченого в основній школі з метою повторення і освоєння його на більш глибокому рівні. Теми можуть бути пов'язані з дослідженням жанрових та інших художніх особливостей твору, із з'ясуванням авторської позиції, з порівнянням творів (їх фрагментів), літературних явищ і спиратися на аналіз тексту художніх творів. Не варто давати теми на порівняння перекладної літератури з оригінальною українською. Правомірним і корисним буде порівняння творів світової літератури відповідною мовою: англійською, німецькою, французькою та ін. (якщо учні їх вивчають) з українськими перекладами. Можна порівняти, наприклад, два переклади з оригіналом.

Слідом за вибором теми, уточненням її формулювання учень разом з вчителем і бібліотекарем підбирає необхідну літературу, вивчає її і конспектує. Звертатися до інформаційних ресурсів Інтернету потрібно з обов'язковим посиланням на джерело. На цьому етапі визначається проблема, яку належить сформулювати, аргументовано довести її вирішення. Звернення до літературознавства, основного трактування творів, обов'язкове, як це прийнято для науково-дослідної діяльності, початкове уявлення про яку й дає шкільна наукова робота.

Якщо до дисертаційного дослідження пред'являється обов'язкова вимога – наукова новизна (тобто вказівка на те, що вже зроблено іншими в цій галузі знання і що в розробку теми вносить автор роботи), то в навчальному дослідженні школяр може, але не зобов'язаний робити наукових відкриттів. Знання, які не є новими в галузі наукового пізнання, для нього є «новими», тому поняття «новизни» не входить в шкільне дослідження. Учень обирає близьку йому точку зору і на її підставі розв'язує поставлену проблему.

Учитель консультує школяра, допомагає йому виділити головне, скласти план, відповідно до якого пишеться чернетка, а потім робота повністю оформляється, всі цитати супроводжуються відповідними виносками. Презентація роботи проводиться безпосередньо на занятті спецкурсу, яке може бути проведено у формі учнівської конференції.

### Орієнтовна структура і зміст учнівського дослідження

Вступ: вказується мета дослідження, проблема, яку передбачається розв'язати.

Основна частина: дається огляд літератури, розповідається, як представлено тему в науковій літературі, обґрунтовується вибрана точка зору, проводиться аналіз тексту твору, дається опис систематизованого матеріалу, робляться узагальнення, тема розкривається у вільному викладі (можна, але не обов'язково дати план, виділити параграфи).

Висновок: робляться висновки; в кінці роботи додається список використаної літератури.

Так, своїм змістом і структурою науково-дослідницька робота школяра відрізняється від твору і реферату (об'єднує їх аналіз тексту твору), а також від навчального проекту – роботи, побудованої на виконанні практичного завдання, яке учень (група учнів) виконує самостійно під керівництвом вчителя, чітко плануючи свою діяльність і застосовуючи необхідні знання з різних областей наук.

У Державному освітньому стандарті з літератури визначено не лише художні твори та теоретико-літературні поняття, які повинні знати випускники школи, а й зазначено основні види діяльності, якими вони повинні оволодіти. Організація засвоєння учнями знань в процесі активної діяльності, тобто в результаті виконання різних завдань – один із найбільш ефективних шляхів навчання. При розробці методики пропонованого спецкурсу враховано основні види діяльності учнів 9-11-х класів (аналіз творів, визначення їх жанрової приналежності, виявлення зображенально-виражальних засобів мови, участь у дискусії, уміння складати власний усний і письмовий текст тощо).

Конструювання завдань різних типів будується на основі системного підходу, неодмінною умовою якого є звернення до текстів художніх творів.

Спочатку розглянемо кілька принципових моментів, на які ми будемо спиратися при складанні завдань. Важливий аспект викладання літератури, який визнаний актуальним у сучасній методиці, - це увага до тексту художнього твору (філологічний підхід). Водночас реалізація філологічного підходу повинна не протиставлятися природному сприйняттю літературного тексту школярами, а спиратися на нього. При цьому необхідне звернення до життєвої основі літератури – загальнолюдського змісту художнього твору. Тільки емоційне проживання, осмислення характерів, вчинків героїв, моральних зasad і протиріч самого життя веде до того, що школярі будуть сприймати літературу як щось по-справжньому цікаве і важливе для них.

Актуальною у зв'язку з цим постає ідея повільного читання з метою кращого, глибшого, повнішого розуміння прочитаного, виявлення різних засобів втілення авторської ідеї у творі. Мотивація школярів на повільне читання виглядає природною і викликає звичайно активний інтерес.

Під час опрацювання сонетів на заняттях спецкурсу варто використовувати пізнавальні задачі, тести, завдання з констатувальною частиною (завдання, що містять інформативний текст), системи завдань у жанрі коментаря до теми і деякі інші. Експериментально доведено ефективність цих дидактичних прийомів у вивченні літератури.

Пізнавальна задача розглядається нами як спеціальна дидактична конструкція, що має на меті створення проблемної ситуації. Суть задачі з літератури, як правило, зводиться до:

1) відбору тексту, в ролі якого може виступати вірш (у нашому випадку сонет), невеликий фрагмент з нього або навіть окремий вислів (фраза) - це «умова задачі»;

2) до тексту пропонується запитання або завдання, при виконанні якого використовується методика повільного читання, спрямована на те, щоб заглибитися в текст, «розгорнути його»;

3) розв'язання літературних задач можна здійснювати по-різному: фронтально, у групі, індивідуально. Їх можна використовувати як я домашні завдання і для самостійної письмової роботи.

*Колись в сонетах Данте і Петrarка,  
 Шекспір і Спенсер красоту співали,  
 В форму майстерну, мов різьблена чарка,  
 Свою любов, мов шум-вино, вливали.  
 Ту чарку німці в меч перекували,  
 Коли знялась патріотична сварка;  
 «Панцирний» їх сонет, як капрал, гарка,  
 Лиши краску крові любить і блиск стали.  
 Нам, хліборобам, що з мечем почати?  
 Прийдесь нову зробити перекову:  
 Патріотичний меч перекувати  
 На плуг – обліг будущини орати.  
 На серп, щоб жито жати, життя основу,  
 На вили – чистить стайню Авгійову.*

### **М. Рильський (1895 – 1964)**

Пропонований навчальний матеріал за темою «Сонети М. Рильського» розрахований на 2 години. Його теоретичну частину може бути викладено у формі шкільної лекції чи засвоєно у процесі евристичної бесіди (1 год.), а практичну – аналіз сонетів - проведено як групову творчу роботу (1 год.). Мета цих занять :

1) активізувати пізнавальну діяльність учнів, залучивши їх до творчої пошукової роботи, пробуджуючи інтерес до поезії М. Рильського;

2) формувати навички самостійного аналізу тексту, вміння висловлювати своє ставлення до прочитаного;

3) сприяти вихованню високих естетичних і етичних почуттів, ідеалів краси і гармонії.

Готуючи матеріал для шкільної лекції, слід акцентувати на кількох важливих моментах творчості Максима Рильського. Найважливіші з них – неперевершений хист гранослова і захопленість творчістю великих поетів минулого. Потрібно було мати неабияку мужність, щоб писати ніжну лірику і суворі сонети та октави на той час. За свою прихильність до високого, класичного мистецтва Максим Тадейович відбув ув'язнення.

Варто зазначити також, що Рильський мав талант імпровізатора й чудово грав на роялі, навчившись цього у великого українського композитора Миколи Лисенка. Мабуть, саме цим пояснюється особлива ніжність, чистота, мелодійність його лірики. Крім того, його віршам притаманне багатство мотивів. До традиційних мотивів української поезії він долучив мотиви античної та західноєвропейської лірики, а пізніше – із сучасного життя та його реалій. Вірші М. Рильського багаті на літературні та філософські ремінісценції, звертання до земних людських почуттів, глибини людських переживань. Поетичне слово в нього наслажене зосередженою думкою, енергією, відтворене в класично прозорих і гармонійно виважених формах.

У лекції варто підкреслити, що ніколи на догоду часу Рильський не змінював свого ставлення до класичного розуміння майстерності поета, не збивався на манівці відвертого псевдоноваторства, а вбачав свій шлях у вірності поетичній класичній традиції. Саме завдяки Рильському та неокласикам українська поезія зрівнялася із західноєвропейською у використанні найскладніших форм вірша – терцини, октави, сонета, різних метричних засобів – від гекзаметра до верлібра.

Особливою майстерністю вирізняються сонети Рильського, в яких він немов вигострював свою творчість. Він був великим майстром сонета, форма якого вимагала лаконічності, суворої дисципліни, граничної стисlostі думки і слова, що, звичайно, учаси, коли процвітало революційне псевдоноваторство, засноване на фальшивих ідеологічних гаслах 20-х років, викликало нерозуміння, осуд «революційних» теоретиків літератури. Хто не знищував класичної форми, думки, самої природи поетичного слова, той оголошувався ретроградом, а згодом і ворогом народу, як це й трапилось з поетом. У 1920-х роках Рильський належав до мистецького угруповання «неокласиків», переслідуваного офіційною критикою за декадентство, відірваність від потреб соціалістичного життя. 1931 року Рильського заарештовує НКВД, і він майже рік просидів у київській Лук'янівській тюрмі. Його товариші-неокласики Д. Загул, М. Драй-Хара, П. Филипович, М. Зеров були репресовані і загинули в концтаборах.

Наголосимо, що Рильський усе своє життя твердо відстоював найголовніший принцип справжнього мистецтва – вірність класичним зразкам. У програмному «Сонеті», який увійшов до збірки «Троянди й виноград» (1957), вступаючи в суперечку з А. Малишком («...Сонети куці – нікчому»), він пише:

*Як легко й просто це, мій дорогий Андрію,  
Враз – розчерком пера – з історії змести  
Петрарки, Пушкіна, Міцкевича листи,  
У вічність – ковану в залізні ритми мрію!  
  
Ta, може, вислів Ваш я кепсько розумію,  
Хотіли читачам Ви, певне, повісти,  
Що в дні осягнення вселюдської мети  
Даремно на сонет нам покладать надію.  
  
Не згоден я і з цим! ... Сувора простота,  
Що слова зайвого в свої рядки не прийме,  
Струнка гармонія, що з думки вироста,  
Не псевдокласика, а класика, – і їй ми  
Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста  
Ta форма, що віки розкрили їй обійми.*

Практичне заняття передбачає виконання творчих завдань, пов’язаних з аналізом і інтерпретацією сонетів. Клас ділиться на творчі групи. Сутність вивчення лірики на цьому етапі – у створенні певного алгоритму аналізу сонета. Логіка запитань веде учнів до глибшого сприйняття «віддалених» текстів, звертає увагу на художні особливості сонетної структури, які можуть залишитися непоміченими, допомагає школяру побудувати грамотний літературознавчий монолог.

Наведемо приклади завдань до аналізу сонета М. Рильського «Мистецтво» за методикою «повільного читання».

- Прочитайте сонет М. Рильського «Мистецтво». Прослідкуйте розвиток змісту сонета по строфах.
- Знайдіть в першій строфті образ-смислову домінанту. Яка головна думка першої строфи?
- Як розвивається ця думка в другій і третій строфах? Розшифруйте закладену в них поетичну антitezу.
- Яку ідею висловлено в двох останніх рядках (сонетному замку)?
- Чи можна, на вашу думку, підпорядкувати зміст сонета загальній схемі «теза – розвиток тези – антitezа – синтез»? Обґрунтуйте свою думку.

*Коли усе в тумані життєвому  
Загубиться і не лишить слідів,  
Не хочеться ні з дому, ні додому,  
Бо й там, і там огонь давно згорів, –  
  
В тобі, мистецтво, у тобі одному  
Є захист: у красі незнаних слів,  
У музиці, що вроду, всім знайому,  
Втіляє у небесний перелив;  
  
В тобі, мистецтво, – у малій картині,  
Що більша за усей безмежний світ!  
Тобі, мистецтво, у твоїй країні  
Я шлю поклін і дружній свій привіт.  
Твої діла – вони одні нетлінні,  
І ти між квітів – найясніший квіт!*

Сонет М. Рильського «Мистецтво» - один з небагатьох сонетів, в якому автор, дотримуючись суворої сонетної форми, порушив принцип втілення сонетного змісту: «теза – розвиток тези – антitezа – синтез». Аналізуючи його, учні загострюють своє сприйняття тексту пошуком смислових домінант і шляхів втілення цих смислів у конкретних образах. Такий підхід до аналізу розвиває сприйняття складної форми сонету навіть у непідготовлених читачів.

Старшокласники за звичай добре володіють такими мовленнєво-літературними компетенціями, як написання твору за заданою формою, складання ліричного тексту на певну тему, зіставлення різних редакцій одного і того ж тексту, вірша та його перекладів, виявлення характерних особливостей художньої форми тексту, складання біографічних та історико-культурних коментарів до тексту. Тому аналіз сонета як ліричного тексту може бути організований у певному культурологічному контексті, який доповнює структурно-семантичний аналіз виявленням більш глибоких смислів. Необхідність в уроках такого плану з'являється, якщо сонети містять у собі численні культурологічні реалії, зміст яких незрозумілий школярам. Сутність учнівських досліджень зводиться у цьому випадку не до пошуку смислів у структурі самих текстів, а до пошуку додаткової інформації, яку школярі можуть почерпнути в словниках, довідниках, енциклопедіях.

У цьому ключі можна організувати аналіз «Сонета» М. Рильського («З О. Пушкіна»):

*Суворий Дант не зневажав сонета;  
Петrarка в нім кохання виливав;  
Кохався в грі його творець Макбета;  
Про сум гіркий Камоенс ним співав.*

*I в наші дні чарує він поета:  
Вордсворт його за речника обрав,  
Змінивши світу марного тенета  
На хвилювання вільних вод і трав.*

*У горами лямованій Тавриди  
В його рядки, суворіші від міdi,  
Співець Литви чуття свої вкладав.*

*У нас іще його не знали діви,  
Коли для нього Дельвіг забував  
Гекзаметра священного мотиви.*

Частина культурологічного контексту цього сонета знайома учням з уроків зарубіжної літератури – сонетна творчість Данте, Петrarки, Шекспіра, Дельвіга, гекзаметр. Культурологічного коментаря потребують персоналії «Камоенс», «Вордсворт», вислів «співець Литви», географічна назва «Тавріда».

Таким чином, під час опрацювання сонетів з учнями 10-11 класів формуються навички роботи з культурологічними джерелами та вміння аналізувати художню структуру ліричного тексту, що допомагає учням у створенні грамотних і адекватних авторському задумові літературознавчих інтерпретацій його текстів.

### Д. Павличко

Слово в ліриці несе більше смислове навантаження, ніж у прозі, а значення його ширше прямого смисла. В цьому й полягає складність вивчення ліричного жанру, розуміння його підтекстів.

Варто вчити старшокласників розбирати сонет поступово, починаючи з коментування, навчаючи аналізу й інтерпретації.

Звернемось до коментування.

Коментар – (від лат. *commentarius* – тлумачення) – тлумачення, пояснення тексту літературного твору.

Коментар сонета передбачає залучення знань історико-літературного характеру про цей жанр. Це значить необхідно мати уявлення про особливості жанру сонета, про час створення його, відомості про людей і події, які в ньому згадуються. Наприклад, коментуючи сонет Д. Павличка «Коли помер кривавий Торквемада...», варто сказати, що його написано за всіма правилами жанру: у ньому 14 віршованих рядків, 2 катрени і 2 терцети.

У цьому сонеті в поетичній формі сказано про день смерті тирана Торквемади, хоча читач розуміє, що не цього, а іншого тирана мав на увазі автор – Сталіна і епоху його правління.

Коментар має розкривати особливості мови і фразеології автора (в аналізованому сонеті варто зауважити на асоціативному зіставленні двох тиранів у сприйнятті читача).

Коментар передбачає виявлення художніх особливостей тексту, що сприяють висловленню глибини його поетичного змісту. Відзначимо, що в сонеті «Коли помер кривавий Торквемада...» поет вживає знижено-експресивну лексику:

*А люди, слухаючи їх, ридали...  
Не усміхались навіть крадъкома;  
Напевно, дуже добре пам'ятали,  
Що здох тиран, але стоїть тюрма!*

## **Література**

1. Ажнюк М. Т. Стиль «Гамлета» В. Шекспира как проблема перевода : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Ажнюк Мария Теодоровна ; Киев. ун-т им. Т. Шевченка. – Киев, 1979. – 23 с.
2. Брандес Г. Шекспір Юлій Цезар / Г. Брандес ; з нім. переклав І. Франко // Літературно-науковий вістник. – 1899. – Т. 5, кн.. 1. – С. 1-27
3. Kochur G. P. Данте в українській літературі / G. P. Kochur // Григорій Kochur. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. A. Kochur, M. Kochur ; передм. I. Dzubii, R. Zorivchak. – K. : Smoloskip, 2008. – С. 813-832.
4. Радчук В. Хто він, Роберт Бернз: до проблеми перекладу / В. Радчук, О. Радчук // Всесвіт. – 2007. – Ч. 9-10. – С. 164-176.
5. Сімович В. Праці : у 2 т. / В. Сімович ; упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк за участю Р. Пиличука, Я. Погребенник ; передм. Ф. Погребенника. – Чернівці : Книги-XXI, 2005. – Т. 2 : Літературознавство. Культура. – 901 с. – До 125-річчя від дня народження.
6. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – Київ : Факт–Наш час, 2006. – 344 с. – (Сер. «Висока полиця»).
7. Федерн К. Роберт Бернс / К. Федерн ; переклад І. Франка // Жите і слово. – 1896. – Т. 5. – С. 143-157, 231-235, 302-308.
8. Франко І. Я. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Я. Франко ; редкол. М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 2008 – Т. 51 : Прозові переклади, 1876-1912 / ред. тому Є. К. Нахлік.. – 992 с.
9. Франко І. Я. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Я. Франко ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 2008 – Т. 52: Оригінальні та перекладні поетичні твори / ред. тому М. П. Бондар. – 1040 с.
10. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко / редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1976-1986. – При посиланні на це видання вказуватимемо в тексті лише том та сторінку.
11. Франко І. Передмова / І. Франко // Писаня Осипа Юрія Федъковича. –Перше повне і критичне виданє. – Львів : З друкарні НТШ, 1902. – Т. 3, ч. 2 : Драматичні переклади. – С. VXIII. – (Українсько-руська бібліотека ; Видає Фільольогічна секція НТШ, т. IV).
12. Чолос І. «Ozymandias» Шеллі: містерія чи містифікація? // Всесвіт. – 1997. – Ч. 5/6. – С. 135-139.
13. Шаповалова М. С. Франко как исследователь и переводчик Шекспира (борьба Ивана Франко против извращения Шекспира буржуазными комментаторами и переводчиками) : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук / Шаповалова Мария Семеновна ; Львов. гос. ун-т им. Ивана Франко. – Львов, 1950. – 16 с.
14. Шаповалова М. С. Шекспір в українській літературі / М. С. Шаповалова. – Львів : Вища шк., 1976. – 212 с.
15. Шекспір В. Гамлет, данський королевич / В. Шекспір ; пер. Павло Свій // Нива. – 1865. – №3. – С. 36-42 ; №4. – С. 52-56 ; №5. – С. 69-73 ; №7. – С. 100-104 ; №8. – С. 117-120 ; №. 9. – С. 132-138.

16. Шекспір В. Гамлет / В. Шекспір // Писаня Осипа Юрія Федъковича. – Перше повне і критичне виданє. – Львів : З друкарні НТШ, 1902. – Т. 3, ч. 2 : Драматичні переклади. – С. 1173. (Українсько-руська бібліотека ; Видає Фільольогічна секція НТШ, т. IV).
17. Dickens Ch. The posthumous papers of the Pickwick club / Ch. Dickens. – Moscow : Foreign languages publ. house, 1949. – 896 p.
18. Federn K. Essays für vergleichenden Literaturgeschichte / K. Federn. – München ; Leipzig : bei Georg Müller, 1904. – 200 S.
19. Shakespeare W. Sonnets / W. Shakespeare ; ed. with an introd. and crit. comment. by B. H. Smith. – New York : New York Univ. Press, 1969. – 290 p.