

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 вченою радою
Інституту педагогіки НАПН України
(протокол №10 від 21 листопада 2011 р.)*

Рецензенти:

Снегір'ова 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 літератур. 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

I. Вступ	4
II. Сонет в історії світової літератури (В. О. Братко)	5
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 XIX 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
III. Сонет в історії української літератури (С. П. Паламар)	72
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-сонетярів 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 багатой 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.

КЛАСИЧНИЙ СОНЕТ – ОДИН ІЗ ЖАНРІВ ПОЕТИЧНОЇ ЛІРИКИ

Історія найцікавішого літературного жанру налічує майже 800 років. Сонет виник при дворі імператора Фрідріха II. Перші датовані сонети з'явилися у 1241 році, їхнє авторство належить імператорському нотареві Джакомо да Лентіні. З'ясувати точну дату походження цього жанру складно через надзвичайно активну його міграцію. Можливо, спочатку сонет існував у провансальській ліриці і був складовою частиною кансони трубадурів. Незважаючи на формальні жанрові утруднення, сонет виявився одним із найбільш життєздатних видів лірики. До літературного вжитку термін було введено поетом Гвідо Кавальканти, згодом використано Данте Аліг'єрі в автобіографічній повісті «Нове життя». До сонета звертався Франческо Петрарка в «Книзі пісень», яку він присвятив мадонні Лаурі.

У добу Відродження сонет стає володарем серед ліричних жанрів. До нього звертаються майже всі ренесансні поети: П'єр Ронсар, Жоашен дю Белле, Лопе де Вега, Луїс де Камоєнс, Вільям Шекспір тощо. У творчому доробку митців сонет остаточно набуває змістовних рис: автобіографічності, інтелектуальності й ліризму. Сонети писали також відомі прозаїки Дж. Боккаччо (1313-1375), Мігель де Сервантес (1547-1616), Мішель Монтень (1533-1592), у п'єсі видатного французького драматурга Мольєра (1622-1673) окремі діалоги героїв виписані у формі сонета. У сонетах і сонетних циклах доби Ренесансу відчутне максимальне наближення автора та ліричного героя.

Сонети як тверда строфічна форма в поезії – це яскраве виявлення творчої майстерності поета. Сонет (італ.*sonetto*, від лат.*sonus*: звук) – ліричний твір твердої строфічної форми, який складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, тобто двох відкритих чи закритих катренів із перехресним римуванням і двох траверсів (терцетів) тернарного римування з основною схемою abab abab ccd eed, хоча можливі й інші варіанти: abab abab cde cde тощо [6, с.415]. Французька форма сонета відрізняється від італійської тим, що в катренах кільцеве римування, а в терцетах три рими: **абба абба ссд еед**. Найбільшого поширення набула англійська форма сонета через спрощену схему, пов'язану зі збільшенням числа рим: **абаб сдсд еfef qq**. За змістом сонет передбачав певний послідовний розвиток думки: теза – антитеза – синтез – розв'язка. Й.-Р. Бехер у праці «Філософія сонета, або Мала настанова з сонета» оперує більшими блоками – **октава і секстет**.

Природа сонета має унікальні особливості: цей жанр налічує значну кількість типологічних різновидів: класичний, вільний, неправильний, хвостатий, безголовий, напівсонети, перевернутий, кульгавий, рамковий, кострубатий, сонет з кодою, сонет з одним катреном, сонет-акровірш, сонет-байка, сонет-діалог тощо. Його експресивна структура здатна утворювати інші модифікації: «сонети-романи», повісті, драми, вінки сонетів.

Теоретичне осмислення жанру відбулося приблизно в XVII столітті. Законодавець словесності, відомий французький поет, блискучий стиліст, критик, сатирик Нікола Буало-Депрео (1636-1712) у своєму «Поетичному мистецтві» – літературному «кодексі» класицизму, окремі рядки присвятив уславленню сонета, правила написання якого належать Аполлону:

*Дарами Аполлон окривдив їх скупими.
До речі, – на бідую захоченим до рими, –
Примхливий бог отой, навчаючи співців,
Сонет суворими законами обвів.*

*У двох катренах там одна пасує міра,
І рими дві лише давати має ліра,
А далі – шість рядків, щоб вивершить сонет,
Розкласти в дві строфи повинен вмить поет.
Сваволі жодної не можна тут дозволить:
Сонета той не дасть, хто в розмірі сваволить,
Бліді до виразних приточує слова
І двічі вислову однаково вжива.
Красу високу ми у формі цій найдемо:
Сонет довершений варт цілої поеми [2, с.].*
(переклад М. Рильського).

Німецький дослідник Й. Р. Бехер («Філософія сонета, або Мала настанова із сонета») вважав сонет «найдіалектичнішим художнім різновидом» і наголошував на драматургії його форми: перший катрен містить тезу, другий – антитезу, а триверси (терцети) – синтез, так званий «сонетний замок», що завершується чотирнадцятим рядком. Усі три стадії відомий літературознавець трактував як ідеальну конструкцію прихованої структури сонета: «Що слід розуміти під «схемою» змісту сонета? Теза (перший катрен). Про людську велич. Друга теза (другий катрен). Про людську убогість. Синтез (секстет). Завдяки і всупереч. Про велич убогості людини (усвідомлена убогість), про всемогутність людини в її приниженні і нікчемності. Людська велич розкривається до кінця тільки у зіставленні з її убогістю, всемогутність – у зіставленні з її слабкістю і безсиллям» [2, с.441].

Концептуальні праці відомих дослідників М. Гаспарова та О. Федотова, присвячені теорії жанрової природи сонета, змістові можливості та закономірності його розвитку, досліджували Й. Р. Бехер, К. Герасимов, І. Качуровський, О. Федотов. Окремими питаннями історії та теорії сонета у різний час займалися В. Брюсов, Г. Шенгелі, В. Холшевников та ін.

Розглянувши критерії сонета, російський літературознавець Л. Гросман відзначив: «Поетика правильного сонета по суті проста. Складна і непомірно утруднена лише його практика» [5, с.117].

На складність сонетної форми вказував М. Бахтін: «Сонет – дуже складна форма. Рима в сонеті переплітається, і це зобов'язує, щоб і всі образи та теми також перепліталися. У сонеті не може бути легкості, натяків; він має бути тяжким, вилитим з однієї глиби» [1, с.382].

Класичні канони сонета передбачають стильові та композиційні особливості жанру: заборону на переноси і повторення слів, діалектичну сутність, особливість і глибину поетичної ідеї, основи створення, схильність до циклізації. У літературознавстві, на основі праць учених І. Качуровського, М. Гаспарова, К. Герасимова, О. Федотова та ін., визначаються зовнішні особливості будови сонета: об'єм, система римування, розмір; синтаксична й інтонаційна завершеність; художня повноцінність.

Література

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Бехер И. Р. Философия сонета, или малое наставление по сонету (опыт). В кн.: Любовь моя, поэзия: О литературе и искусстве. – М.: Изд. «Художественная литература», 1965. – С. 436-462.

3. Буало Нікола. Мистецтво поетичне. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
5. Гроссман Л. Поэтика сонета. В кн.: Проблемы поэтики / Сб. статей. – М.-Л.: ЗИФ, 1925. – С.117-140.
6. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. – К.: ВЦ Академія, 2007. – 624 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ Київський університет, 2003. – 448 с.

СОНЕТ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Розкриваючи особливості жанру сонета доби Високого Відродження, на занятті спецкурсу важливо ознайомити старшокласників із особливостями розвитку ренесансної культури та поезії і її видатними представниками – Людовіко Аріосто, Мігелем де Сервантесом Сааведрою, П'єром Ронсаром, Жоашеном дю Белле, Вільямом Шекспіром та ін.; систематично проводити цілеспрямовану роботу з текстами сонетів, підкреслюючи риси творчої індивідуальності митців.

Упровадження спецкурсу «Сонет в історії української і світової літератури» передбачає поєднання лекційних, семінарських занять, уроків поетичного аналізу тексту, самостійних робіт учнів. Заняття спецкурсу на тему «Сонет доби Відродження» пов'язано з великим обсягом інформації, тому краще провести його у формі лекції. Сприйняття змісту лекції вимагає від старшокласників стійкої уваги. Бажано, щоб учні вчили напам'ять і виразно читали сонети (за рекомендацією вчителя) та готували короткі повідомлення про їх творців за власним вибором.

Огляд проблеми зародження і становлення жанру сонета в поезії доби Відродження (Ренесансу) під час проведення заняття спецкурсу вимагає ґрунтовного різноманітного залучення культурологічного контексту. Відомий вітчизняний літературознавець Д. С. Наливайко зазначає, що під час розгляду явища мистецтва, воно має сприйматися і оцінюватися на підставі закономірностей «історичного ґрунту», передбачати і враховувати історичні закономірності й типологічні відповідності. Розглядаючи взаємозв'язки і взаємодії між різними видами мистецтва, вчений робить важливе припущення методологічно-узгаальноючого характеру: «Мистецтва різняться і за своїм «будівельним матеріалом», і за структурою художньої мови, але в кожному епоху вони створюють ансамбль, якому властива спільна векторність руху, спільні закономірності й інтенції як на епістемологічному, так і на естетико-художньому рівнях. Без цього було б неможливим саме поняття художнього процесу, що охоплює і в певному розумінні об'єднує всі мистецтва» [14, с. 11].

Відродження в Італії виникло в XIII ст., у ньому виділяють три періоди: треченто (XIV ст.) – ранній період, сузір'я Данте – Петрарка – Боккаччо; кватроченто (XV ст.) – період розквіту науки і культури, вік гуманістів; чінквеченто (XVI ст.) – пізній період; переходить у бароко, поети Людовіко Аріосто, Мікеланджело Буонарроті, Нікколо Макіавеллі, Торквато Тассо, Томмазо Кампанелла.

Доба Відродження – новий етап в історії світової культури, виявилася для мистецтва надзвичайно плідною: були закладені основи сучасної науки, а література досягла високого рівня. Доба Відродження і в історичному відношенні, і за масштабом створення художніх

цінностей, мала особливий вплив на розвиток світової культури та літератури. «Точніше було б сказати, – зауважує Д. Наливайко, – <...> провідна роль належала Італії, яка на той час ішла в авангарді європейського економічного й культурного поступу» [15, с. 91].

Термін «Відродження» почали застосовувати ще в XVI столітті у зв'язку з образотворчим мистецтвом. З часом поняття «Відродження» набуло широкого змісту. «Відродження – це теорія і практика гуманізму. Ренесансний гуманізм обґрунтовує новий ідеал людини – творчої особистості, здатної до самопізнання, покликаної пізнати і перетворити світ, відкрити себе і перетворити себе» [12, с. 200]. Гуманісти вірили у розум і красу людини, оспівували її силу, відвагу, знаходили натхнення в пам'ятках римської і грецької давнини. Жива думка людини піднялася проти засилля церкви, мертвої сліпої віри. Народжувалася вища мораль, виникало нове поняття краси. У пошуках ідеалів художники, письменники, поети доби Ренесансу зверталися до античного мистецтва Греції та Риму. Загалом, гуманісти відкрили, вивчили, зберегли й відродили античні твори, через що доба й набула назви «Відродження». Далі можна надати слово учням, котрі попередньо отримали завдання: підготувати повідомлення про добу Відродження та кращих її представників, зокрема, геніального скульптора, художника, математика, теоретика мистецтв Леонардо да Вінчі (1452-1519), великого італійського поета, першого гуманіста доби Відродження, Франческо Петрарку (1304-1374), який в одному зі своїх творів ужив вислів «гумана студія», що дав життя терміну «гуманізм».

Автор відомого твору «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» (1550), художник Джорджо Вазарі писав про відродження мистецтва в Італії після довгих років занепаду часів середньовіччя. Цю працю український поет Т. Г. Шевченко згадає в повісті «Художник» як правдивий документ тих часів.

Данте Аліґ'єрі (1265-1321). Кожна літературна епоха вирізняється особливим поглядом на світ, на місце людини в ньому, на сутність самої людини. Велике значення для розвитку італійської літературної мови мала творчість тосканського поета Данте Аліґ'єрі – останнього поета Середньовіччя і разом із тим першого поета нового часу, автора «Божественної комедії». Яскраву характеристику Данте дав український поет І. Франко: «Данте являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками. Вся культура, всі вірування та надії тих часів знайшли вираз у його поемі. Та рівночасно як людина геніальна, він усім своїм еством належить до новіших часів, хоча думками й поглядами коріниться в минувшині» [18, с. 4].

Перші літературні спроби Данте – це пошуки нового поетичного стилю. У XIII ст. сонет стає відомим завдяки творчості поетів нового «солодкого стилю», біля витоків якого стояли італійські митці слова (Гвідо Гвініцелі, Гвідо Кавальканті та ін.).

Збірка сонетів Данте «Нове життя» – перлина світової любовної лірики, укладена в «солодкому новому стилі» (1293 р.). Вона вважається першим автобіографічним твором у європейській літературі. Багато з історії життя поета залишилося невідомим, але навіки в світовій літературі зберігся образ жінки та неземне кохання до неї:

*Кохання колір, стишений журбою.
І милосердя риси чарівні
Ваш вид прибрав у мудрій тайні,
Як ви побачили перед собою
Мій тихий погляд, спалений сльозою,
Ви донну нагадали, що мені*

*І серце, й ум осяяла красою.
Очей від вас не можу відвести.
Які не знають іншої мети,
Як сплакувати вічну безнадію.
Ридати силу дасть мені ваш дух,
А сльози – се отуха всіх отух,
Та плакати перед вами я не смію.*

Найвідоміший твір Данте – поема «Божественна комедія», написана в поширеній у середньовічній літературі формі «видіння» (1307-1321 рр., видана 1502 р.). Її назву «божественна» («прекрасна») запропонував перший біограф Данте – Дж. Боккаччо. У трьох частинах «Божественної комедії» – «Пекло», «Чистилище», «Рай» – Данте відтворив уявну мандрівку до потойбічного світу, здійснену ним разом із римським поетом Вергілієм (70 -19 рр. до н. е.), який уславився поемою «Енеїда».

В оточенні Данте було багато талановитих митців, однак дослідники поєднують його ім'я з іменем Джотто ді Бондоне, основоположником нового напрямку в живописі. Джотто (1266/67-1337) – художник, архітектор, скульптор, поет, мистецтво якого утверджувало цінність реальної людини. Значний вклад митець вніс у розвиток живопису, зумівши наповнити новим змістом традиційні релігійні сюжети. Прозорі й гармонійні розписи на тему євангельських сюжетів із життя Марії і Христа капели дель Арена в Падуї (церква Марії Милосердної побудована в 1303-1305 рр. на місці зруйнованого давньоримського цирку) збереглися до наших днів. Розписи покривають стіни невеликої за розміром і прямокутної за формою капели. На вхідній вузькій стіні зображено сцену «Страшного суду», навпроти – «Благовіщення». На бокових стінах фрески розміщені в три яруси, витончено обрамлені – вони утворюють послідовну розповідь. Релігійну легенду художник трактує як реальну подію. Образи священного писання набувають під рукою художника життєвості, глибини почуттів, а зображені фігури – могутньої пластичності. Елементи пейзажів і будов окреслюють місце події. Найзначнішими є ті фрески, котрі передають характери героїв, що розкриваються в їхніх учинках, рухах, жестах. Так, сцена «Поцілунок Іуди» сприймається як драматична оповідь. У її центрі серед апостолів і стражників виділяються Христос та Іуда, лицемірний зрадник Учителя. Христос, як носій високої ідеї морального удосконалення, стійкості і мужності – прекрасний у своєму благородстві, стриманості й спокої. Його погляд, спрямований у бік Іуди, сповнений докору. Глибокий морально-етичний зміст цієї сцени підкреслює непереможну силу композиції [7].

Велич і драматизм фрески «Оплакування Христа» підкреслюється пейзажними замальовками; схил гори розгорнутий таким чином, щоб краще бачити головних діючих осіб: мертвого Христа і скорботну Марію, яка схилилася над сином. До них звернені сумні погляди пониклих людей.

У творчості Джотто ді Бондоне дослідники виділяють характерні чотири «комплекси»: «іконний», «побудову в кубічному просторі», «реалістичні символи» і «видовищне начало» [1]. Та найголовніше його досягнення – нове розуміння особистості, утвердження високих моральних принципів людини. Мистецтво Джотто поклало початок живопису доби Відродження й надихнуло його послідовників на пошуки більш глибоких засобів реалістичної виразності. Утім, тимчасове повернення до середньовічних традицій загальмувало розвиток реалізму та сприяло пошквалюванню готичних рис у мистецтві.

Франческо Петрарка (1304-1374). Італійське мистецтво доби Відродження на всіх етапах розвитку упродовж майже трьох століть піднімалося до значних творчих висот. Усі без винятку види мистецтва переживали злет. Вершиною розвитку італійського класичного сонета дослідники вважають творчість Франческо Петрарки. Перу першого видатного італійського гуманіста належить збірка «Канцон'єре» («Книга пісень»), написана італійською мовою. Головна тема твору – кохання поета до Лаури, якій присвячена більшість віршів. Цей твір складається з двох частин: перша – «На життя донни Лаури» (17 сонетів), друга – «На смерть донни Лаури» (90 сонетів). Красу Лаури Петрарка порівнював із зірками, перлами та квітами. Образ Лаури, який пройшов крізь віки, нагадує красою Мадонну.

*Як не любов, то що це бути може?
А як любов, то що таке вона?
Добро? – та ж в ній скорбота нищівна.
Зло? – Але ж муки ці солодкі, Боже!
Горіти хочу? – Бідкатись не гоже.
Не хочу? – То даремна скарг луна.
Живлюща смерте, втіхо навісна!
Хто твій тягар здолати допоможе?
Чужій чи власній волі я служу?
Неначе в просторінь морську безкраю
В човні хисткому рушив без керма;
Про мудрість тут і думати дарма, –
Чого я хочу – й сам уже не знаю:
Палаю в стужу, в спеку весь дрижу.*

(Сонет 132, пер. Д. Паламарчука).

Слід зауважити, що сонети Петрарки не обмежуються темою кохання, у них наявні численні пейзажні, філософські й, зрештою, громадянські мотиви. У кількох сонетах (136, 137, 138) він нещадно викриває пороки папського двору. Поет був великим шанувальником античності, багато часу й сил витратив на її вивчення (варто наголосити, що ним було відкрито безліч античних рукописних творів). Значну частину своїх творів (не сонетів!) Петрарка написав латиною, бо сонети він уважав другорядною справою поетичної творчості. Справжнє визнання Петрарки відбулося після його смерті.

Поет канонізував класичну форму сонета, що дістав назву петрарківського або італійського. Перші вісім рядків (октава) римуються за схемою *abbcaddc*, а останні шість (секстет) – за схемою *abbaab* або *ababab*. Петрарківський канон сонета довго та дбайливо запозичували, а згодом цей жанр набув широкого європейського визнання.

Джованні Боккаччо був другом Петрарки, але за характером творчості відрізнявся від нього. Найвидатніші твори він написав прозою («Декамерон»), в яких відтворив людське буття. Боккаччо приваблювала й поезія, він захоплювався творчістю античних поетів, вивчав міфологію й астрономію, народну середньовічну літературу. Живий інтерес у нього викликали твори Данте і Петрарки.

Російський учений О. Веселовський писав про Боккаччо, що той набув широти кругозору й «склався як гуманіст і поет» під час перебування в Неаполі. Протягом 30-х рр. Дж. Боккаччо написав поеми «Полювання Діани», «Філострато», «Тезеїда», які пов'язані з попередньою літературною традицією, бо написані на сюжети, запозичені з античної

і середньовічної літератур. У поемах Боккаччо скористався восьмирядковою строфою – октавою, яку запозичив у народних співців. Усі відомі епічні поеми доби Відродження, що побачили світ після Боккаччо, написані октавами.

Октава (*итал. ottava: восьмивіри, від лат. octava: восьма*) – музичний інтервал, 1/8 діатонічної гами, звуки якої однорідні за звучанням, але різні за висотою. Це поняття запозичене віршознавством з музики. У поезії октавою називають близький до спенсерової строфи восьмивірш (строфу з восьми рядків - (октет)) п'ятистопного чи шестистопного ямба за схемою римування abababcc із обов'язковим поєднанням перших окситонних та других парокситонних клаузул [13, с.150]. Розквіт цього розміру мав значний вплив на італійську ренесансну лірику (Дж. Боккаччо, Л. Аріосто, Т. Тассо та ін.).

Помітний слід Боккаччо залишив у сонетах про кохання:

*По лону вод, чуть зыблемых волненьем,
Скользил челнок владычицы моей,
И море оглашали, вторя ей,
Её подруги сладкозвучным пеньем.
То к берегу, то к островам теченьем
Их относило, и глазам людей
Та, кто мне свет и радость в жизни сей,
Везде казались неземным виденьем.
Следя за нею, убеждался я,
Что каждого, кто на неё смотрел,
Её краса, как чудо, изумляла.
Кипела от любви душа моя,
И про себя хвалу я милой пел,
Но мой восторг хвала не умеряла [5, с.87-88].*

ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ВИСОКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Філософсько-естетичні засади Високого Відродження знайшли відображення в працях М. Кузанського, Л. Валли, П. Помпонаці. Трактат М. Кузанського «Про вчене незнання» (1440) вміщує основні ідеї щодо взаємозв'язку природних явищ, нескінченного Всесвіту, людини як мікрокосмосу. Найголовнішим досягненням ученого-філософа є вчення про «збіг протилежностей», розроблене в онтологічному (нескінченне буття знімає всі суперечності кінцевих речей) і гносеологічному (збіг протилежностей не можна досягнути за допомогою понять, що стосуються кінцевих об'єктів) аспектах. Творчість М. Кузанського позначилася на розвитку філософської думки наступних історичних періодів.

Італійський філософ-гуманіст Лоренцо Валла (1407-1457) прагнув пояснити існування єдиного матеріального світу незалежно від Бога. Італійський філософ П'єтро Помпонаці (1462-1525) обстоював матеріалістичне вчення про зв'язок мислення із чуттєвим сприйняттям природних явищ. Учений проповідував думку про так звану двоїсту істину, заперечував безсмертя душі («Про безсмертя душі», 1515 р.). Його твір «Краса латинської мови» викликав захоплення у сучасників.

Творчість італійських філософів-гуманістів (М. Кузанського, Лоренцо Валла, П'єтро Помпонаці та ін.) мала значний вплив на розвиток художнього світогляду і мислення за

часів Ренесансу і визначила найголовнішу гуманістичну ідею: необхідність докорінної зміни суспільної свідомості. Італійські гуманісти XV ст. у літературі наслідують нові знайдені пам'ятки поезії, риторики та історії Давньої Греції і Риму.

Засновником мистецтва Високого ренесансу в Середній Італії вважають видатного художника, вченого, інженера Леонардо да Вінчі (1452-1519). Теоретичні ідеї та наукові пошуки він виклав у відомій праці «Трактат про живопис» (близько 1497 р.). На його думку, мистецтво і наука – це дві сторони загального процесу пізнання природи, що існують у єдності. Власне, мистецтво і є наукою, яку Леонардо да Вінчі намагався проаналізувати в «геометричному порядку». Виняткове наукове і художнє значення має «Кодекс Леонардо да Вінчі», в якому він торкається багатьох наукових проблем. На вісімнадцяти аркушах, заповнених з обох сторін дрібним почерком, розташовано 360 малюнків. Учений займався анатомією, оптикою, музикою, поезією, філософією, астрономією, геологією, гідродинамікою.

Леонардо да Вінчі належать картини «Мадонна з квіткою», «Мадонна Бенуа», «Мадонна Літта» (Ермітаж, С.-Петербург); «Мадонна в скелях», «Мона Ліза» («Джоконда» близько 1503 р.) (Лувр, Париж). Узагальненням наукових і мистецьких пошуків видатного італійського художника стала унікальна фреска «Темна вечеря» (1495-1497рр.), яку він виконав для трапезної монастиря Санта-Марія делле Граціє в Мілані.

Класична лінія мистецтва Високого Відродження пов'язана з творчістю живописця й архітектора Рафаеля Санті (1483-1520 рр.) Серед його ранніх творів є картини «Мадонна Конестабіле» (близько 1502, Ермітаж С.-Петербург) та «Заручини Марії» (1504, галерея Брера, Мілан). У 1504 р. Рафаель у Флоренції розписував апартаменти (станци) Ватиканського палацу. Темою розпису слугували чотири сфери духовної діяльності людини: фреска «Диспут» – богослов'я, «Афінська школа» – філософія, «Парнас» – поезія, «Мудрість» – правосуддя. На фресці «Афінська школа» Рафаель відобразив античних мислителів і вчених: Сократа, Піфагора, Птоломея, Евкліда, Геракліта, Діогена та ін. У центрі композиції – Платон і Арістотель. Платон у лівій руці тримає твір «Тімей», а правою показує на небо – джерело вічних ідей. Арістотель тримає в руці свою наукову працю «Етика», його вільна рука простягнута над землею, що є доказом важливості досвіду й експерименту. Творча зрілість Рафаеля – це картина «Сикстинська мадонна» (1515-1519 рр., Дрезден, Німеччина), світовий шедевр, у якому яскраво втілено тему материнства.

Найвидатнішими поетами в другій половині XV ст. були Анджело Поліціано, Луїджі Пульчі, Якоппо Саннадзаро та ін. Із літературних творів Анджело Поліціано (1471) виділимо «Орфей», написаний у діалогічній формі. Його «Станси для турніру» (1475) є поєднанням алегорії та пасторалі. Окремі з них аналогічні сюжетам ренесансних полотен. Так, поліціанівські описи народження Венери і «Весни» знаходять паралелі в картинах Ботічеллі.

«Аркадія» Саннадзаро (близько 1481-1486; надрукована 1504) заповнена ремінісценціями з ідилій та буколів Феокріта, Моста, Біона, Овідія, Вергілія, відкрила для гуманістичної літератури жанр пасторального роману. Суміш новел, лірики, прози і поезії пронизана тією ж ідеалізацією, що і в «Орфеї», але світ у цьому творі постає перед читачами значно багатшим і привабливішим. Саннадзаро мав численних наслідувачів у багатьох країнах світу: в Іспанії – «Діана» Х. Монтемайора (1559), «Аркадія» Лопе де Вега (1598), в Англії – «Аркадія» Ф. Сіднея (1580).

Вершиною італійської ренесансної поезії називають поему Людовіко Аріосто «Несамовитий Роланд» (1516 р.). У ній поєднуються характерні для гуманізму тенденції: почуття глибокої пошани до античності й живе відчуття сучасності, любов до земного й високі духовні пориви; титанічна масштабність та увага до найменших деталей. Автор використав безліч мотивів античного епосу, вільно пасуючи їх до свого широкого замислу. Античні мотиви він поєднував з традиціями середньовічного лицарського роману. У поемі знайшлося місце для віршованої ренесансної новели і чудових ліричних пасажів.

Мікеланджело Буанаротті (1475-1564) – відомий скульптор, живописець і архітектор, автор багатьох сонетів.

Учень виразно читає сонет у перекладі М. Бажана:

*Є внутрішній вогонь у холоді каміння, –
Його він спалює, здобутий з-під кресала,
Щоб камінь став вапном і щоб стіна тривала,
Сполучена вапном, піднеслась до склепіння.
Як не схитне її ні час, ні бур шаління,
То, значить, сув'язь ця цінніш за камінь стала.
Так дух, в чистилищі пройшовши крізь горіння,
Підноситься увись, до душі первоначала.
Вогонь є і в мені – то жаром нещадимим,
То, пригасаючи, мене він бурить звично,
Але і запалом наснажує життєвим.
Ото й живу, й стаю то полум'ям, то димом,
І житиму, гартований вогнем, я вічно,
Бо золотим різцем різьблюсь, а не сталевим [17, с.554].*

У центрі творчості Мікеланджело, як і решти представників тієї епохи, є людина. З-поміж усіх видів образотворчого мистецтва митець віддавав перевагу скульптурі, бо саме в ній вбачав можливість утілення узагальнено-героїчного образу людини. До визначних робіт Мікеланджело відноситься статуя Давида (заввишки близько 5,5 м) з великої брили мармуру, розпис стелі Сикстинської капели (загальна площа близько 600 кв. м.) та мармурова «Капела Медічі», над якою він працював майже п'ятнадцять років.

Непереврені шедеври мистецтва створили Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Тиціан, Веронезе – в Італії; Дюкер, Гольбейн – у Німеччині; Фуке, Гужо – у Франції.

Сонет доби Відродження ввійшов до скарбниці світової літератури і справив величезний вплив на розвиток жанру у Франції, Німеччині, Іспанії та Англії.

Запитання для повторення:

1. Поясніть назву «Відродження» Що відроджується в європейській культурі цього періоду?
2. Назвіть основні етапи життя Данте Аліг'єрі.
3. Назвіть основні етапи життєвого шляху Петрарки.
4. На прикладі сонета Петрарки розкрийте особливості змісту й форми сонета як ліричного жанру.
5. Як у сонеті 132 поет розкриває природу кохання? Наведіть приклади.
6. За допомогою таблиці підготуйте розповідь про видатних діячів доби Відродження в Італії.

Література і мистецтво
Проторенесансу та Відродження в Італії

Століття	Література	Мистецтво
XIII- початок	Данте Аліґ'єрі	Джотто (1266-1337)
XIV ст.	Франческо Петрарка	Дуччо (1260-1320)
XIV ст.	(1304- 1374)	Андреа Орканья (1329-1368)
XV – початок	Джованні Боккаччо	Лоренцетті
XVI ст.	(1313-1375)	Андреа Пізано
	Анджело Поліціано	Мазаччо (1402-1444)
	(1454-1494)	Сандро Боттічеллі (1444-1510)
	Людовіко Аріосто	Леонардо да Вінчі (1452-1519)
	(1474-1533)	Рафаель (1483-1520)
	Якопо Саннадзаро	Мікеланджело Буанаротті (1475-1564)
	(близько 1481-1486)	Тиціан (1477-1576)

РОЗВИТОК ЖАНРУ СОНЕТА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ВІДРОДЖЕННЯ

Розвиток французької гуманістичної літератури проходив у два великих етапи. Перший етап охоплював першу половину XVI ст., наступний-другу половину XVI ст., в якому провідну роль відіграли поети «Плеяди». У 1547 р. було створено літературний гурток за назвою «Бригада», до якого увійшли освічені дворяни. Згодом за кількістю членів цього гуртка (сім) визначилася його назва «Плеяда» (сім зірок). Гурток очолив П'єр Ронсар (1524-1585). Народився майбутній поет у сім'ї знатного дворянина. Його батько писав вірші, був учасником італійських походів і привіз з батьківщини Данте і Петрарки багато книжок. Будучи товаришем Франциска I влаштував сина пажем при дворі короля. Разом із ними молодий Ронсар побував у багатьох країнах: Англії, Шотландії, Данії, Німеччині, Італії. У 18 років через тяжку хворобу (малярію) він втрачає слух і починає займатися літературою. На творчість Ронсара помітний вплив справила антична література.

Перший сонетний цикл про світ людських почуттів «Кохання до Касандри» (1552-1553) Ронсар створює під великим впливом сонетів Петрарки. Він досконало розробляє сонет і стає видатним майстром цього літературного жанру.

На занятті читаємо «Сонет» (пер. М. Зерова):

*Покинь неволі дім і землю фараона,
Ходім, де серед скель синіє Йордан,
Покинь для мене двір, облудну фальш рум'ян,
Свій спів сирен, своїх Цірцей чаклунські лона.
Твій невеличкий ґрунт хай буде як заслona
Від життьових турбот і прикрих серця ран,
Спиши, бо дні летять, як бистрий ураган,
Зближається зима, і наша кров холоне.
Ти знаєш, скільки зла у метушині двірській,
Ти знаєш, як там вік марнують дорогий,
І скрізь – на людях честь і кривда скрізь велика.
Минаймо ж здалеку той честолобства шлях,
З богами, з німфами селімося в полях
І будемо нові Орфей і Еврідіка [17, с.429].*

Ронсар вніс у французьку поезію реалістичний зміст, збагатив її новими формами, утвердив панування літературної французької мови. Його поезія здобула загальноєвропейського визнання.

Поети «Плеяди» ставили за мету досягти довершеності античних зразків, створити поезію, гідну нової Франції. Про те, якою має бути нова гуманістична поезія, йдеться у трактаті Ж. дю Белле «Захист і прославлення французької мови» (1549), що став маніфестом «Плеяди». Молодий поет закликає сучасників відкинути застарілі поетичні форми: рондо, балади, королівські пісні тощо. Він мріє про досить «високий» стиль у французькій поезії.

На занятті читаємо «Сонет» Жоашена дю Белле (пер. М. Зерова):

*Як лан заврунеться, зелений, по весні,
А там зведе стебло, туге і строמו вите,
Стебло ж оздобиться у колос красовитий
І ви зернить його у млосні літа дні,

І як у пору жнив наспіє час пащині
Хвилясті кучері на ниві положити
І рівно смугами нажатими жовтіти,
Щоб тисяча снопів постала на стерні, -

Так римська день у день підносила держава,
Аж поки варварів прорвала буйна лава,
І ці руїни – знак хижацької руки.

А ми плакаєм їх, мов злидарі, поволи
Блукаєм, зігнути, збираєм колоски,
Усе, що по женцях лишилося на полі [17, с.429-430].*

Для повторення матеріалу пропонуємо учням дати самостійну роботу, у процесі якої виконати такі завдання: Визначте особливості композиції і римування сонетів французьких поетів. Вкажіть, чим відрізняється французька модель сонета від італійської.

Практична робота зацікавить учнів до вивчення сонетної форми та дозволить з'ясувати, що французька модель *abba abba ccd eed* відрізняється від італійської структурою терцетів: вони пишуться на три рими, дві з яких суміжні (в італійському сонеті перехресне римування). Водночас, французи ввели досить суворі формальні вимоги до написання сонета, які стали загальноприйнятими в XVII-XVIII ст. Про необхідність використання точних рим, заборону на повторення слів (окрім сполучників і особових займенників), чітке синтаксичне відокремлення катренів і терцетів один від одного, і, нарешті, – наявність у сонеті «діалектичної тріади» (теза – антитеза – синтез) французи заговорили ще задовго до Гегеля. Відповідно до канону, перший катрен дає експозицію головної теми, другий – її розвиток. Перший терцет дає побічну тему, яка є антитезою до головної, а другий – узагальнює обидві теми.

Отже, у французькій літературі виокремилися такі форми написання сонета: *abba abba ccd eed*, з'явилися суворі формальні вимоги: використання точних рим; заборона на повторення слів, крім сполучників і займенників; чітке синтаксичне відокремлення катренів і терцетів один від одного; наявність «діалектичної тріади»: теза-антитеза-синтез.

Сонет у літературі Іспанії та Португалії пізнього Відродження

Найвищого розквіту іспанська література набула у другій половині XVI – на початку XVII ст. В іспанській поезії сонет з'явився в XVI ст. Започаткував цей жанр Хуан Боскан (між 1487 і 1492 – 1542).

*Якщо я закохався до нестями,
і вам служити ладен щохвилини,
й моя душа до вас постійно лине,
і знічуюсь, поставши перед вами,
якщо страждання – неперервна драма.
а стріча з вами – щасна переміна,
і вас шукати прагну неодмінно,
й розпитую про вас цілими днями,
якщо в розмові з вами мушу вперто
свій втишувати розум, а потому
клянусь свої безглуздя і недолю,
то це є лихо, і життєва втома
об'явить прибуття швидкої смерті;
вина тут – ваша, я ж – володар болю [6, с.15].*

В іспанській літературі було засновано «італійську школу», яка продовжувала розвивати традиції Данте, Петрарки, Боккаччо. Найвище досягнення літератури Іспанії доби Відродження – творчість Сервантеса і Лопе де Веги. У творчості Лопе де Веги поєднуються традиції куртуазної і народної поезії середньовіччя з традиціями італійської поезії.

Лопе Фелікс де Вега Карпіо (1562-1635) написав велику кількість творів, вніс значний вклад у розвиток іспанської літератури. Поетичні твори Лопе де Веги приваблюють читачів майстерністю, красою віршованої форми. У творчому доробку митця чільне місце посідають поеми й ліричні поезії, народні ліричні жанри (романси, станси, редонділли) і жанри італійської та античної поезії (сонети, еклоги, елегії, послання). Редонділла (*исп. redondilla*) – чотириверсова строфа в іспанському віршуванні з вісьмома складами в кожному віршовому рядку, з довільним римуванням, хоч найчастіше застосовуються рими за схемою abba [13, с.309]. Митець удосконалив метрику іспанського сонета, зробивши рядок одинадцятскладовим («ендекасилабо»). Цей розмір став канонічним в Іспанії, мало хто з поетів відходив від нього. У свої п'єси він вставляє поезії різних жанрів, зокрема, сонети (було надруковано близько трьох тисяч). Розглянемо сонет (з комедії «Дівчина з Лаплати»), в якому Лопе де Вега поетично розкриває послідовність роботи над цією формою:

*Мне Виоланта, на мою беду,
Сонет велит сложить, а с ним мороки:
Четырнадцать в нем строк, считают доки!
(Кто б мог подумать – три уже в ряду!)
А вдруг я рифмы точной не найду,
Слагая во втором катрене строки?
И все же, пусть катрены и жестоки,-
Господь свидетель, с ними я в ладу.*

*А вот и первый подоспел терцет,
В терцете неуместна проволочка,
Постойте, где же он? – простыл и след.
Второй терцет – двенадцатая строчка,
И раз тринадцать родилось на свет,
То всех теперь четырнадцать, и точка.*

Легко, кумедно, іронічно Лопе де Вега передає специфіку інтелектуальної праці під час написання сонета. До творчості героя надихає вередлива Віоланта (в інших перекладах – Віолетта). У першому чотиривірші йдеться про композицію сонета та структуру катрена, котрий повинен відповідати суворим правилам канону. Складна техніка укладання сонета викликає сумніви у героя, але надалі він відчуває впевненість у власних силах, на що вказує грайливий настрій заключного терцета. Автор дотепно пояснює роль тривіршів. На його думку, ритм першого терцета має бути швидким («в терцете неуместна проволочка»). Про будову класичного сонета, чотирнадцятирядкову композицію, Лопе де Вега розповідає у першому катрені та другому терцеті.

Вершинним твором іспанської літератури є відомий роман «Дон Кіхот» Мігеля де Сервантеса (1547-1616). Перебуваючи на службі папського посла Джуліо Аквавівіа, Сервантес потрапляє до Італії, де знайомиться з культурою і літературою цієї країни, де формуються його гуманістичні погляди та створюються перші літературні твори. Крім всесвітньо відомого твору «Дон Кіхот», перу Мігеля де Сервантеса належать також драматичні твори, пасторальний роман «Галатея», пригодницький лицарський роман «Мандрі Персилеса і Сигізмунди», цикл новел і ліричні поезії, зокрема, сонети:

*Хто обмине затінену місцину,
Де свіжі трави і джерела свіжі,
Де заяць прудконогий чи то хижий
Кабан, що настобурчує щетину?
Хто дружнім звуком, що в повітрі лине,
Не здурить птаха мирного в узвишші?
Хто по обіді, у спекотній тиші,
у хаці не шукатиме спочину
від спалахів, страхіття і недолі,
від ревнощів, шаленства, вбивств і брану
нещирого кохання – хиби світу?
Моя любов була та є у полі,
Жасмини й ружі – ось мої кайдани,
свободи прагну я несамовито [6, с. 51-52].*

До найкращих зразків іспанської ренесансної лірики близькі сонети великого португальського поета Луїса ді Камоенса (1525-1580). Поема «Луїзіада» – видатний зразок доби Відродження, складається з десяти пісень, багатих і різноманітних за змістом. До сюжету цього твору було введено образи олімпійських богів, які втручаються у земні справи. Провідна тема поеми – захоплююча розповідь про мандрівку португальців на чолі з Васко да Гамою до Індії (1497-1498). Помітне місце в поемі займають авторські відступи-роздуми, вставні історії, широкі картини екзотичної природи, описи звичаїв і побуту тубільців, морських стихій тощо.

Камоєнс – один із найвизначніших сонетярів доби Відродження. Як послідовник творчості Петрарки, поет орієнтується на неоплатонічну концепцію кохання. Синтезуючи досвід попередників, він надає жанру сонета нові, лише властиві йому риси. Його сонети вирізняються високою майстерністю, палким трагічним світловідчуванням, а глибиною думки нагадують сонети Шекспіра.

Учень виразно читає сонет у перекладі В. Резніченка:

*Любовь казалась сладкой мне когда-то;
В плену надежд несбыточных и грез,
Не видя притаившихся угроз,
Душа цвела, желаньями объята.
Всё фальшь и ложь, чему я верил свято!
Надежды пролились ручьями слез!
К вершинам счастья рок меня вознес,
Но тем скорей и горестней расплата.
Кто выших благ и радостей достиг,
Неисцелимой скорби предается,
Когда судьба ему изменит вмиг;
Но как бы ни был яростен и дик
Ее удар, спокойным остается,
Кто видел мир и ко всему привык [5, с.218].*

Творчий досвід відомих поетів-сонетярів підготував підґрунття для розквіту ренесансної поезії Шекспіра.

РОЗВИТОК ЖАНРУ СОНЕТА В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Передумови формування гуманістичної культури в Англії виникли ще в XIV ст., хронологічні межі англійського Відродження – кінець XV – початок XVII ст. На характері англійського Відродження відбилися події столітньої війни, династичні війни Червоної і Білої Троянд, народні повстання тощо. Розвиток англійської літератури затримувався ще й через те, що офіційною мовою в Англії була французька, а народ розмовляв англосаксонськими діалектами. Загалом, доба Відродження прийшла до Англії пізніше, ніж до інших європейських країн (друга пол. XVI ст.).

Становлення англійської літератури пов'язане з іменем Джері Чосера (близько 1340-1400) – родоначальника англійської літературної мови на основі лондонського діалекту. Чосер був поверхнево обізнаний з літературою раннього італійського гуманізму. Його «Кентерберійські оповідання» в моральному й філософському планах близькі до «Декамерона» Боккаччо.

Під час становлення гуманістичної ідеології швидко розвивається поезія, проза й, особливо, театральне мистецтво. В англійській літературі розробляється нова модель сонета, навіть кілька моделей, які відходять від італійської схеми. Реформу розпочали одночасно кілька поетів. Уперше сонет в англійській поезії з'являється у творчості Томаса Вайєта (1503-1542), який наслідував Петрарку та використовував італійську форму.

Модель сонета Ф. Сіднея (1554-1586), воєначальника королеви Єлизавети, заснована на підґрунті французької схеми, але терцети інверсовані таким чином: *abba abba cdd cff*. У сонетній формі Сідней здійснив перехід до сонета, що мав три катрени з незалежним римуванням, за допомогою схеми його можна представити так: *abba abba cddc ff*.

На довгі роки в літературі Англії визначальними стали твори Сіднея, зокрема цикл його сонетів «Астрофіл і Стелла». Який був написаний в 1582 р., а опублікований лише в 1951 р. після смерті автора. У 108 сонетах цього циклу розповідається тільки про кохання. Протягом свого короткого життя Сідней написав багало сонетів, частина з них увійшла до його роману «Аркадія», в якому прозовий текст чергується з віршовими вставками, інші – до збірки під назвою «Деякі сонети». Завдяки Сіднею форма сонета набула великої популярності в Англії, за двадцять років з'явилося понад два десятки сонетних циклів.

Послідовники Сіднея продовжували пошуки нових моделей різними способами. Едмунд Спенсер (1552-1599) зробив спробу зв'язати три катрени наскрізними римами, переходячи до перехресного римування в катренах: *abab bcbe cdcd ff*. Спенсер багато експериментував з формою віршів, він є автором численних пасторалей, од і віршованого лицарського роману «Цариця фей». Модель Спенсера не мала широкого застосування. Більшої популярності здобула спрощена модель сонета, яку запропонував Генрі Саррі: *abab cdcd efef gg*.

Вільям Шекспір (1564-1616 рр.). Творчість Шекспіра – це вершина англійського Відродження, світової поезії й драматургії. Його поетичні твори, які стали блискучим завершенням золотого століття англійського сонета, утворюють великий цикл і складають єдину сюжетну цілісність. У них звучать глибокі філософські роздуми, утверджується кохання, вірність, чесність, дружба, моральна чистота, висвітлюється літературна позиція автора. На занятті спецкурсу з'ясуємо, що відомо старшокласникам про сонети Шекспіра.

Сонети англійського митця вирізняються своєю майстерністю, душевною чутливістю, блискучим і глибоким розумом. Митець узяв за основу модель графа Саррі. Англійську форму сонета традиційно називають шекспірівською, бо в його сонетах (154) розкрилися по-справжньому її можливості: *abab cdcd efef gg*.

Основний зміст сонетів Шекспіра – це розповідь поета про глибоке почуття дружби до юнака і повне пристрасті кохання до «смаглявої леді». Сонети Шекспіра утворюють сюжетний цикл, однак, кожний сонет – це завершений вірш. Разом вони утворюють сюжет, що будується на розвитку відносин між поетом, другом і «смаглявою леді».

Російський шекспірознавець О. Анікст, пропонує таку структуру тематичних груп, на які «розпадаються» «Сонети»:

I. Сонеті, присвячені друзові: 1-126.

1. Оспівування друга: 1-26.

2. Випробування дружби: 27-99.

а) розлучення: 27-32.

б) розчарування в друзові: 33-42.

в) сум і побоювання: 43-55.

г) меланхолія і відчуження: 55-76.

д) суперництво і ревності до інших поетів: 77-96.

е) «зима розлуки»: 97-99.

3. Торжество відновленої дружби: 100-126.

1. Сонети, присвячені «смаглявій леді»: 127-152.

2. Закінчення – радість і краса кохання: 153-154 [21, с. 778-779].

На занятті спецкурсу актуалізуємо знання учнів про творчість Шекспіра й аналізуємо 21 сонет (пер. Д. Паламарчука), в якому викладено поетичне кредо митця, і звертаємо увагу старшокласників на особливості творчої індивідуальності англійського поета:

*Ні, я не йду тропою віршоробів,
Що оди тчуть з фальшивої краси.
Її не шкодують неба для оздоби
Здрібнілі і охриплі голоси.*

*Своїх я вуст брехнею не поганив,
Для порівнянь не брав так, як вони,
Скарбів земних, перлин всіх океанів,
Зірок і квітів ранньої весни.*

*У вірші правда – над усе для мене,
І я писав, що мила – чарівна,
Хоча від матері лице натхненне,*

А не з небес отримала вона.

Мою любов хвалити не годиться,-

Вона не крам, що продають в крамницях [21, с 632].

У трьох катренах сонета йдеться про звичай придворних поетів оспівувати й вихвалити у віршах тих, про якого вони «з нагоди» пишуть. Шекспір порівнює їх з торговцями, котрі вихваляють свій крам. Сам поет не бажає торгувати своєю любов'ю (заклучний двовірш – дивірш). Шекспірівський сонет побудовано за принципами «теза – антитеза – висновок».

Особливості змісту й форми шекспірівських сонетів виявляються і в багатьох інших його віршах. Творчість Вільяма Шекспіра вважають найвищим проявом ренесансного світогляду.

Українською мовою сонети Шекспіра перекладали Мю Славинський, П. Грабовський (сонет 29), І. Франко, М. Рильський, Д. Паламарчук і Д. Павличко.

Завершуючи заняття спецкурсу, робимо висновок про те, що сонет – т верда строфічна форма яка, насамперед, асоціюється з добою Відродження та характеризується небувалым злетом думки, творчості, дерзань. Три основних типи сонетної форми – італійська, французька, англійська – виникли під час цієї доби й визначили літературу Ренесансу та її подальший розвиток.

У східнослов'янських країнах ренесансні традиції простежуються наприкінці XIV – XV ст. В Україні поширення гуманістичних ідей відбулося завдяки встановленню культурних зв'язків з країнами Західної Європи. Глибокий філософський зміст мистецтва Галичини, зокрема Бойківщини, передають пам'ятки малярства, які збереглися до наших днів.

У живописі з'являються іконографічні сюжети, зокрема, ікона «Юрій Змієборець» зі Станілі поблизу Дрогобича, яка знаходиться у Львівському національному музеї. Творчість видатного російського живописця Андрія Рубльова (близько 1360-1430 рр.) належить до Передвідродження східнослов'янського мистецтва. Найбільше досягнення митця – ікона «Трійця» (близько 1411 р.), створена на честь Сергія Радонежського.

Вплив ренесансних ідей позначився на латиномовній поезії та прозі в Галичині (XVI ст.; Павло Русин, С. Оріховський та ін.). Українські письменники, представники полемічної літератури, були досить добре ознайомлені з творами італійських гуманістів. Так, у творчості українського і білоруського письменника Л. Смотрицького (близько 1572-1633 рр.) є посилання на твори Петрарки. Український письменник, церковно-освітній і громадський діяч І. Галятовський (рік народження невідомий – помер 1688 року) використовував твори Н. Макіавелі.

Стиль доби Відродження в Україні простежується також у багатьох оборонних спорудах, зокрема, замках у Бережанах (1554), Старому селі, Збаражі (1631 р., архітектор В. Скамоці); Підгірцях (архітектор дель Аква, 1635-1640 рр.) та ін. До кращих пам'яток ренесансної архітектури відносяться Львівська Успенська церква, в спорудженні якої брали участь П. Римлянин, В. Капинос, А. Прихильний.

Відомий учений Б. Віппер визначив суть Відродження, наголосивши на тому, що доба Відродження, одна з найбільш цікавих і повноцінних епох в історії людства, є синонімом особистої свободи, досконалості в мистецтві, краси в житті, гармонії фізичних і духовних якостей людини. Ренесанс, на думку дослідника, був не стійкою і спокійною, а бурхливою і суперечливою епохою, періодом становлення буржуазного суспільства.

Підсумкові запитання і завдання:

1. Охарактеризуйте особливості доби Зрілого Відродження. Яке уявлення про людину і світ формується за часів Високого Відродження?
2. Які вам відомі імена художників, скульпторів, архітекторів цієї доби? Назвіть відомі твори мистецтва доби Відродження?
3. Охарактеризуйте тематику сонетів митців доби Відродження? Що ви знаєте про життя цих поетів?
4. Наведіть приклади високої майстерності творчості Данте.
5. Які вам відомі твори Петрарки?
6. Що спільного є в сонетах Данте і Петрарки?
7. Спробуйте самостійно проаналізувати сонети Джованні Боккаччо, Мікеланджело Буонаротті. Що ви можете сказати про них?
8. Які зміни відбулися у формі «французького» сонета? Які вимоги ввели французи до написання сонета?
9. Які літературні жанри набувають поширення в Іспанії та Португалії за часів доби Відродження? Проаналізуйте особливості форми сонета Лопе де Вега або Луїса Камоенса.
10. Що вам відомо про сонети Шекспіра? Охарактеризуйте їхню тематику.
11. Які зміни відбулися у формі «англійського» сонета?

Література

1. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. – М.: Изобразительное искусство, 1976.
2. Аникст А. А. Творчество Шекспира. – М.: Худож. лит., 1963. – 615 с.
3. Н. Буало. Поетичне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
4. Европейские поэты Возрождения. / Вступ. стаття Самарина Р. М. – М.: Худож. лит., 1974. – 723 с. (Библиотека Всемирной литературы. Серия первая, Т. 32).
5. Западноевропейский сонет (XIII-XVII века): Поэтическая антология / Сост. А. А. Чамеев и др.; Авт вступ. статьи З. И. Плавский. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. – 496 с.
6. Іспанська поезія золотої доби (XVI – XVI ст.): Антологія / Уклад. і пер. з ісп. Г. Латника. – К.: Вища школа, 2008, – 143 с.: іл.
7. История зарубежного искусства: Учебник / Науч.- исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств Академии художеств СССР; Под ред. Н. Л. Мальцевой, М. Т. Кузьминой. – М.: Изобраз. искусство, 1980. – 472 с.
8. Камознс Л. Лирика. Пер. с португ. / Сост. Е. Голубевой и И. Хохловой; Предисл.

С. Ереминой; Примеч. С. Ереминой и В. Резниченко. – М.: Худож. лит., 1980. – 303 с.

9. Камознс Л. Лузиады. Сонеты. Пер. с португ. / Редкол.: Н. Балашов, Ю. Виппер, К. Долгов и др.; Вступ. Статья и коммент. О. Овчаренко; Сост. раздела «Сонеты» Е. Голубевой, И. Хохловой. – М.: Худож. лит., 1988. – 503 с.

10. Кирилюк З.В. Зарубіжна література. Античність. Середньовіччя. Бароко. Класицизм. Тернопіль: Астон, 2002. – 259 с.

11. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя: Посібник для вчителя. – Харків: Видавництво «Ранок», 2008. – 176 с.

12. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. посібник. Вид. 2-ге, перероб. і доп. / За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Львів: Світ, 2005. – 568 с. з іл.

13. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т.2 / Авт.- уклад. Ю. І. Ковалів, В.І. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.

14. Наливайко Д. С. Взаємозв'язки і взаємодії літератури й інших видів мистецтв в аспекті компаративістики /Літературний дискурс: генезис, рецепція, інтепретація (літературознавчий, культурологічний і методичний аспекти) // Збірка матеріалів міжнародної конференції. – К., 2003. – С. 3-25.

15. Наливайко Д. С. Україна очима заходу/ Видання друге, доп.– К.: Грамота, 2008. – 784 с.

16. Поэзия народов мира / Сост. В. В. Левика, С. А. Небольсина, В. В. Столбова (поэзия народов Латинской Америки), С. А. Макуренковой; Вступ. ст. Г. Кружкова; Оформл. тома А. Зайцева. – М.: Дет. лит., 1986. – 719 с., ил. – (Б-ка мировой литературы для детей, т. 50).

17. Тисячоліття. Поетичний переклад України – Русі. Антологія / Упоряд. і авт. передм. М. Н. Москаленко. – К.: Дніпро, 1995. – 693 с.

18. Франко Іван. Данте Аліг'єрі: Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії. – Львів: Т-во прихильників укр. літ., науки і штуки у Львові. – 1913. – 246 с.

19. Шайтанов И. Повествовательный стиль Раннего Возрождения // Литература. – 1996. – №37.

20. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури / Середні віки та відродження. – Львів: Світ, 1993. – 312 с.

21. Шекспір В. Твори в шести томах. Т.6. Сонети / Перекл. З англ.; Післямови О. Алексеєнко та Д. Наливайка. – К.:Дніпро, 1986. – С. 622-692.

22. Штейн А. На вершинах мировой литературы. – М.: Флинта, 2002. – 233 с.

РОЗВИТОК СОНЕТНОЇ ФОРМИ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

За програмою спецкурсу «Сонет в історії української і світової літератур» створюються сприятливі умови для врахування індивідуальних особливостей, інтересів і потреб учнів старшої школи з профорієнтаційною спрямованістю в гуманітарній сфері. Нагадаємо особливості літературного спецкурсу: більш глибоке й повне опанування понять з теорії літератури, передбачених стандартом освіти; дотримання системного викладу навчального матеріалу, його логічного впорядкування; широке використання знань із споріднених предметів (культурологічний аспект); застосування активних методів навчання, організація дослідної, проектної діяльності старшокласників.

Одним із продуктивних запозичень, які здійснила російська література в ХУІІІ ст. «як жанр і як форма твердої строфіки», був сонет. До сонетної форми зверталися представники різних течій російської літератури. У гармонічному поєднанні формальних і

змістових елементів сонета одні вбачали основу непорушних традицій доби Ренесансу (О. Сумароков, М. Херасков), інші знаходили благодатне підґрунтя для власних поетичних експериментів (О. Ржевський, І. Дмитрієв).

Розвиток сонета в російській літературі ХУІІІ ст. пов'язують із літературною творчістю поета, перекладача й ученого В. Тредіаковського. На практичному занятті простежуємо історію розвитку сонетного жанру в Росії, звертаємо увагу старшокласників на реформу російського віршування; ознайомлюємо з творчим доробком видатних митців і вчених цього століття (В. Тредіаковський, О. Сумароков, М. Херасков, М. Муравйов, О. Ржевський, І. Дмитрієв).

Тема заняття вимагає повторення і узагальнення навчального матеріалу з проблеми: «Просвітництво в Росії, особливості російського класицизму». Актуалізуємо знання старшокласників і повторюємо літературознавчі поняття.

Класицизм (англ. *classicism*, від лат. *classicus* – зразковий) – напрям у європейській літературі та мистецтві, який уперше заявив про себе в італійській культурі ХVІ ст. Початок ХVІІ ст. у Франції – це становлення нового стилю класицизму, для якого характерна орієнтація на античну літературу, а теоретичним підґрунтям була антична теорія поетики, насамперед «Поетика» Аристотеля. Представники класицизму вважали, що краса та істина досягаються через розум. Герої класицистичних творів – люди аристократичного походження. У ХVІІІ ст. було встановлено також ієрархію жанрів, серед яких найважливішими є: епопея, трагедія, дидактична поема, ода, байка, сатира. Першою важливою спробою формулювання принципів класицизму була «Поетика» Ж. Шаплена (1638). Найґрунтовніша теоретична праця Буало «Мистецтво поетичне» (1634) розкрила суворі рамки, встановлені для кожного жанру й узаконила жанрову специфіку.

ХVІІІ ст. в Росії – це час, коли виникає «нова» російська література в контексті європейського літературного процесу, створюється нова літературна мова, реформується система віршування, поглиблюється протиріччя між естетикою наслідування зразкам і неповторністю творчої манери письменника. Російський класицизм – важливий етап розвитку російської літератури, зокрема, поезії. Було створено нові літературні форми, що відповідали новому змісту, новим суспільним ідеалам. Поряд з високими жанрами: одою, трагедією, героїчною поемою було розроблено інші жанри: комедію, сатиру, байку, сонет. Вони сприяли подальшому розвитку літератури, перед якою класицизм поставив завдання об'єднати її естетичний вплив і виховну функцію: «*Учите мудрости в стихе живом и внятном / Умея сочетать полезное с приятным*» (Буало).

У 1760 р. класицизм поширився на мистецтво Російської імперії й отримав значну підтримку від імператриці Катерини ІІ. У рамках французького класицизму працювали архітектори В. Баженов, І. Старов, які навчалися в Парижі, архітектори Джакомо Кваренгі і Чарльз Камерон, які мешкали в Росії.

В Україні, в силу історичних умов, класицизм не зміг розвинутися як цілісна структурована система й орієнтувався переважно на низькі жанри. Окремі тенденції класицизму знайшли вияв у трагікомедії Ф. Прокоповича «Володимир», поезіях І. Некрашевича, поемі І. Котляревського «Енеїда», оповіданнях Г. Квітки-Основ'яненка.

Практичне заняття, метою якого є поглиблене вивчення російського сонета ХVІІІ ст., має тренувальний характер і сприяє розвитку складних літературних умінь учнів на основі повторення і узагальнення теоретико-літературних знань. У центрі уваги – аналіз поетики російських митців ХVІІІ ст., вивчення сонета в тісному зв'язку із дослідженням їхньої творчої біографії, аналізом історико-культурної доби.

Старшокласники отримують завдання і самостійно досліджують певне питання: культурознавчий аспект, життєпис поета, аналіз сонета, зіставлення сонетів або їх уривків тощо. Від продуманості й різноманітності завдань залежить проведення заняття. Навчальні завдання мають багато функцій: мотиваційну (розвиток інтересу до спецкурсу); пізнавальну (нова інформація); розвивальну (розвиток інтелекту); формувальну (уміння й навички); естетичну (сприйняття поетичного тексту); комунікативну (потреба в спілкуванні), актуалізаційну (актуалізація опорних знань), організаційну тощо.

Тема практичного заняття відповідає програмі літературного спецкурсу «Сонет в історії світової і української літератур».

План проведення практичного заняття:

1. Особливості російського класицизму.
2. В.Тредіаковський (1703-1769) – «першовідкривач» сонета в російській поезії XVIII ст. (переклад з французької мови класичного сонета Барро).
3. Непорушні традиції доби Відродження у сонетах О. Сумарокова (1717 – 1777), М. Хераскова (1733-1807), М. Муравйова (1757– 1807).
4. Сонети з авторською підказкою О. Ржевського (1737-1804).
5. Поетичні експерименти І. Дмитрієва.
6. Підсумок.

Для успішного проведення практичного заняття слід продумати кожний його етап: мету, на досягнення якої спрямовані завдання; актуалізацію попереднього досвіду старшокласників (опорні знання з уроків української і світової літератур); способи діяльності (пошук інформації, виразне читання, заучування напам'ять сонета, виявлення особливості ритму, рими, строфіки, умовність описів у сонетах та ін.).

Література

1. Братко В. О. Розвиток сонетної форми в історії російської літератури XVIII століття. Матеріал до проведення спецкурсу. – Зарубіжна література. – 2010. – №4. – С. 55-57.
2. Западов В. А. Русская литература XVIII века, 1770-1775: Хрестоматия. Учебн. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «2101 Рус. яз. и лит.» / Сост. В. А. Западов. – М.: Просвещение, 1979. – 447 с.
3. Орлов П. А. История русской литературы XVIII века: Учебн. Для ун-тов. – М.: Высш. Шк., 1991. – 320 с.
4. Русские писатели XVIII век: Биобиблиогр. сл. / С. А. Джанумов, В. И. Коровин, С. Н. Травников и др.; Сост. С. А. Джанумов. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
5. Русская литература – век XVIII. Лирика XVIII. / Сост., подгот. текстов и коммент. Н. Кочетковой, Е. Кукушкиной, К. Лаппо-Данилевского и др. Вступ. статья Н. Кочетковой. – М.: Художественная литература, 1990. – 734 с.
6. Русские поэты: Антология русской поэзии в шести томах /Оформ. А. Е. Ганушкина. – М.: Детская литература, 1989. – Т.1. / Сост. В. И. Коровин и Ю. В. Манн; Предисл., коммент., и словарь В. И. Коровина; художн. В. П. Панов, 1989. – 704 с.
7. Сумароков А. П. Избранные произведения / Библиотека поэта основана М. Горьким. – Л.: Советский писатель, 1957. – 607 с.
8. Татаринова Л. Е. История русской литературы и журналистики XVIII века. – М.: Изд. Московск. Ун-та, 1975. – 331 с.

СОНЕТ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ

ХІХ ст. у російській літературі – явище унікальне й видатне. Такої кількості письменників-класиків більше не знає жоден період її розвитку: В. Жуковський, А. Дельвіг, Є. Баратинський, К. Батюшков, О. Пушкін, М. Лермонтов, І. Гончаров, І. Тургенєв, М. Некрасов, Ф. Достоєвський, Л. Толстой, А. Чехов та ін. Золотим віком російської поезії називають пушкінську епоху. Словосполучення «золотий вік» відоме ще за часів античності, де існувала традиція переносу властивостей металів на періоди людської історії. Цей термін зустрічається «В працях і днях» Гесіода, «Метаморфозах» Овідія. Гесіоду належить думка, що людське життя починається «золотим», а завершується «залізним» віком. В античності «золотий вік» – це час загального благоденства, у переносному значенні – період розквіту науки і мистецтва.

Основні етапи розвитку сонетного жанру в російській літературі першої половини ХІХ ст. простежуються в поетичній творчості А. Дельвіга, О. Пушкіна і М. Лермонтова. Кінець ХVІІІ – поч ХІХ ст. – це час пробудження інтересу до поетичної форми сонета, час пошуків і досягнень видатних поетів А. Дельвіга, Є. Баратинського та ін., які торували власний шлях. На початку ХІХ ст. мистецтво відокремлюється від придворної поезії й «альбомних» віршів, а лірика стає більш наближеною до людини.

А. А. Дельвіг. Розповідь про поета можна розпочати з завершальної частини сонета (другий терцет) «Суровый Дант не презирал сонета...»:

*У нас еще не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы.*

Антон Антонович Дельвіг (1798 - 1831) можна сміливо зарахувати до плеяди представників «чистої поезії». Віртуозна майстерність поета і наполегливе прагнення до впровадження нових поетичних форм сприяли появі близько ста сімдесяти віршів, з яких за життя поета було надруковано менше ста. На слова Дельвіга сьогодні можна почути романси, серед яких особливо відомий «Соловей, мой, соловей...», покладений на музику композитором О. Аляб'євим (1787- 1851) і вірш «Не осенний мелкий дождичек...» на музику М. Глінки (1804-1857).

Дельвіг одним із перших російських поетів культивує в поезії сонетну форму (його сонети з'явилися на сім років раніше, ніж сонети О. Пушкіна), вперше вживає гіпердактилічні рими (вірш «Жайворонок»), вносить значний вклад у розвиток ідилії, російської пісні та романсу. Літературний критик Б. Томашевський основну заслугу поета вбачав у «пропаганді вищих художніх форм в поезії» [3].

У 1822 р. під час засідання Вільного товариства любителів російської словесності було прочитано й схвалено сонети А. Дельвіга: «Вдохновенье», «Н.М. Языкову» (про роль поета і поезії), «Златых кудрей приятная небрежность». До них приєднується надрукований того ж року в «Новостях литературы» «Сонет» («Я плыл один с прекрасною в рондоле»). У статтях літературознавців Б. Томашевського, І. Виноградова, В. Вацура розглядається оригінальна самобутня творчість А. Дельвіга, котрий уміло поєднує античну та народну творчість. У поезії А. Дельвіга, як і у багатьох його сучасників, спостерігається злиття сонета з іншими жанровими формами: сонет-послання, сонет-елегія тощо.

Учень виразно читає сонет «Вдохновение»:

*Не часто к нам слетает вдохновенье,
И краткий миг в душе оно горит;
Но этот миг любимец муз ценит,
Как мученик с землею разлученье.
В друзьях обман, в любви разуверенье.
И яд во всем, чем сердце дорожит,
Забыты им: восторженный пиит
Уж прочитал свое предназначенье.
И презренный, гонимый от людей.
Блуждающий один под небесами.
Он говорит с грядущими веками;
Он ставит честь превыше всех частей,
Он клевете мстит славою своей
И делится бессмертием с Богами [1, 163].*

Запитання для бесіди: 1) *Визначте форму вірша.* 2) *Яким чином ви зможете довести, що це сонет? У чому його особливість?* 3) *Яким розміром написано цей сонет? Дайте визначення поняття «сонет».* 4) *Який ми можемо зробити висновок? (Сонет на тему про призначення поета і поезії, розповідає про поетичне натхнення, велику силу й, одночасно, коротку мить, що горить у душі кожного поета і є найдорожчою, найвищою цінністю).*

Сонети А. Дельвіга отримали схвальний відгук від Пушкіна: «На днях попались мне твои прелестные сонеты – прочел их с жадностью, восхищением и благодарностию за вдохновенное воспоминание дружбы нашей»¹. О. Пушкін був не єдиний, хто схвально відгукнувся про сонети. У рецензії на збірку «Стихотворения барона Дельвига», яка була надрукована в журналі «Галатей» і написана його видавцем, ішлося про те, що сонети Дельвіга «отлиты в итальянскую или почти итальянскую форму, это одно придает им много цены» (Галатей, 1829, ч. 4, №19, с. 186).

Микола Гоголь зауважив: «Дельвиг – поэт – сибарит, который нежился всяким звуком своей почти эллинской лиры и, не выпивая всего напитка поэзии, глотал его по капле, как знаток вин, присматриваясь к цвету и обгоняя самый запах».

О. С. Пушкін. Матеріал про нього може бути поданий у лекції вчителя або задалегідь підготовлених повідомленнях учнів, які з уроків світової літератури багато знають про творчість російського поета. Пушкін написав чотири вірші: «Муза», «Прикмети» (1821), «Елегія» (1830), «Із Шеньє» (1835), що за формою близькі до англійських сонетів (чотирнадцятирядник з прикінцевим двовіршем – дивіршем). Роман у віршах «Євгеній Онегін» написаний «онегінською строфою», про яку О. П. Квятковський у «Поетичному словнику» (1966 р.) писав: «Это самая емкая форма строфы в русской поэзии. Ее можно сравнить только с сонетом, имеющим также 14 рифмованных стихов, но в ином расположении». «Онегінська строфа» написана 4-стопним ямбом, налічує 14 рядків з «англійською» розбивкою – три катрени і дивірш – за індивідуальною схемою римування: перехресне, суміжне, кільцеве, далі знову суміжне у дивірші (така сонетна кінцівка зветься «кодою»).

У 1830 р. Пушкін написав три сонети: «Поету», «Мадонна», «Сонет».

¹ О. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 10. Письма. – С.58

*Суровый Дант не презирал сонета;
В жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камюэнс облакал.
И в наши дни пленяет он поэта:
Вордсворт его орудием избрал,
Когда вдали от суетного света
Природы он рисует идеал.
Под сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал.
У нас еще его не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы [5,158].*

Запитання для бесіди: 1) Яка віршована форма перед вами? 2) Доведіть, що це сонет. У чому його особливість? Яким віршованим розміром написано цей сонет? 3) Чому після кожного терцета стоїть крапка? 4) Який ми можемо зробити висновок?

Пушкін називає видатних митців світової літератури, авторів відомих сонетів (Данте, Петрарка, Шекспір, Камоенс), вказує на витоки цієї поетичної форми й окреслює її історичні досягнення, відомі йому на той час. У другому катрені й першому терцеті поет згадує імена своїх сучасників, англійського поета Вордсворта і польського романтика А. Міцкевича, які внесли значний вклад у розвиток традицій сонетної форми у світовій літературі. Це свідчить про те, що Пушкін був добре обізнаний з англійським та італійським сонетом (у романі «Євгеній Онегін» автор посилається на творчість Петрарки й Торкватто Тассо).

Сонети «Поету» і «Мадонна» наближені до канона: в них по два катрени з перехресним або охопним римуванням на два співзвуччя й два терцети на два або три співзвуччя. У сонеті «Мадонна» поет наслідує Петрарку. Свою героїню бачить в образі Діви Марії, Богоматері, перед якою схиляються православні, і коханої жінки. У першому терцеті продовжується опис (тут спостерігаємо порушення правил написання сонета) і подається попередній підсумок, в останньому – висновок:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

У цих піднесених рядках звучить мотив безмежної любові до коханої. Поет оспівує риси, які цінує в Богоматері й простежує в Наталії Гончаровій: вишукану стриманість, привабливість, скромність, добродесність. Пушкін, обираючи образ Діви Марії, підкреслює, що високо цінує красу своєї коханої жінки.

За змістом сонет «Поету» пов'язаний із завершальними рядками поезії «Пам'ятник», у якому ліричний герой закликає музу байдуже сприймати «хвалу и клевету» й прислухатися тільки до «веління Божого». У вірші автор немов звертається до себе та пояснює свою байдужість до осуду натовпу, бо він сам для себе – вищий суд. Вибір суворої канонічної форми – сонета – результат глибоких роздумів поета про необхідність удосконалення поетичного твору.

Запитання і завдання:

1. Які, на вашу думку, стосунки пов'язують поета і натовп?
2. Доведіть, що вірш написаний у формі сонета. Прослідкуйте, як розвивається його зміст. Чи можливо цей поетичний твір укласти за класичною схемою сонета: теза – розвиток тези – антитеза – синтез?
3. Якою поет змальовує юрбу? Яка лексика характерна для її зображення? Чому натовп реагує на працю поета «в детской ревности»?
4. Що підкреслює запитальна інтонація в першому терцеті сонета? Який настрій надають тексту дієслова наказового способу?
5. Якими рисами, на думку Пушкіна, повинен бути наділений справжній поет? Що поету необхідно для творчості?
6. Зіставте сонет із сонетом Дельвіга «Вдохновень». Чи є тут основа для порівняння?

Відповідаючи на запитання, учні з'ясовують, що перший катрен сонета – експозиція і в ньому стверджується основна тема: поет має бути вище слави. У другому – розвивається думка, висловлена в першому катрені, – поет мусить іти обраним шляхом. Обидва катрени – це лінія підйому. У терцетах помітне сходження теми: перший терцет – розв'язка – поет здатний до критичної самооцінки, яку завершує в другому терцеті: юрба не може розхитати рішучості поета бути самим собою. Останній терцет, сповнений благородства, звучить гордо й непохитно.

М. Ю. Лермонтов. За словами В. Белінського, М. Лермонтов – «поет зовсім іншої епохи». У його творчості відбилися думки та настрої епохи 30-х років XIX ст. – часу найтяжчої політичної реакції. У 1832 р. М. Лермонтов написав лише один сонет, і до цієї віршованої форми більше не повертався:

*Я памятью живу с увядшими мечтами,
Виденья прежних лет толпятся предо мной,
И образ твой меж них, как месяц в час ночной
Между бродящими блистает облаками.
Мне тягостно твое владычество порой;
Твоей улыбкою, волшебными глазами
Порабощен мой дух и скован, как цепями,
Что ж пользы для меня, - я не люблю тобой,
Я знаю, ты любовь мою не презираешь,
Но холодно ее молениям внимаешь;
Так мраморный кумир на берегу морском
Стоит, - у ног его волна кипит, клокочет,
А он, бесчувственным исполнен божеством,
Не внемлет, хоть ее отталкивать не хочет [4, с. 425].*

Сонет «Я памятью живу с увядшими мечтами...» написаний 6-стопним ямбом за схемою традиційного класичного італійського сонета. Строфічна композиція цього твору відрізняється правильним чергуванням віршів з жіночими й чоловічими клаузулами в обох катренах охонної рими і в терцетах, що мають три рими – за схемою *abba baab ccd ede*. (Клаузула – від лат. *clausula* – заключна частина віршового рядка, починаючи з останнього наголошеного складу. Як переконливо довів І. Качуровський², терміни «чоловіча» й «жіноча» рими та клаузули були запозичені з французької мови, в якій жіночі закінчення слів відпали у XVIII ст.).

² Качуровський І. Фоніка. – Мюнхен, 1984. – С.54-83.

У 1838 р. М. Лермонтов перекладав за підрядником сонет «Вигляд гір із степів Козлова» з відомих «Кримських сонетів» А. Міцкевича і досить вільно поставився до сонетної форми, власне, майже відмовився. Замість неї поет ужив чотирнадцятирядник із схемою римування *aabb cddc ffe ffe*, далі – від вірша «Там був я...» – десятирядник з охопним і суміжним римуванням (за схемою *abba ccdd ee*).

Значно більше уваги М. Лермонтов приділив «онегінській строфі», що дозволило йому більш вільно, ніж сонет, говорити мовою поезії. Він використав онегінську строфу у поемах «Тамбовська казначейша» і «Моряк» та багатьох віршах (що зробив сам творець цієї строфічної форми Пушкін), зокрема, Лермонтов написав вірш «Что толку жить! / Без приключений...» (1832).

Підбиваючи підсумки заняття, скажемо, що в російській класичній літературі XIX ст. форма сонета зустрічається нечасто: А. Дельвіг за своє коротке життя написав шість сонетів, О. Пушкін – три, М. Лермонтов – один.

Література

1. Дельвіг А. А. Полное собрание стихотворений / Вступ. стаття, підготовка тексту і примечания Б. В. Томашевского. – Л.; Сов. писатель, 1959. – 369 с. (Б-ка поета. Большая серия).
2. Д.Н. Жаткин. Творческая индивидуальность А.А. Дельвига: проблемы интерпретации в вузе и школе / Образование. – №3, 2002. – С. 113-118.
3. Жукова Е. Е. Сонеты Дельвига / Русская филология. Украинский вестник, №1 (32), Харьков, 2007. – С. 59-61.
4. Лермонтов М. Ю. Собрание починений. В 4-х томах. Т.1. Стихотворения. 1828-1841. Вступ. Ст. и примеч. И. Л. Андроникова. М.. Худож. лит., 1975. – 648 с.
5. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т 3. Стихотворения. 1827-1836. –Л., Изд. Наука, 1977. – 494 с.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах.– Т. V. Евгений Онегин. Драматические произведения. –Л., Изд. Наука, 1978. – 527 с.
7. Русская лирика XIX века. / Вступ. стаття и сост. В. Орлов; Худож. В. Смирнов. – Кишинев: Лумина, 1988. – 366 с.
8. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид. випр. і доповн. – К.: ВПЦ Київський університет, 2003. – 448 с.

«СРІБНА ДОБА» В РОСІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ, ЇЇ ЛІТЕРАТУРНІ НАПРЯМИ, ТЕЧІЇ ТА ШКОЛИ (СИМВОЛІЗМ, АКМЕЇЗМ, ФУТУРИЗМ)

На межі XIX-XX ст. російська поезія переживає бурхливий розвиток. Культурно-історична доба кінця XIX – початку XX ст. – це час творчого злету поезії і філософії (В. Соловйов, С. Булгаков, П. Флоренський, М. Бердяєв та ін.), релігійних пошуків і нової духовності. Цей період названо «срібною добою» російської культури, літератури, зокрема, поезії, яка так яскраво виявила блискуче сузір'я творчих індивідуальностей. Уперше цю назву запропонував філософ М. Бердяєв, пізніше вона увійшла в обіг російської поезії модернізму після виходу статті М. Оцупа «Срібна доба російської поезії» (1933 р.) та книги С. Маковського «На Парнасе Серебряного века» (1962 р.).

Літературна школа (течія) і творча індивідуальність – ключові категорії літературного процесу в Росії початку ХХ ст. Навіть представники однієї течії помітно відрізнялися один від одного. Про М. Кузьміна, В. Маяковського, В. Хлебнікова, М. Асеева, В'яч.Іванова, Ф. Сологуба, Анну Ахматову, Б. Пастернака, М. Гумільова, В. Ходасевича та ін. Мандельштам писав: «... они не похожи друг на друга, из разной глины. Ведь это все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда. Такими нас обидел Бог» [15, с. 211].

Розглянувши поетику «срібного століття» помітні окремі універсальні тенденції, які глибоко охарактеризував М. Гаспаров у статті «Поетика «срібного століття». На зламі століть змінюється тематичний ряд російської лірики. Традиційна тема природи стає менш значущою для поезії модернізму, ніж тема сучасного міста. Соціальні мотиви, які визначали поезію М. Некрасова і його послідовників, не зникають зовсім, а стають підлеглими до мотивів творчого самоствердження. Історичні події поступаються місцем «вічним темам»: життя і смерті, кохання і краси тощо. Звичайна буденна реальність стає контрастним фоном для яскравої екзотики: міфів і легенд, географічного і етнографічного відкриття, стилізованого побуту. Активно починає вживатися «рольова лірика», коли поетичний вислів будується автором від імені персонажа (у В. Брюсова: «Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон»; у М. Гумільова: «Я конквистадор в панцире железном» або «Я – попугай с Антильских островов»).

У поезії зростає роль гри, театралізації, «сценічних» імпровізацій. Ліричне «Я» багатьох поетів розкривається шляхом перевтілення та заміною масок. Починає цінуватися естетичний контраст, розмаїтість, багатогранність, немонотонність, у зв'язку з чим у творчості окремих поетів з'являється культ миті, миттєвості (що особливо характерно для символізму).

Прагнення відобразити складний, суперечливий стан душі вимагало від поетів «срібного століття» нового підходу до поетичного слова. Стосунки між поетом і читачами вибудовуються по-новому: поет звертається не до всіх, а лише до «посвячених»; до читача-творця, читача-співавтора. До поетичного тексту поети активно вводили асоціативні значення слів, мотиви й образи різних культур, наявні і приховані цитати (інтертекстуальність). Улюбленим джерелом ремінісценцій для митців «срібного століття» спочатку була грецька і римська міфологія, а з середини 1900-х р. – слов'янська. Так, у творчому доробку поетів В. Брюсова, І. Анненського, М. Цветаєвої міфологія застосовувалася як універсальна психологічна й філософська модель, зручна для осягнення й втілення духовної проблематики.

Загалом, поетику «срібного століття» можна схарактеризувати, як взаємодію двох протилежних тенденцій: смислової багатозначності й семантичної точності. Інакше цей процес можна представити універсальними стильовими категоріями – взаємодією «музики» (імпресіоністська музичність) і «риторики» («неокласична» строгість), які простежуються передусім у творчості так званих «старших символістів» Бальмонта і Брюсова.

В історії розвитку поезії «срібної доби» є три літературні течії: символізм, акмеїзм, футуризм. Загальним джерелом індивідуальних поетичних стилів «срібного століття» О. Мандельштам вважав символізм: «...вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона» [15, с. 212], який значно вплинув на розвиток культури ХХ ст.

Символізм. Початок «срібній добі» російської поезії поклав символізм (франц. *Symbolism*; грецьк. *symbolon* – символ – умовний знак, прикмета) – літературний напрям кінця ХІХ – початку ХХ ст. Символічна поезія зародилась у Франції в 70-80-ті р. ХІХ ст. у творчості таких відомих поетів, як Шарль Бодлер (1821-1867 рр.), Поль Верлен (1844-1896 рр.), Артюр Рембо (1854 -1891 рр.), Стефан Малларме (1842-1898 рр.).

У вересні 1886 р. паризька газета «Фігаро» надрукувала маніфест нової літературної школи, яка оголосила себе супротивницею «фальшивої чуттєвості й об'єктивної опитовості». Його автор, французький поет Ж. Морреас, запровадив термін символізм і зазначив, що символічна поезія висловлює передусім «споконвічні ідеї». Він пояснив, що відтепер лірична думка, одягнена в особливу образну форму, спробує наблизитись до таємниць всесвіту. Згодом символізм переріс у загальноєвропейське культурне явище, охопив театральне мистецтво, музику й живопис. Символізмом захоплювалися бельгійський драматург і поет Моріс Метерлінк (1862-1949 рр.), німецький поет Стефан Георг (1868-1933 рр.), німецький письменник Гергард Гауптман (1862-1946 рр.), англійський письменник – Оскар Уайльд (1854-1900 рр.), французький живописець П'єр Пюві де Шаванн (1824 -1898 рр.), швейцарський живописець – Арнольд Беклін (1827-1901 рр.), норвезький живописець і графік Едвард Мунк (1863-1944 рр.), литовський композитор і маляр Мікалоюс Чюрльоніс (1875-1911 рр.), російський композитор і піаніст Олександр Скрибін (1872-1915 рр.) та багато інших відомих діячів культури. Символісти зверталися до духовного, релігійного світу особистості, а головним у художній творчості вважали інтуїтивне й підсвідоме. С. Малларме наголошував на тому, що символічний розкриває існування «царини таємного». На думку М. Метерлінка, символізм є втіленням «невидимих і фатальних сил». Великого значення символісти надавали музиці, яка краще від інших видів мистецтва передає відтінки та напівтони, безпосередньо засвідчує існування потойбічного, а символічний образ є завжди музичний за змістом [12].

Російський символізм виник у середині 90-х років XIX ст. До представників цієї нової течії належали М. Мінський, Д. Мережковський, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, З. Гіппіус, В'яч. Іванов, А. Бєлий та ін., вони мріяли про злиття мистецтва й релігії, утворення нового духовного суспільства. Першим маніфестом російських символістів стала книга М. Мінського «При свете совести. Мысли и мечты о свете жизни» (1890 р.). Програма Мінського зводилася до таких положень: 1) непізнанність світу; 2) замкнутість художника, крайній індивідуалізм, його культ; 3) імпресіоністське зображення світу.

Основні положення, заявлені Мінським, продовжив Д. Мережковський у праці «Про причини занепаду і нові течії сучасної російської літератури». Програмні принципи символізму поет сформулював так: 1) містичний зміст; 2) розширення художнього враження; 3) символи. Символ, на думку Д. Мережковського, повинен привносити у поезію «безмежну сторону думки», що складає таємницю всесвіту. Російський символізм уперше заявив про себе появою тоненьких збірочок, які були опубліковані В. Брюсовим. Поети «срібної доби», використовуючи досвід західних митців і частково одвічну російську традицію, переглянули своє ставлення до поезії, зокрема, сонетної форми. Завдяки І. Анненському, Ф. Сологубу, В'яч. Іванову, Бальмонту, М. Волошину, В. Брюсову в російській поезії відбулося відродження цієї поетичної форми.

К. Д. Бальмонт (1867-1942). До історії російської літератури К. Бальмонт увійшов як поет старшого покоління символістів, виразник імпресіоністських тенденцій цієї літературної течії. Ліричний герой його творів охоплений прагненням поринути в безкрайність світу, вклонитися усім богам і стихіям, відчутти найменшу миттєвість життя. Поклоніння стихіям поет пов'язував з культом краси та байдужістю до етичних цінностей, соціальних проблем, спробою піднести волю демонічної особистості:

*Среди других обманчивых утех
Есть у меня заветная утеха:
Забывать, что значит плач, что значит смех,—
Будить в горах грохочущее эхо
И в бурю созерцать, под гром и вой,
Величие пустыни мировой.*

Розповідь учителя про сторінки творчої біографії К. Бальмонта старшокласники можуть оформити в зошитах у вигляді опорного конспекту:

16 червня 1867 р. – у с. Гумнищі Шуйського уїзду Володимирської губернії народився Костянтин Бальмонт.

1885 рік – літературний дебют (публікація трьох віршів у журналі).

1886 рік – вступ на юридичний факультет Московського університету (виключений у 1887 р. за участь у студентських заворушеннях).

1889 рік, осінь – вступ до Демидівського юридичного ліцею м. Ярославля (провчився менше семестру).

1890 рік – видання першої книги – «Сборник стихотворений» у м. Ярославлі. Перекладацька діяльність і активна поетична творчість: збірки «Под северным небом», «В безбрежности», «Тишина». Поїздки за кордон (Франція, Іспанія, Англія, Італія, Скандинавія).

1894 рік – знайомство і зближення з В. Брюсовим.

1898-1901 – період максимальної активності в межах символістських угруповань у Петербурзі і Москві. К. Бальмонт – один із лідерів символістського руху. Видання збірки «Горящие здания» в 1900 році в Москві.

Травень 1991 року – позбавлення права проживання у столицях за антиурядовий вірш «Маленький султан» (майже до 1913 року поет перебуває за кордоном).

1903 р. – видання збірок «Будем как солнце» і «Только любовь». Вершина слави К. Бальмонта як поета-символіста.

1905-1907 рр. – збірка «Жар - птица». Захоплення темою російської старовини.

1905 – 1917 рр. – Спад популярності, численні подорожі, перекладацька діяльність.

1920 рік – еміграція з Росії, більшу частину життя прожив у Франції.

23 грудня 1942 року – помер, похований поблизу Парижа.

Творчий шлях поета розпочався в 90-х роках XIX ст. У цей час побачили світ дві збірки: «Под северным небом» і «В безбрежности», до складу яких увійшли сонети. Бальмонт урізноманітнив тематику сонетного жанру. Поряд із сонетами, що оспівують кохання, красу, життя і смерть, він написав сонети, темою яких стали мистецтво та культура Заходу і Сходу, історичні й географічні події, картини екзотичної природи, земного простору і безкрайнього Всесвіту. У творчості Бальмонта чимало сонетів, головною темою яких є тема призначення поета і поезії, серед них «Хвала сонету»:

*Люблю тебя, законченность сонета,
С надменной твоею красотой,
Как правильную четкость силуэта
Красавицы изысканно – простой.
Чей стан воздушный, с грудью молодой,
Хранит сиянье матового света,
В волне волос недвижно-золотой,
Чьей пышностью она полудета.*

*Да, истинный сонет таков, как ты,
Пластическая радость красоты, –
Но иногда он мстит своим напевом.
И не однажды в сердце поражал
Сонет, несущий смерть, горящий гневом,
Холодный, острый, меткий, как кинжал* [3, с. 68].

У сонеті відчувається гра автора з читацькими очікуваннями. Як бачимо, у катренах автор застосовує несподіване порівняння жанру з молодою красунею. «Освідчення в коханні» до жанру й палкий настрій поета раптово змінюється у терцетах. Несподівано припиняється потік світлих і радісних почуттів, а перед читачами постають протилежні за змістом порівняння. В останньому терцеті автор порівнює жанр із вправним *кинджалом* «холодний, острый, меткий, как кинжал», що несе смерть.

Збірка сонетів Бальмонта «*Сонеты Солнца, Меда и Луны*» вийшла у 1917 р. До її складу увійшло 255 сонетів, частина з яких була об'єднана в цикли. Поет працював над збіркою два роки, за його словами, провів «*в сладком рабстве у сонета... две долгие зимы, два жарких лета*» (1916-1917). У сонеті «Что со мной» простежується «гра» зрілого поета зі своєю улюбленою поетичною формою:

*Что сделалось со мной? Я весь пою.
Свиваю мысли в тонкий строй сонета.
Ласкаю тонким взором то и это,
Всю принимаю вечность как мою.
Из черных глыб я белое кую.
И повесть чувства в сталь и свет одета.
Во всем я ощущаю только лето,
Ветров пьянящих теплую струю.
О, что со мной? Я счастлив непонятно.
И боль я знаю так же, как и все.
Хожу босой по стеклам. И в росу
Ищу душой того, что невозвратно.
Я знаю. Это – солнце ароматно
Во мне поет. Я весь в его красе* [3, с.219].

Після виходу цієї збірки критики відмітили, що поет віртуозно оволодів складною сонетною формою. В. Ф. Марков, дослідник творчості поета, писав: «*Сонеты Бальмонта стоят в ряду лучших книг двадцатого века, которые можно счесть по пальцам обеих рук. А любителям «непонятных стихов» <...> мой совет – почитать Ясень: там много такого, на чем зубы поломаешь (при несомненном поэтическом качестве)*» [16,236].

Бальмонт, дотримуючись чіткої канонічної композиції, уникає модних інновацій, однак у його творчості простежується інтерес до символічних чисел чотири, сім, вісім. Магічний смисл поет вміщує в сонетне число рядків «чотирнадцять» (два катрени і два терцети за схемою 4+4+3+3):

*Четырнадцать есть лунное свеченье,
Четыре, это ветры всех миров,
И троичность звено рожденья снов.*

*И все – единство, полное значенья,
Как солнце в свете огненных шаров,
Размеченных законом привлеченья.*

Основою лірики Бальмонт уважав «магію слова», під якою розумів, насамперед, музичність, чарівний потік звукових перегукув. Його поезія – це невпинна гонитва за миттєвістю краси. На становлення поета-символіста мала великий вплив творчість А. Фета. У рецензії на книгу поезій «Будем как солнце» В. Брюсов писав: «Различаясь в мировоззрении, различаясь в самом «мироощущении», Бальмонт и Фет совпадают в способности всецело исчезать в данном мгновении, забывая что было что-то до него и что будет после. <...> У Фета, более чем у других, учился Бальмонт и технике своего искусства».

У ліричних творах поета закарбовані найбільш мінливі, безплотні, рухливі стихії – світло, повітря. Він прагне передати сукупне відчуття світла, запаху, звуку (сонце «пахне травами», «світить дзвонами»; сам поет «солодко плаче» і «дихає місяцем»). Природа немов зображена в абсолютній чистоті і вічності. Увагу привертають не самі природні явища, а здебільшого їх властивості: предметом ліричної сповіді є не вітер у полі чи осінній вітер, а вітер взагалі («Ветер»), не струмок чи море, а вода, яка тремтить е краплині роси, в океані («Вода»); не дерево й не дерева, а «Древесность». Символічна поезія Бальмонта містить прозріння й пророцтво, засвідчує певну вищу реальність, котра живить людську надію або викликає відчай. Однією з наскрізних тем його творчості є тема сонця, що зігріває і дарує людям життя, красу, світло. Імпресіоністську поетику Бальмонта сформувала пильна увага до мінливого стану природи й внутрішнього світу людини. Поет присвятив Сонцю дві збірки: «Будем как солнце» та «Сонеты солнца, меда и луны».

Бальмонт багато зробив для вдосконалення російської поезії. Він уміло використовував алітерацію (повторення однорідних приголосних звуків у поетичному чи прозовому тексті), асонанси (франц. *assonance* - співзвуччя, від лат. *asono* – відгукуюсь – повторення однорідних голосних, переважно наголошених) й різноманітні типи словесних повторів. Заради потрібних йому звуків поет нехтував прозорістю смислу, синтаксичною різноманітністю і навіть лексичним сполученням слів. Також він часто вживав однорідні епітети, багато разів удавався до повторень граматичних або синтаксичних конструкцій.

Запитання для бесіди:

1. Що вам здалося найбільш цікавим і важливим у сонетах російського поета К. Бальмонта? А що потребує коментарів?
2. Який настрій викликають у вас сонети?
3. Виберіть із наведених нижче характеристик ті, які можна віднести до ліричного героя Бальмонта: зміна настрою; стриманість під час виявлення емоцій; відсутність претензії; піднесення над мирською суєтою; любов до екзотики; неприйняття правил і обмежень.
4. Образи яких природних стихій особливо значущі в ліриці поета?
5. Прокоментуйте таку декларацію ліричного героя Бальмонта: «Я – для всех и ничей» (вірш «Я – изысканность русской медлительной речи...»).
6. Як ви гадаєте, чому тексти поета привертали увагу російських композиторів початку ХХ століття (С. Танєєва, С. Прокоф'єва, І. Стравинського та ін.)?

Постать К. Бальмонта займає особливе місце в російській культурі на зламі XIX-XX ст. Список музичних творів на його вірші налічує понад 500 примірників (близько 170 імен композиторів). Бальмонт – «король поетичних звучань», його поезію відносять до ряду фонічної. Звук, звучання – основна сфера творчих інтересів поета. Його ставлення до звучання віршів нагадує ставлення композиторів до своїх музичних творів. Ранній літературний дебют і велика популярність К. Бальмонта здійснили помітний вплив на творчість багатьох поетів срібного століття.

В.Я. Брюсов (1873 – 1924). На першому етапі існування символізму Брюсов був головним теоретиком нової течії й визнаним її лідером. Естетичні погляди поета склалися в 90-х роках XIX ст. У їх основі – розуміння символізму як літературного явища, незалежності мистецтва від суспільного життя, релігії, моралі. Ця настанова була влучно висловлена у поетичних рядках: *«Быть может, все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов...»*.

Розповідь про В. Брюсова на занятті спецкурсу можна розпочати з виразного прочитання сонета «К портрету К. Д. Бальмонта»:

*Урюмый облик, каторжника взор!
С тобой роднится веток строй бессвязный,
Ты в нашей жизни призрак безобразный,
Но дерзко на нее глядишь в упор.
Ты полюбил души своей соблазны,
Ты выбрал путь, ведущий на позор;
И длится годы этот с миром спор,
И ты в борьбе – как змей многообразный.
Бродя по мыслям и влачась по дням,
С тобой сходились мы к одним огням,
Как братья на пути к запретным странам,
Но я в тебе люблю, – что весь ты ложь,
Что сам не знаешь ты, куда пойдешь,
Что высоту считаешь сам обманом [4,85].*

Знайомство з Бальмонтом відбулося в 1894 р. і швидко перейшло в дружні стосунки. В. Брюсов вбачав у ньому одного з основоположників і найбільш яскравих представників «нової поезії», багато разів згадував, як на нього вплинули поетичні твори Бальмонта. У 1903 р. Брюсов присвятив «другу і брату» свою нову збірку «Urbi et Orbi». Разом із тим він почав помічати обмеженість його поезії, що, в свою чергу, призвело до ускладнень у їх особистих стосунках, які Бальмонт назвав «дружбою-ворожнечю». Незабаром Брюсов відійшов від символізму, про що написав у 1921 р.: *«Сейчас для меня стихи Бальмонта «остывшая зола»..., почти не верится, что некогда они горели, и светились, и жглись»* (4, 483).

Збірка «UVENILIA» («Юношеское»; 1892-1894) була підготовлена до друку Брюсовим у 1896 р. й мала цикли: «Пролог», «Первые мечты», «Новые грезы». Епіграфом до циклу «Пролог» стали рядки з книги С. Малларме «Divagations» («Уклоны»). На думку Малларме, літературна мова, на відміну від розмовної, повинна прагнути до алюзії, а не обмежуватися практичним найменуванням предметів. Цикл «Пролог» розпочинався «Сонетом к форме» (6 липня 1893 р.):

*Есть тонкие властительные связи
Меж контуром и запахом цветка.
Так бриллиант невидим нам, пока
Под гранями не оживет в алмазе.
Так образы изменчивых фантазий,
Бегающие, как в небе облака,
Окаменевают, живут потом века
В отточенной и завершенной фразе.
И я хочу, чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты.
Пускай мой друг, разрезав том поэта,
Ухнет в нем и стройностью сонета,
И буквами спокойной красоты [4 с.25].*

О. Козловський, автор передмови до видання творів російського поета-символіста, писав: «Слова про відшліфованність і завершеність фраз стали для поета «свого роду credo його літературної діяльності» [5, с.8].

С. Городецький за справжнє лицарське служіння літературі, утвердження майстерності як найважливішого компонента художньої творчості, постійне незадоволення досягнутим, прагнення оволодівати новими горизонтами назвав Брюсова «лицарем літератури».

Мандельштам, характеризуючи сильні сторони поезії Брюсова, писав: «Це мужній підхід до теми, повна влада над нею – вміння витягти з неї все, що вона може і повинна дати, вичерпати її до кінця, знайти для неї правильну і містку строфічну чашу» [15, 285].

У 1995 р. вийшла збірка «Chefs d'Oeuvre» («Шедеври»), через рік – нова книга «Me eum esse» («Це – я»). Обидві збірки із такими промовистими назвами справили сильне враження на читачів, насамперед, несподіваними образами, за якими простежувався глибокий смисл. Уже в ранніх творах поета виникає тема самотності: «В безжизненном мире живу», «Бреду в молчаньи одиноком», «Тихо бреду я, печальный...», «Меж людей, как в тумане, брожу...» та ін.

У 1899 р. започатковано журнал «Світ мистецтва», в 1901 р. у Москві відкрито видавництво «Скорпіон», навколо якого гуртуються символісти. Першою книгою, опублікованою новим видавництвом, стала збірка Брюсова «Tertia vigilia» («Третья стража»), в якій поет продовжує і розвиває урбаністичну тему, присвячує чимало рядків опису міста й міських пейзажів. Велике місто, на думку поета, пригнічує людину, робить її беззахисною та слабкою: «В городе я – как в могиле..., / Каждая комната – гроб!». «Любимцы веков» – назва одного з основних розділів книги. Такий заголовок або близький за змістом до нього ще багато разів зустрінеться читачам у наступних поетових збірках. Майже в кожній з них є цикли віршів, присвячених історичній тематиці: про давню Ассірію, Єгипет, Грецію, Рим, добу Відродження, європейське середньовіччя, перші століття російської історії, наполеонівську епопею та ін. З-під пера поета виходять реальні історичні особи, герої міфів, відомі персонажі різних епох.

*Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон³.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Едва я принял власть, на нас восстал Сидон⁴.
Сидон я ниспроверг и камни бросил в море.
Египту речь моя звучала, как закон,
Элам⁵ читал судьбу в моем едином взоре,
Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Кто превзойдет меня? кто будет равен мне?
Деянья всех людей – как тень в безумном сне,
Мечта о подвигах – как детская забава.
Я исчерпал до дна тебя, земная слава!
И вот стою один, величьем упоен.
Я, вождь земных царей и царь – Ассаргадон [4, с.62].*

Традиційну тему в російській літературі про призначення поета і поезії Брюсов піднімає у «Сонеті про поета». Поет продовжує роздуми Пушкіна про те, що поет – це цар, який засобами творчості здійснює благородну справу. Брюсовський поет – це людина особливої долі, самотній творець, який прагне пізнати справжню істину:

*Как силы светлого и грозного огня,
Как пламя, бьющее в холодный небосвод,
И жизнь, и гибель; мой дух всегда живет,
Зачатие и смерть в себе самом храня.
Хотя б никто не знал, не слышал про меня.
Я знаю, я поэт! Но что во мне поет,
Что голосом мечты меня зовет вперед,
То властно над душой, весь мир мне заслоняя.
О, бездна! Я тобой отторжен ото всех!
Живу среди людей, но непонятно им,
Как мало я делю их горести и смех,
Как горько чувствую себя среди них чужим
И как могу, за мглой моих безмольных дней,
Виденый целый мир таить в душе своей [5, с.254].*

Суть призначення поета й поезії Брюсов передає іншими словами вдаючись до порівняння, антитези та символів. Він порівнює дух митця з силою вогню, з полум'ям, що рветься у височінь, і для цього використовує антитезу: «Хотя б никто не знал, не слышал про меня, Я знаю, я поэт!» Антитеза домінує у сонеті й продовжує твердження Пушкіна, що поет для себе – вищий суд. У творі спостерігаємо протилежні образи: «и жизнь, и гибель», «зачатие и смерть», «горести и смех», які відображають настрій ліричного героя та налаштовують читачів на роздуми.

³ Ассаргадон (Ассархадон) – ассирийский царь (680-669 до н.э.). В Сирии сохранилась высеченная на скале надпись о его победах.

⁴ Сидон - финикийский город, разрушенный Ассаргадоном.

⁵ Элам – государство, соседствовавшее с Ассирией.

Пушкін написав сонет-ствердження – «Поэт!... Ты царь: живи один», Брюсов – сонет-роздум. Пушкін пишається високим званням поета, а Брюсов емоційно, з неприхованим сумом, розмірковує про призначення поета та веде мову про його самотність: «Живу среди людей, но непонятно им, как мало я делю их горести и смех, как горько чувствую себя среди них чужим». Сонет-роздум передбачає присутність риторичних запитань: «Что голосом мечты зовет меня вперед...», вигуків: «Я знаю, я поэт!»

Початок сонета має життєстверджуючі емоції. А далі з'являються сумніви: «Но что во мне поэт...». Виявляється – прірва, безодня – «бездна», яка відгородила поета від оточуючих. Брюсов застосовує символічний образ безодні, який підкреслює та засвідчує не випадковість зв'язку з поетичними традиціями Пушкіна. Безодня є символом прірви, провалля, пошуку істини, праці творця, особливої долі ліричного героя.

В. Брюсов – перекладач поезії Данте, Байрона, Гете, Верхарна, Верлена, По, Уайльда, ліриків пізнього Риму, драматургії Мольєра, Верхарна, прози Метерлінка; редактор збірки вірменської поезії, в перекладі якої брали участь К. Бальмонт, А. Блок, І. Бунін, В. Іванов, Ф. Сологуб та інші.

На його поетичні твори написано більш ніж 60 романсів. Серед авторів музики: Р. Глієр, В. Ребіков, С. Панченко, С. Василенко, С. Рахманінов та ін.

Акмеїзм. На початок 1910 р. у лавах символістів намітився розкол, причиною якого стала доповідь одного з молодших символістів В'яч. Іванова на тему: «Заповіти символізму». У виступі визнаний теоретик висунув на перший план головне завдання символістського руху – «перетворення життя». Ряди символістів почала залишати молодь, яка незабаром утворила об'єднання акмеїстів на противагу символістській школі. Символісти – люди високої культури і знань - В. Брюсов, К. Бальмонт, І. Анненський, Ф. Сологуб, А. Бєлий, О. Блок та ін. – збагатили поетичну мову, віршові форми, словник, ритміку, поновили естетичні барви російської поезії «срібної доби».

Метою заняття літературного спецкурсу є відтворення духовної атмосфери російської поезії «срібної доби», узагальнення відомостей з історії літератури цього періоду; виявлення традицій і новаторства поезії акмеїстів; ознайомлення з жанром сонета у творчості М. Гумільова, О. Мандельштама, Анни Ахматової; формування читацьких інтересів старшокласників та уміння самостійно орієнтуватися в поезії цього періоду.

Оглядова тема подається у формі лекції. Ефективність цього методу під час занять спецкурсу полягає в тому, що лекція стисло передає знання, стимулює активність старшокласників і використовується на будь-якому етапі вивчення теми. Оглядова лекція включає питання: характеристика історико-літературного процесу російської поезії «срібної доби»; характеристика найвидатніших представників періоду та їхньої творчості; значення цього періоду для історії літератури.

Акмеїзм (від грецького *акме* – вершина, вищий ступінь чогось, розквіт, квітуча сила) – занепадницька модерністська течія в російській поезії початку ХХ ст., яка виникла поряд з футуризмом як реакція на кризу символізму. Її представники (М. Гумільов, Анна Ахматова, В. Нарбут, О. Мандельштам, С. Городецький, М. Зенкевич, О. Кузьміна-Каравасева, М. Кузьмін, І. Одєєвцева, Г. Іванов та ін.) об'єдналися у «Цех поетів» (1911-1914) навколо журналу «Аполлон» та видавництва «Гиперборей». Акмеїсти проповідували теорію так званого «чистого мистецтва», аполітизм, індивідуалізм, а подекуди й містику. Назва «акмеїзм» була запропонована М. Гумільовим, який у слові «акме» побачив відповідність своїм творчим пошукам. Статтю «Спадок символізму і акмеїзм» він розпочав словами: «...символізм закінчив свій виток розвитку і тепер падає. На зміну... йде новий напрям...» [10, с.409-410].

Поява акмеїзму була передбачена статтею М. Кузьміна «Про прекрасну ясність», у ній йшлося про потребу запровадження в мистецтві принципів кларизму. Виступаючи проти невизначеності смислу символістської поезії, туманної метафоричності її слів, плинності образів, акмеїсти вимагали повернути поетичному слову визначеність, точність значення, конкретну образність. Перша заповідь акмеїстів – поклоніння Землі, Сонцю, Природі. Із неї витікає друга, близька за змістом: утвердження первісного начала в людині, уславлення його протистояння природі. Кожен із представників акмеїзму вважав своїм обов'язком прославити першу людину – Адама. Окремі поети навіть пропонували назвати її – адамїзмом. Третя заповідь акмеїстів стосувалася ствердження крайнього індивідуалізму, пов'язаного з образом людини, відірваної від батьківщини. Таким чином, формувався поетичний стиль акмеїстів. Насправді, естетична програма поетів-акмеїстів нерідко оберталася відривом творчості поетів від дійсності, пасивно-споглядацькою позицією, що й призвело їх до швидкого розриву. Поезія акмеїстів, сповнена різноманітних культурних асоціацій, тісно перепліталася з культурними епохами минулого. Представники течії у своїх поезіях торкалися античності й середньовіччя (О. Мандельштам), екзотичних далеких країн (М. Гумільов), слов'янської міфології (С. Городецький), української культури (В. Нарбут).

М. Гумільов розпочав свій шлях у літературі в період розквіту символістської поезії. Перший вірш був надрукований у 1902 р., а перша збірка «Шлях конквістадорів» вийшла у 1905 році. Майбутній акмеїст на початку своєї творчості орієнтувався на поетичну практику старших символістів, зокрема, Бальмонта (декоративність пейзажів, потяг до яскравих зовнішніх ефектів) і Брюсова (зближувала апологія сильної особистості, опір на тверді риси характеру). Це були інші твори, сповнені особливої енергії. Для ліричного героя Гумільова не існувало прірви між дійсністю і мрією. У ранній ліриці поета також немає і трагічних нот, які були властиві поезії І. Анненського, О. Блока, А. Белого.

На початку 1910-х років Гумільов став одним із засновників нової літературної школи – акмеїзму, в якому ключовими категоріями були: автономія, рівновага й конкретність. У ліричних творах акмеїстів оспівувалося земне життя та діяльність самої людини. Серед інших поетів «срібної доби» Гумільов вирізнявся помітним якісним зростанням своєї творчості, тематичною й стильовою трансформацією поезії. На думку В'яч. Іванова, поетична доля Гумільова нагадувала вибух зірки, а збірка «Вогненний стовп» та інші поезії цього періоду були більш досконалими за написане.

У поетичному спадку Гумільов залишив небагато сонетів, вони ввійшли до різних збірок: «Я конквістадор в панцире залізном...» (зб. «Путь конквістадоров»); «Сонет» (зб. «Романтические цветы»); «Потомки Каина», «Дон Жуан», «Попугай» (зб. «Жемчуга»); «Я, верно, болен: на сердце туман...» (зб. «Чужое небо»); «Ислам» (зб. «Колчан»); «Роза» (зб. «Костер») та ін.

Перша збірка поета «Шлях конквістадорів», яку було видано на кошти батьків за рік до завершення навчання в гімназії, відкривалася сонетом:

*Я конквістадор в панцире железном,
Я весело преследую звезду,
Я прохожу по пропастям и безднам
И отдыхаю в радостном саду.
Как смутно в небе диком и беззвездном!
Растет туман... но я молчу и жду
И верю, я любовь свою найду...
Я конквістадор в панцире железном.*

*И если нет полдневных слов звездам,
Тогда я сам мечту свою создам
И песней битв любовно зачарую.
Я пропасть и бурям вечный брат,
Но я вплету в воинственный наряд
Звезду долин, лилею голубую [10, с.34].*

Час становлення поета, час розквіту російського декадансу, що став не тільки літературною й мистецькою течією, а формою світогляду, релігією почуттів – це атмосфера 1900-х років. Образ поета-мага, поета-пророка Гумільов проніс через усе своє життя. Ліричний герой формується на кшталт поетичних героїв: конквістадорів, лицарів, принців тощо. Сонет «Я конквістадор в панцире железном...» – поданий у програмі. Цікавою знахідкою стала маска конквістадора, сміливого завойовника далеких просторів, гордовитого, упевненого в своїй силі й невразливості. Книга не отримала широкого читацького визнання, але була схвалена вождем російського символізму Брюсовим.

Друга збірка «Романтичні квіти» вийшла невеликим тиражем (усього 300 екземплярів) у Парижі. Навесні 1910 р. побачила світ третя книга віршів – цикл «Жемчуга», яка здобула широку популярність серед читацької аудиторії та пильну увагу літературних критиків. У циклі поет звертається до класичних образів, надає їм нового філософського тлумачення. Конквістадори-завойовники трансформуються в героїв-мандрівників, які переосмислюють патріотичні почуття:

*...Как всегда, был дерзок и спокоен
И не знал ни ужаса, ни злости,
Смерть пришла, и предложил ей воин
Поиграть в изломанные кости [10, с.114].*

У світовій літературі багато написано про Дон Жуана. Здавалося б, ну що ще нового можна сказати про нього? Але поет знаходить власний ракурс дослідження цього образу: він відчуває страждання натомленої людини, його мрії про земне:

*Моя мечта надменна и проста:
Схватить весло, поставит ногу в стремя
И обмануть медлительное время,
Всегда лобзая новые уста;
А в старости принять завет Христа –
Потупить взор, посыпать пеплом темя
И взять на грудь спасающее бремя
Тяжелого железного креста!
И лишь когда средь оргии победной
Я вдруг опомнюсь, как лунатик бледный.
Испуганный в тиши своих путей, –
Я вспоминаю, что, ненужный атом,
Я не имел от женичины детей
И никогда не звал мужчину братом [10, с.105].*

На думку дослідників творчості поета, вірші, що ввійшли до збірки «Жемчуга», є останньою сходинкою до поезії, в якій чітко окреслився ліричний герой. Акмеїстичні принципи творчості Гумільова втілилися в збірці «Чуже небо» (1912):

*Я, верно, болен: на сердце туман,
Мне скучно все, и люди и рассказы,
Мне снятся королевские алмазы
И весь в крови широкий ятаган.
Мне чудится (и это не обман):
Мой предок был татарин косоглазый,
Свирепый гунн... я веяньем заразы,
Через века дошедшей, обуян.
Молчу, томлюсь, и отступают стены –
Вот океан весь в клочьях белой пены,
Закатным солнцем залитый гранит,
И город с голубыми куполами,
С цветущими, жасминными садами,
Мы дрались там... Ах да! Я был убит [10, с.147].*

До збірки «Чуже небо» поет включив, окрім своїх поетичних творів, переклади п'яти віршів, на його думку, «бездоганного акмеїста», французького поета-символіста Т. Готьє. Особливо до душі припали рядки з поезії «Мистецтво»:

*Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней –
Стих, мрамор иль металл [10, с.164].*

.....
*Чеканить, гнуть, бороться –
И зыбкий сон мечты
Вольется
В бессмертные черты [4,166].*

Збірці «Чуже небо» судилося стати останньою «мирною» книгою поета, бо наступна – «Колчан» – вийшла через чотири роки, 15 грудня 1915 року. Їх розділила перша світова війна, і до збірки «Колчан» увійшла поезія на військову тематику. Збірка «Вогнище» (1918 р.) не привернула пильної уваги літературних критиків, але її вважають «російською» книгою з-поміж усіх поетових збірок. На її сторінках – Андрій Рубльов і російська природа; дитинство, що пройшло «в медом пахущих лугах» і містечко, в якому «крест над церковью взнесен,/ Символ власти ясной, Отеческой», льодохід на Неві, і билинний Вольга. М. Цветаєва схвально висловила про вірш «Мужик»: «Дорогой Гумилев, есть тот свет или нет, услышьте мою, от лица всей Поэзии, благодарность за двойной урок: поэтам – как писать стихи, историкам – как писать историю» [26, с.179].

У 35 років вийшла остання збірка «Вогненный стовп», в якій Гумільов прагне відкрити таємниці всесвіту, таємниці людської душі та знайти відповідь на запитання про сенс життя і смерті.

У серпні 1921 р. поета заарештували за підозрою у так званій «таганцовській справі», а 24 серпня того самого року розстріляли всіх учасників змови. Так трагічно обірвалося життя великого поета, мандрівника, енергійного організатора й керівника. Лише в 90-х роках минулого століття творчість Гумільова повернулася до читачів.

Осип Манделъштам виявив великий талант і майстерність у багатьох літературних жанрах. Він написав автобіографічну книгу «Шум часу» (1925), «Єгипетська марка» (1928), збірки статей «Про поезію» (1928), «Четверта проза», є автором нарисів «Мандрівка до Вірменії», глибокого та вдумливого есе «Розмова про Данте» (1933), статей «Слово і культура», «Про природу слова» та ін. У листі до Ю. Тинянова від 21 січня 1937 р. Манделъштам написав: *«Ось майже чверть віку, як я, змішуючи важливе з пустим, напливаю на російську поезію, але скоро вірші мої зіллються з нею, децю змінивши в її будові й складі»*. У світ літератури Манделъштама ввів його вчитель Вл. Гіппіус – поет, тісно пов'язаний з російським декадансом, а ранні твори О. Манделъштама написані під впливом символізму.

Осип Манделъштам народився у Варшаві, дитинство та юність пройшли в Петербурзі. Пізніше, в 1937 р., про час свого народження він напише («Стихи о неизвестном солдате»):

*Я родился в ночь со второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году... [13, с.241]*

Від матері він успадкував загострене відчуття російської мови, мовленнєвої точності. Перша збірка поета «Камінь» побачила світ у 1913 р., її назва витримана в руслі акмеїзму. Його рання поезія засвідчила майстерність молодого поета, вміння володіти поетичним словом і використовувати широкі музичні можливості російського вірша.

Ім'я О. Манделъштама стало відомим читачам у 1910 р., коли в журналі «Аполлон» з'явилися перші його вірші. Три сонети увійшли до збірки «Вірші» (1908-1925):

ПЕШЕХОД

*Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот.
Я ласточкой доволен в небесах,
И колокольни я люблю полет!
И, кажется, старинный пешеход,
Над пропастью, на гнущихся мостках,
Я слушаю, как снежный ком растет
И вечность бьет на каменных часах.
Когда бы так! Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листах,
И подлинно во мне печаль поет;
Действительно, лавина есть в горах!
И вся моя душа – в колоколах,
Но музыка от бездны не спасет [13, с.79].*

Сонет присвячено поету М. Л. Лозинському, прекрасній людині, перекладачу, який був поряд з Манделъштамом під час становлення акмеїзму.

Переклади сонетів Ф. Петрарки увійшли до збірки «Нові вірші» (1930-1937) із підзаголовком «Московські вірші». Сам Манделъштам у статті «Потоки халтуры» (1929) писав: *«Переклад – один із складних і відповідальних видів праці. По суті, це створення самостійного мовленнєвого матеріалу»*. Вільні переклади сонетів Петрарки – поетова спроба передати не тільки зміст, а й звучання італійської віршованої форми:

*Промчались дни мои – как бы оленей
Косящий бег. Срок счастья был короче,
Чем взмах ресницы. Из последней мочи
Я в горсть зажал лишь пепел наслажденья.*

*По милости надменных обольщений
Ночует сердце в склепе скромной ночи,
К земле бескостной жметя. Средоточий
Знакомых ищет, сладостных сплетений.*

*Но то, что в ней едва существовало,
Днесь, вырвавшись наверх, в очаг лазури,
Пленять и ранить может как бывало.*

*И я догадываюсь, брови хмурая:
Как хороша? К какой толпе пристала?
Как там клубится легких складок буря? [13, с. 206]*

У першому катрені привертають увагу рядки «Промчались дни мои как бы оленей / Косящий бег...» та викликають певні емоції. Виникає безліч асоціацій, зокрема, тема швидкоплинності життя; тема смерті, зображеної в образі швидкої лані.

Цікаво буде дізнатися старшокласникам про сторінки життя і творчості О. Мандельштама, пов'язані з Україною та її культурою. У кількох творах поета звучать українські мотиви, образи, мовний колорит («Як по вулицях Києва-Вія...», «Старий Крим», нарис «Київ» тощо). Відомо, що в березні 1922 р. О. Мандельштам виступив у Київській філософській академії з лекцією на тему: «Акмеїзм чи класицизм?»

Поезії О. Мандельштама українською мовою перекладали Д. Павличко, Л. Череватенко, Ю. Андрухович, В. Неборак та інші.

Анна Ахматова. Про сонетну форму в творчості Анни Ахматової йдеться у поезії Марка Гордона «Сонеты Анны Ахматовой» (1985 р.):

*Ахматова слагала и сонеты,
пред строгим строем их не склонена.
Но, семикратно ими пленена,
вливала жар в катрены и терцеты.
В них ее страсти горькие воспеты,
мужского с женским вечная война,
все новые любимых имена,
все новых окон в черноте просветы...
И лишь на склоне жизни кочевой,
уже с посеребренной головой,
она узнала мир простого крова.
И прозвучал прозрачен и певуч,
в проснувшихся аллеях Комарово
ее Приморского сонета ключ [1, с.230].*

У своїй творчості Анна Ахматова не часто зверталася до форми сонета. М. Недоброво писав про неї: «...Но она не пишет, например, в канонических строфах». Однак, Анна Ахматова залишила нам спадок у формі канонічної строфи: «Ответ» («Я получила письмо...»), 1913 р.; «Уединение» («Так много камней брошено в меня...»), 1914 р.; 3 циклу

«Черный сон» («Тебе покорной – ты сошел с ума!»), «А, ты думал – я тоже такая...», 1921 р.; «Художнику» («Мне все твоя мерещится работа...»), 1924 р.; «Приморский сонет» («Здесь все меня переживет...»), 1958 р. та інші. Як зазначає дослідник О. Федотов, у її творчості налічується 16 поезій, які за формою можна зарахувати до сонетів. Свій перший сонет-послання «Ответ» Анна Ахматова написала у відповідь на надісланий лист Б. Садовського із віршем «Анне Ахматовой» («К воспоминаньям пригвожденный...»).

*И при луне новорожденной
Вновь зажигаю шесть свечей.
Я получила письмо,
Не поверила нежным словам,
Читала, смотрела в трюмо,
Удивлялась себе и Вам.
В окна широкий свет
Вплывал, и пахло зимой...
Знаю, что Вы поэт,
Значит, товарищ мой.
Как хорошо, что есть
В мире луна и шесть
Вами зажженных свеч.
Думайте обо мне,
Я живу в западне
И боюсь неожиданных встреч [2, с.24].*

Поетеса свідомо нехтує традиційним каноном і сміливо долучається до списку митців, які розвивали вільний сонет. Перед нами **3-іктний дольник** (павзник) замість обов'язково 6- або 5-стопного ямба, у катренах різні рими.

У творчому доробку Анни Ахматової сонети розподіляються нерівномірно. Дослідники творчості виділяють чотири своєрідних серії з доволі значними паузами поміж ними: 1) 1913-1914 рр. (2 сонети); 2). 1921-1924 рр. (3 сонети); 3) 1939-1942 рр. (6 сонетів); 4) 1958-1964 рр. (5 сонетів).

У 1914 році Анна Ахматова пише сонет «Уединение»:

*Так много камней брошено в меня,
Что ни один из них уже не страшен,
И стройной башней стала западня,
Высокою среди высоких башен.
Строителей ее благодарю,
Пусть их забота и печаль минует.
Отсюда раньше вижу я зарю,
Здесь солнца луч последний торжествует.
И часто в окна комнаты моей
Влетают ветры северных морей,
И голуб ест из рук моих пшеницу...
А недописанную мной страницу.
Божественно спокойна и легка,
Допишет Музы смуглая рука [1, с.73-74].*

Темою сонета є тема творчості. На думку поетеси, творчість спланувати неможливо, лише рука митця здатна дописати недописану сторінку. У сонеті Анна Ахматова не дотримується канону традиційної суворої форми: у катренах замість двох пар рим – чотири, терцети довільно об'єднані в три двовірші й не повторюють традиційного римування. На перший погляд здається, що сонет не встигли дописати.

Сонет написаний у селі Слєпньово Тверської губернії, родовому гнізді Гумільових, куди Анна Ахматова щорічно приїжджала аж до 1925 р. Цей маєток став для неї своєрідним «ахматівським Болдіним»: «западнею» і «тверським усамітненням».

В українській літературі акмеїзм не спостерігався, хоча творчість Гумільова, Анни Ахматової, Мандельштама та інших представників цього стилю викликала певний інтерес в українських поетів, зокрема, представників «Празької школи».

Запитання і завдання:

1. Проаналізуйте сонети М. Гумільова «Я конквистадор в панцире железном...», «Сонет» і вірш «Старый конквистадор», які були написані відповідно в 1905, 1908 і 1910 роках. Доведіть, що вони мають романтичний характер. Прослідкуйте, як змінюється у них композиційна й образна структури, лексика та поетична інтонація.

2. Прочитайте два сонети Анни Ахматової «Уединение» і «Приморський сонет». Визначте тему та ідею кожного з них.

3. Виразно читати сонет О. Мандельштама «Скажите вы, которые горели...» Яке почуття ліричного героя описує поет? Які образи допомагають читачам це зрозуміти? (Свою думку підтверджуйте цитатами).

Футуризм. На початку заняття актуалізуємо знання учнів: *Що вам відомо про літературні течії «срібної доби»? Що вам відомо про футуризм? Назвіть естетичні принципи футуризму.* Після короткої бесіди з учнями вчитель підсумовує відповіді старшокласників щодо загальної характеристики поетики футуризму. Мета заняття: відтворення духовної атмосфери російської поезії «срібної доби», узагальнення відомостей з історії літератури цього періоду; виявлення традицій і новаторства поезії футуристів; ознайомлення з поетичною творчістю «короля сонетів» І. Северяніна; формування читацьких інтересів старшокласників, уміння самостійно орієнтуватися у літературі, зокрема, поезії, цього періоду.

Футуризм є формалістичним напрямком мистецтва на початку ХХ ст. Батьківщиною його вважається Італія, в якій цю модерністську течію було проголошено мистецтвом майбутнього, його ідейний творець – письменник, проповідник мілітаризму, расизму, а пізніше фашизму – Марінетті.

У Росії футуризм виник внаслідок ідейної кризи в лавах російської інтелігенції (в першу чергу через кризу символізму), після поразки революції 1905 р., як альтернатива символізму, як течія, що заперечувала його естетичні засади. Перший футуристичний маніфест був направлений проти символістів. Поряд із закликами «скинути класиків Пушкіна, Достоевського, Толстого...з Пароплава сучасності», «Маніфест «Ляпас громадському смаку» засуджував «парфумний блуд К. Бальмонта», а до числа письменників, котрим «потрібна лише дача на річці» зарахували О. Блока, Ф. Сологуба, М. Кузьміна та ін. У збірнику «Рикаючий Парнас» був поданий іронічний відгук про творчість В. Брюсова і М. Гумільова, С. Городецького та ін.

Футуризм об'єднав різні групи митців, серед яких найбільш відомими були: кубофутуристи (В. Маяковський, В. Каменський, Д. Бурлюк, В. Хлебніков); егофутуристи (І. Северянін), група «Центрифуга» (М. Асєєв, Б. Пастернак та ін.). В умовах революційного підйому і кризи самодержавства акмеїзм і футуризм виявилися нежиттєздатними і як літературні течії існували недовго. Серед нових течій, котрі виникли в російській поезії, помітне місце зайняла група так званих «селянських» поетів – М. Клюєв, С. Кличков, П. Орешин, С. Єсенін (пізніше обрав самостійний творчий шлях).

Серед поетів кінця ХІХ- початку ХХ ст. були й такі, чия творчість не вписувалася в рамки жодної існуючої течії або групи. Так, І. Бунін прагнув продовжувати традиції російської класичної поезії; І. Анненський, наближений до символістів, і в той же час далекий від них, наполегливо шукав свій шлях у поетичному світі; Саша Чорний, який називав себе «хронічним» сатириком і блискуче володів засобами викриття обивательщини; М. Цветаєва з її «поэтической отзывчивостью на новое звучание воздуха».

Футуристи проголосили себе противниками сучасного буржуазного суспільства, захисниками людини, її права на свободу та індивідуальний розвиток, виступили з іншими поглядами на мистецтво в цілому і на поезію зокрема. На відміну від акмеїстів, представники цього напрямку відмовилися від будь-яких літературних традицій, передусім, від класичного спадку, наполягаючи на думці, що він безнадійно застарів. У своїх крикливих і нахабно написаних маніфестах вони прославляли нове життя, відкидали все, що було до них. Вони робили сміливі закиди про своє бажання переробити світ, а цьому, на їхню думку, могла посприяти поезія. У формально-стильовому відношенні поетика футуризму розвивалася й ускладнювала символістську установку на оновлення поетичної мови (символісти надавали слову багатозначності, виробили тонкий інструментарій асоціативної передачі смислів, підсилили звукову й ритмічну виразність вірша).

Представники футуризму пішли далі: вони оновили значення слів, змінили відношення між смисловими опорами тексту, більш енергійно використовували композиційні й графічні ефекти. Основний технічний принцип їхньої роботи – це принцип «зсунутої конструкції». У літературних текстах він був поширений на лексику, синтаксис і семантику. Таке лексичне оновлення досягалося депоетизацією мови, введенням стилістично «недоречних» слів, вульгаризмів, технічних термінів. До того ж вульгаризми використовувалися в так званих сильних позиціях, де за традицією мала бути піднесено-романтична стилістика. Прикладом принципу «зсуву» слугує віршована практика Д. Бурлюка, для якого «звезды – черви, пьяные туманом», «поезия – истрепанная девка, а красота – кощунственная дрянь».

*Мне нравится беременный мужчина
Как он хорош у памятника Пушкина
Одетый в серую тужурку
Ковыряя пальцем штукатурку...*

Таких прикладів словотворчості представників футуризму чимало, зокрема, улюблена ними самоназва «Будетляни». Поет А. Кручених, якого вважають найрадикальнішим серед поетів того часу, пропонував замість, наприклад, слова «лілія» сконструйоване ним інше – «еуи», котре, на його думку, засяяло первісною чистотою. Нове ставлення до слів призвело до активного творення неологізмів. Поезія, на думку футуристів, повинна була вирватися з книжної темряви і гучно лунати на майданах. Цій настанові відповідали естетичні декларації й маніфести.

І. Северянін (І. В. Лотарьов). І. Лотарьов народився у м. Санкт-Петербург 16 травня 1887 р. По лінії матері майбутній поет перебував у далеких родинних стосунках з поетом А. Фетом, істориком М. Карамзіним, оперною співачкою Є. Мравинською та відомою діячкою А. Коллонтай.

Серед поетів Петербургу йому було нелегко: не вистачало освіти та відповідного літературного середовища. Перші поетичні твори він надсилав до периферійних видань, звідки в більшості випадків, за його словами, вони регулярно поверталися. Перша публікація припадає на 1905 р. У другому номері журналу «Досуг и дело» був надрукований вірш «Гибель Рюрика».

Поет здобув гучної слави, читаючи свої вірші на підмостках естради. Він створив безпрограшний імідж «містика», людини в довгому чорному сюртуці, з блідим обличчям і відреченим поглядом. Поет не читав, а майже співав свої вірші:

*Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж...
Королева играла – в башне замка – Шопена.
И, внимая Шопену, любил ее паж...*

Северянін належить до особливого напрямку російського футуризму – егофутуризму. У 1911 р. він проголошує створення егофутуризму, публікує свій маніфест, у якому закладає принципи: душа – єдина істина; самоствердження особистості; пошуки нового без заперечення старого; осмислені неологізми; сміливі образи, епітети, асонанси і дисонанси; боротьба зі «стереотипами» й «заставками» та ін. Як лідер цієї течії, поет призначив «Директорат егофутуризму», до складу якого увійшли поети К. Олімпов, Грааль Арельський, Г. Іванов. За творчістю молодого поета уважно слідкував Брюсов, який написав йому листа та надіслав три томи своїх поезій, роман «Вогняний ангел», книгу перекладів з Поля Верлена. На титульній сторінці першого тому був напис: «*Игорю Северянину в знак любви к его поэзии. Валерий Брюсов*». У 1912 р. Брюсов присвячує І. Северяніну сонет-акровірш з кодою:

*И ты стремишься ввысь, где солнце – вечно,
Где неизменен гордый сон снегов.
Откуда в дол спадают бесконечно
Ручьи алмазов, струи жемчугов.
Юдоль земная пройдена. Беспечно
Свершай свой путь меж молний и громов!
Ездок отважный! Слушай вихрей рев,
Внимай с улыбкой гнева бури встречной!
Еще грозят забуринны высот,
Расщелины, где тучи спят, но вот,
Яснеет глубь в уступах синих бора.
Назад не обращай тревожно взора
И с жадной жаждой новой высоты
Неутомимо правь коней, - и скоро
У ног своих весь мир увидишь ты! [5, с.5]*

Запитання до учнів: 1) *Визначте смислову домінанту кожного рядка.* 2) *Які закономірності і порушення сонетної форми й змісту ви помітили?* 3) *А що ще цікавого ви знайшли у структурі сонета?* Працюючи над запитаннями, доповнюємо знання учнів про значення й походження термінів «акровірш», «кода», які вони занотують у робочих зошитах.

Акровірш (з грецької – *akrostichis*, від *akros* – крайній і *stichos* – рядок) – вірш, у якому початкові літери кожної строфи зверху до низу утворюють слово або фразу. Перші літери кожного рядка (іх 15 – {14+1} – сонет з кодою) по вертикалі складають ім'я Северяніна.

Кода (з італ. *coda* – хвіст). Хвостатий сонет, або сонет з кодою відрізняється від звичайного тим, що має один або кілька «зайвих» рядків [8].

Продовжуємо далі розповідь про вихід поетової збірки «Громокипящий кубок» (1913р.), яка започаткувала його творчий шлях. Передмову до збірки написав поет-символіст Ф. Сологуб: «*Поява поета радує, і коли з'являється новий поет, душа хвилюється, як хвилюється вона з приходом весни*». Поети Блок і Гумільов схвально відгукнулися щодо книги, головна тема якої – кохання. На сторінках цієї збірки надруковані вірші, на які згодом були написані чудові романси: «*Это было у моря...*», «*Соната в шторм*», «*Вернуть любовь*» та ін.

Майбутній северянінський стиль виразно простежується в іншій збірці поезій «*Лазоревые дали*», що вийшла з передмовою поета К. Фофанова.

*Вдыхайте солнцем, живите солнцем, -
И солнцем сами блеснете вы!*

Збірка «*Медальони*» (Белград, 1934 р.) вмістила кращі сонети Северяніна, в яких він високо оцінює творчість Шекспіра, О. Пушкіна, М. Гоголя, Ф. Тютчева, А. Фета, О. Кольцова, М. Гумільова, О. Блока, І. Буніна та ін. Розповідь про поета завершуємо спогадами сучасників про Северяніна та виразним прочитанням сонетів із збірки «*Медальони*»:

*Путь конквистадора в горах остер.
Цветы романтики на дне нависли.
А жемчуга на дне – морские мысли –
Трехцветились, когда ветрел костер.
И путешественник, войдя, в шатер,
В стихах свои писания описьмил.
Уж как Европа Африку не высмей,
Столл огненный – души ее простор.
Кто из поэтов спел бы живописней
Того, кто в жизнь одну десятки жизней
Умел вместить! Любовник, Зверобой.
Солдат – все было в рыцарской манере.
...Он о Земле тоскует на Венере,
Вооружась подзорною трубой [20, с. 196].*

Поезія Северяніна близька і зрозуміла широкому колу читачів, незалежно від їхнього читацького досвіду, про що гарно сказав Ф. Сологуб: «*Я люблю стихи Северянина за их легкое, улыбочивое, вдохновенное происхождение*».

СЕМІНАР НА ТЕМУ: «СРІБНА ДОБА» В РОСІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ»

Семінарська форма занять надає найбільшій самостійності під час роботи з художніми текстами, науковою та критичною літературою; створює сприятливі умови для обміну думками, для дискусії. Основними елементами семінарської роботи є реферати, доповіді старшокласників, обговорення цих доповідей, розгорнута бесіда на окремі теми, вступне і заключне слово вчителя з обговорюваної проблеми. Важливою формою навчання для семінару і диспутів є попередня консультація для всіх слухачів спецкурсу.

Семінар (з лат. *seminarium* – розсадник, перен. знач. – школа) – один із основних видів навчальних практичних занять, що має за мету обговорення повідомлень і доповідей, які старшокласники готують під час дослідницької діяльності. Семінарська форма навчання виникла в давньогрецьких і римських школах. Подальший розвиток семінар отримав в університетах Західної Європи, де, починаючи з XVII ст., вони передбачали самостійну роботу студентів над науковими джерелами (як правило, з гуманітарних наук) [1]. З початку XIX ст. семінарські заняття були уведені на окремих кафедрах російських університетів. Семінар може бути самостійною формою тематичних навчальних занять, які не об'єднані лекційними курсами. Існує кілька видів семінарських занять: семінар, який сприяє поглибленому вивченню певного систематичного курсу; семінар з вивчення окремих найважливіших тем курсу; семінар або спецсемінар дослідницького характеру з незалежною від лекцій тематикою.

Мета семінарського заняття: закріпити знання учнів про поезію «срібної доби», розкрити образно-стильове новаторство літературних течій модернізму, представників цієї поезії; вдосконалювати вміння аналізувати твори сонетного жанру; оволодівати навичками порівняльного аналізу, виразного прочитання сонетів; опрацювання літературно-критичних статей, епістолярію поетів кінця XIX – поч. XX ст.; готувати навчальні проекти з мультимедійними презентаціями; розвивати пізнавальні, дослідницькі й творчі здібності учнів старшої школи; виховувати естетичне сприйняття сонетної форми, почуття прекрасного.

Особливістю сучасного навчального заняття (семінару) є те, що відбувається перехід до якісно нової системи його організації. По-новому ставиться мета навчання: психічний і творчий розвиток учнів на основі здатності до самореалізації. Основу діяльності учня складає модель «Навчаюсь сам». До початку семінару учні діляться на групи, кожна з яких отримує завдання охарактеризувати особливості поезики й естетичної програми однієї з трьох течій (шкіл) російської поезії «срібної доби». Учнівські групи отримують перелік сонетів однієї з літературних течій, літературних маніфестів, з яких добираються ключові цитати в процесі колективної роботи над ними та поетичними текстами.

Методика проведення семінару базується на принципах комунікативно-діяльнісного навчання й передбачає: 1) виразне прочитання сонетів російських митців кінця XIX – поч. XX ст.; 2) самостійну роботу з літературно-критичними джерелами, її презентацію, залежно від завдання, в різних формах (усно, письмово, графічно); 3) інтерпретацію поетичних текстів з опорою на ключові характеристики літературних течій: *символізм, акмеїзм, футуризм*; 4) уміння працювати в режимі діалогічного обговорення; 5) узагальнення результатів аналізу сонетів; 6) ознайомлення з кращими зразками художнього перекладу сонета світової літератури українськими перекладачами.

Етапи проведення семінару:

1. Уроки-семінари відрізняє особливий характер діяльності учнів. Семінар вимагає ретельної підготовки: продумати форму участі кожного учня, підготувати запитання, провести консультації. Учні опрацьовують рекомендовану літературу, готують відповіді на фронтальні й індивідуальні запитання (підготовка до виразного читання й коментування; власна думка про проблему, виступ тощо), що стосуються однієї літературної течії (залежно від вибору). Так, готуючись до розповіді про поетів-акмеїстів, учні можуть використати цитати з «Листів про російську поезію» М. Гумільова (про сонет): *«Что же касается строф, то каждая из них создает особый, непохожий на другие ход мысли. Так, сонет, давая в первом катрене какое-нибудь положение, во втором – выявляет его антитезу, в первом терцете намечает их взаимодействие и во втором терцете дает ему неожиданное разрешение, сгущенное в последней строке, часто даже в последнем слове, почему оно и называется ключом сонета. Шекспировский сонет с не рифмованными между собой катренами гибок, податлив, но лишен достаточной силы; итальянский сонет с одними женскими рифмами мощно-лиричен и торжественен, но мало пригоден для рассказа или описания, для чего прекрасно подходит обыкновенный...»* [10, с. 425-426].

У ході роботи з додатковою літературою старшокласники аналізують отриману інформацію, оформлюють конспекти й додатковий матеріал у вигляді довідок, таблиць, схем тощо.

2. На презентаційному етапі заняття відбувається обговорення відповідей на запитання й визначаються учні для виразного прочитання сонетів. Цей складний етап вимагає від учнів елементарних навичок виступу перед аудиторією.

3. Виступи груп розпочинаються з виразного читання сонетів. Далі учні відповідають на запитання та викладають основні теоретичні положення з естетичних маніфестів і коментарів до них; наводять приклади музичних творів і творів живопису. На цьому етапі залучаємо твори мистецтва з метою ознайомлення з фундаментальними цінностями художньої культури та розширення художньо-культурного кругозору учнів, виховання поваги до національних і культурних традицій.

4. Після виступу кожної з груп учні висловлюють зауваження, якщо такі є, та доповнюють відповіді своїх однокласників.

5. У ході проведення заняття учні занотовують необхідний матеріал у робочих зошитах.

6. Становлення мовної особистості учня. Рівень мовної освіти – це визначальний показник освіченості старшокласника. Формування вмінь, необхідних для роботи учням під час організації й проведення семінарського заняття: а) повноцінно сприймати поетичні твори, зокрема, сонети; б) працювати з літературою (критичною, науково-популярною, довідковою); в) комунікативно володіти усними й письмовими мовними засобами в різних формах і жанрах мислення.

7. Підсумок семінарського заняття.

Матеріал для проведення семінару

Символізм. Найвідоміші представники: В. Брюсов, Д. Мережковський, З. Гіппіус, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, А. Бєлий, О. Блок, С. Соловйов.

Список поетичних творів (сонетів): 1) В. Брюсов «Сонет к форме», «Сонет про поэта»; К. Бальмонт «Хвала сонету»; В'яч. Иванов «Зимові сонети» (за вибором учнів), «Римські сонети» (за вибором учнів).

Список маніфестів: 1) Д. Мережковський «Про причини занепаду та про нові течії сучасної російської поезії» (1892); 2) В. Брюсов «Ключі таємниць»; 3) К. Бальмонт «Елементарні слова про символічну поезію»; 4) А. Бєлий «Символізм як світобачення»; 5) Вяч. Іванов «Заповіді символізму», «Думка про символізм».

Запитання для першої групи учнів:

1. Назвіть особливості поезії символістів.

2. Знайдіть стійкі образи-символи з поетичного словника символістів і на цій основі визначте основні мотиви сонетів.

3. Як символісти розуміють призначення поезії (на матеріалі аналізу програмових маніфестів і поетичних текстів)?

4. Якою ви уявляєте «картину світу» в творчості поетів-символістів?

5. Які музичні й живописні асоціації виникають під час прочитання сонетів символістів?

Акмеїзм. Найвідоміші представники: М. Гумільов, М. Кузьмін, Анна Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецький, М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Кузьміна-Караваєва, І. Одоєвцева, Г. Іванов та ін. об'єдналися в «Цех поетів» (1911-1914) навколо журналу «Аполлон» та видавництва «Гиперборей».

Список творів сонетного жанру: 1) М. Гумільов «Я конквістадор в панцире железном...», «Моя мечта надменная и проста...»; О. Мандельштам «Пешеход», «Казино»; Анна Ахматова «Приморский сонет», «Уединение» (або «Художнику»).

Список маніфестів: 1) М. Кузьмін «Про прекрасну ясність»; 2) М. Гумільов «Спадок символізму і акмеїзму»; 3) О. Мандельштам «Ранок акмеїзму»; 4) С. Городецький «Окремі течії в сучасній російській поезії».

Запитання для другої групи учнів:

1. Назвіть особливості поезики акмеїстів.

2. Чому М. Гумільов, М. Кузьмін та інші називали себе акмеїстами (з грецьк. *акме* – вершина, вищий ступінь чогось, розквіт, квітуча сила). Яких вершин вони хотіли досягти? У чому полягає суть їхньої естетичної програми (на матеріалі програмних маніфестів і творів сонетного жанру)?

3. Чим, на вашу думку, акмеїсти відрізняються від символістів?

4. Який з видів мистецтва (живопис, музика) ближчий до акмеїзму?

Футуризм. Футуризм об'єднав різні групи поетів, серед яких: «Гілея» (кубофутуристи В. Маяковський, В. Каменський, брати Д. і М. Бурлюки, О. Кручених, В. Хлебніков); «Асоціація егофутуристів»: (І. Северянін, К. Олімпов та ін.); «Центрифуга»: (М. Асєєв, Б. Пастернак, С. Бобров та ін.); «Мезонін поезії»: (В. Шершеневич, Р. Івлєв та ін.) Необхідною умовою існування футуристичного руху стала скандальна літературна атмосфера. Публічні виступи футуристів проходили під удари гонга; К. Малевич у петлиці носив дерев'яну ложку; В. Маяковський одягав «жіночу» жовту сорочку; у О. Кручених на шії, на мотузку, висіла диванна подушка. Поет-футурист Е. Мартов написав твір у вигляді ромба.

Список поетичних творів сонетного жанру: 1) І. Северянін «Гумильов»; 2) І. Северянін, поезосонет «Про незабудки»; 3) В. Хлебніков «Закляття сміхом».

Список маніфестів: 1) «Ляпас суспільному смакові»; 2) «Слово, як таке»; 3) «Садок суддів»; 4) В. Маяковський «Краплина дьогтю».

Запитання для третьої групи учнів:

1. У маніфесті «Ляпас громадському смаку» футуристи назвали свою поезію «Нове Перше Несподіване». Що нового й несподіваного виявилось в їхній поезії? У чому вони були першими? Що відрізняє футуристів від символістів та акмеїстів?

2. Чому футуристи вважали, що їхня творчість – це творчість майбутнього? У чому вони бачили призначення поезії?

3. Як відомо, І. Север'янін пишався званням «король поетів». Чи погоджуєтесь ви з такою самооцінкою?

4. Який з видів мистецтва ближчий до футуризму?

Коментар до організації й проведення семінару.

До складу поетичних творів для розгляду на семінарському занятті включено сонети, які репрезентують кожен літературну течію (школу). Важливим є те, що до цього переліку не внесено поетичні твори, які текстуально вивчаються на уроках світової літератури в 11 кл. Із тексту маніфестів кожного літературного напрямку старшокласники конспектують основні естетичні положення. Система запитань і завдань, на нашу думку, відображає специфіку сонетного жанру, який належить до певної літературної течії (школи).

Залучення мистецького контексту

Музика. Російське музичне мистецтво кінця XIX – початку XX ст. збагачується яскравими досягненнями в галузі мелодики, гармонії, поліфонії, фортепіанного й оркестрового колориту. На кінець XIX - поч. XX ст. досягає повної зрілості творчість композиторів О. Глазунова, А. Лядова, С. Танєєва, О. Скрибіна, І. Стравинського, які в своїй творчості відобразили нові прикмети часу. О. Глазунов виступає як майстер монументальних симфоній, А. Лядов – автор музичної мініатюри, С. Танєєв – звертався до образів античної культури (опера «Орестея»). Однак значна роль належала видатним композиторам – О. Скрибіну і С. Рахманінову.

Живопис. В історії російської культури кінець XIX – початок XX ст. починається «Світом мистецтва» і завершується символізмом. «Світ мистецтва» – організація, яка виникла в 1898 р. й об'єднала майстрів високої художньої культури, майже всю художню еліту Росії. До складу організації входили: О. Бенуа, К. Сомов, О. Головін, М. Врубель, В. Серов, К. Коровін, І. Левітан, М. Нестеров, М. Реріх, Б. Кустодієв, К. Петров-Водкін, Ф. Малявін та інші. Великий внесок у справу формування організації зробив С. Дягілев, меценат і організатор виставок, а згодом – імпресарію гастролей російського балету й опери за кордоном – «Російських сезонів». Завдяки його діяльності російське мистецтво отримало широке міжнародне визнання. У 1906 р. у Парижі було представлено виставку «Два століття російського живопису і скульптури». Виставка відкрила для західних глядачів живопис XVIII – XIX ст. і стала справжнім тріумфом російського мистецтва.

Розпочинаємо заняття під музику С. Рахманінова «Колокола»: Поема для симфонічного оркестру, хору і солістів, твір 35 (сл. Е. По, російський переклад К. Бальмонта). На її фоні підготовлений учень (або вчитель) виразно читає уривок з «Поєми без героя» Анни Ахматової:

*Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты,
И весь траурный город плыл*

*По неведомому назначению,
По Неве иль против течения, –
Только прочь от своих могил.
На Галерной чернела арка,
В Летнем тонко пела флюгарка
И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл [2, с.332].*

Семінарська форма занять належить до активних форм навчальної діяльності й відкриває шлях для організації діяльності кожного учня, враховує його індивідуальні особливості, залучає до духовних пошуків, створює атмосферу творчого спілкування на уроці. На занятті «Російська поезія срібної доби» реалізовується ідея відтворення духовної атмосфери цього періоду; узагальнюються відомості з історії літератури, з'ясовуються традиції і новаторство поезії цього періоду; формуються читацькі інтереси старшокласників, їхні уподобання; вміння самостійно орієнтуватися в літературі й мистецтві цієї доби.

Література

1. Анна Ахматова. Сочинения. В 2 томах / Сост., подг. текста М. М. Кралина. – Том 1. – М.: Правда, 1990. – 447с.
2. Анна Ахматова. Сочинения. В 2 томах / Сост., подг. текста М. М. Кралина. – Том 2. – М.: Правда, 1990. – 431с.
3. Бальмонт К. Д. Стихотворения / Вступ. статья и сост. Л. Озерова; Художн. В. Серебряков. – М.: Худож. лит., 1990. – 397 с.
4. Брюсов Валерий Яковлевич. Избранное / Сост., вступ. статья и прим. А. Козловского. – М.: Правда, 1982. – 464с.
5. Брюсов В. Собр. Соч. в семи томах. Под общ. Ред.. П. Г. Антокольского и др. Т.3. Стихотворения 1918-1924 гг. – М.: Художественная лит., 1974. – 696с.
6. Брюсов В. Вибрані поезії. Переклад з російської. –К.: Дніпро, 1973. – 261с.
7. Венок поэту: Игорь Северянин. / [Составители М. Корсунский, Ю. Шумаков]. – Таллин: Ээсти раамат, 1987. – 88с.: ил.
8. Виленкин В.Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). – М.: Советский писатель, 1990. – 336. Изд. 2-е, дополнительное.
9. Голошапова З. Король поэтов / Библиотека. – 2002. –№5. – С.83-85
10. Гумилев Н. С. Стихи; Письма о русской поэзии / Вступ. статья Вяч. Иванова; Сост., науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. – М.: Худож. лит. – 1990. – 447 с.
11. И в скольких жила зеркалах. Стихи, посвященные А. Ахматовой/ Сост. Смолякова Г. Н.- Винница, Континент-Прим, 1995. – 319с.
12. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. посібник. Вид. 2-ге, перероб. і доп. / За ред. проф. А. Яргися та проф. В. Мельника. – Львів: Світ, 2005. – 568 с. з іл..
13. Мандельштам О. Выпад / О. Э. Мандельштам. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Комментар. П. Нерлера. – М.: Худож. лит., 1990. – 464 с.
14. Мандельштам О. Буря и натиск / О. Э. Мандельштам. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Комментар. П. Нерлера. – М.: Худож. лит., 1990. – 464 с.

15. Молчанова Н.А. «Сонеты Солнца, Меда и Луны»: проблемы творческой эволюции К. Д. Бальмонта / Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2008. – №1. – С. 230-237.
16. Поэзия. Серебряный век. – Донецк: «Донеччина», 2007. – 320 с.
17. Русская литература. XX век: Большой учебный справочник для школьников и поступающих в вузы / Е. М. Болдырева, Н. Ю. Буровцева, Т. Г. Кучина и др. – М.: Дрофа, 2000. – 672 с.
18. Русский сонет: Сонеты русских поэтов начала XX века и советских поэтов / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Б. Романова. – М.: Сов. Россия, 1987. – 608 с.
19. Северянин И. В. Стихотворения. / Сост. и предисл. В. Грекова. – М.: Мол. гвардия, 1990 – 237[3] с. – (XX век: поэт и время).
20. «Серебряный век» русской поэзии: Сборник / Сост., авт. коммент.: И. Г. Панченко, В. Л. Скуратовский; Авт. предисл. В. Л. Скуратовский. – К.: Дніпро, 1991. – 639 с. (Ш. б-ка).
21. Спасский С. В. Маяковский в воспоминаниях современников / Вступ. статья З. С. Паперного; Сост., подготовка текстов и прим. Н. В. Реформатской. – М.: Изд. худ. лит., 1963. – 730 с.
22. Там шепчутся белые ночи мои: Стихи / Сост., вступ. статья и прим. М. Кралина; Рис. В. Бродского. – Л.: Дет. лит., 1991. – 255 с., ил.
23. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доп. – К.: ВПЦ Київський університет, 2003. – 448с.
24. Трифонов Н. А. Русская литература XX века. (Дооктябрьский период). Хрестоматия. Сост. Н. А. Трифонов. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 3-е. М.: Просвещение, 1971. – 640 с.
25. Цветаева М. И. Господин мой – Время. / Пред. А. Саакянц. – М.: Вагриус, 2000. – 508 с.

ВІНОК СОНЕТІВ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Історія сонета, як відомо, супроводжується еволюцією естетичних уявлень про нього, які, здебільшого, й визначають його життя. Під час дослідження творчості поетів-сонетярів, завжди можна знайти в їхньому доробку сонетні цикли або вінки сонетів. Своєрідна сюжетність, прагнення до епічного охоплення дійсності характеризують сонетні циклічні утворення.

Старшокласники на занятті засвоюють нові літературознавчі терміни «Вінок сонетів» і «магістрал». *Вінок сонетів* – «композиційний цикл із п'ятнадцяти сонетів, кожен із яких починається дослівним повторенням (підхопленням) останнього рядка попереднього твору. Завершувальний (п'ятнадцятий) сонет, або магістрал, що переважно пишеться на початку творчого процесу, складається з перших рядків усіх попередніх сонетів і має значення глоси (пояснює замисел усього вінка сонетів). Чотирнадцятий сонет закінчується віршовим рядком, яким починається п'ятнадцятий вірш, замикаючи собою кільце віршованих рядків» [6, с.186-167]. *Магістрал* – «заключний п'ятнадцятий сонет у вінку сонетів, утворений першими рядками всіх попередніх сонетів» [7, с.5].

Вінок сонетів налічує 210 рядків, з них 14 вживаються трикратно. Перший сонет розпочинається першим рядком **магістралу** та завершується другим його рядком; перший катрен другого сонета повторює останній рядок першого сонета і завершується третім

рядком **магістралу**. І так до останнього, 14-го сонета, який розпочинається останнім рядком **магістралу** і завершується першим його рядком, утворюючи кільце віршованих рядків. П'ятнадцятий, магістральний сонет, утворено з рядків, які послідовно проходять через усі чотирнадцять сонетів.

Складна форма вінка сонетів уперше була започаткована у середньовічній Італії (XIII ст.) й сягнула розквіту в XVII-XVIII ст. Як складне жанрове утворення, вінок сонетів вимагав виняткової майстерності та культури художнього мислення поета. З часом ця форма зазнала деякої модифікації. У вінку сонетів можна спостерігати відсутність магістралу або його заміну звичайним сонетом, вживання магістралу-акровірша, зворотний вигляд композиційного циклу тощо.

Вінок сонетів став набуток лірики російських митців XIX-XX ст., про що свідчать євангельські сонети В. Кюхельбекера («Рождество», «Пасхальный первый», «Пасхальный второй», «Магдалина у гроба Господня», «Вознесение»); сім «Сонетів» В. Бенедиктова; «Титанії» А. Григор'єва (присвята до перекладу комедії «Сон в літню ніч» Шекспіра); цикл П. Бутурліна, присвячений язичницьким богам давніх слов'ян; «Золоті завіси», «Материнство», «Вінок сонетів» В'яч. Іванова; вінок сонетів «Светоч мысли» В. Брюсова, М. Волошина «Corona Astralis», І. Сельвінського тощо.

Організуючим та об'єднуючим началом вінка сонетів є філософська або емоційна поетична думка. Їй підпорядковано відбір змістового матеріалу, який утворює ліричний сюжет. Так, В. Брюсов у вінку сонетів «Светоч мысли» організовує поетичний матеріал навколо ідеї гуманістичного розвитку земної цивілізації, виділяє позитивні ідеї епох, які забезпечують поступальний розвиток людства.

Донедавна першим сонетним циклом уважали «Сонетний вінок» словенського поета Ф. Прешерна. Відомий російський літературознавець М. Гаспаров відносить факт появи вінка сонетів до епохи бароко. Л. Тимофєєв, російський теоретик літератури, зазначає, що поетична форма вінка сонетів також виникла в Італії у XIII столітті. Нарешті, Г. Кочур, дослідивши структуру вінка сонетів, визначив її як цикл з 15 сонетів, що тематично та композиційно об'єднуються. Вчений зазначав, що термін «Вінок сонетів» був відомим ще в XIII ст., а правила, за якими укладається найскладніша сонетна композиція, були встановлені дещо пізніше.

Вінок сонетів, як окремих жанр, вимагав дотримання певних правил. Із його канонічних форм у поезії вагомими стали два типи: 1) вінок, що розпочинається з магістралу; 2) вінок, що завершується магістралом.

У Росії перший вінок сонетів з'явився завдяки перекладу «Сонетного вінка» Ф. Прешерна відомим філологом Ф. Коршем, а перші оригінальні версії вінків сонетів належать В'яч. Іванову та М. Волошину.

М. Волошин – нащадок запорізьких козаків, обдарований поет, самобутній прозаїк, літературний критик, вишуканий аквареліст, учений-енциклопедист, культуролог (автор блискучої монографії про І. Рєпіна). У молоді роки він невтомний мандрівник, а згодом – переконаний самотник, людина, яка створила свій космос у житті та мистецтві. Вінки сонетів Волошина привертають увагу унікальною досконалістю, своєрідністю художніх образів і складністю структури. Сучасники оцінювали його поетичну творчість по-різному: називали поезію поверховою і перенасиченою вченістю (В. Ходасевич, З. Гіпіус, Б. Садовський), інші доводили її глибину й проникливість (О. Толстой, М. Цветаєва). Через невідповідність поглядів та ідеологічних настанов про творчість Волошина не згадували тривалий час.

Формування його поетичного світогляду проходило під впливом творчості російських і французьких символістів, тому основою творчого методу став символізм, який став всеохоплюючим. У 1914 р. вийшли критичні статті митця з символічною назвою «Ліки творчості», в одній із них він писав: «*Бути символістом означає в буденному житті вбачати один із виявів гармонії світу*» [10]. М. Волошин написав чимало сонетів і сонетних циклів, серед них «Кіммерійські сутінки». «*Над зыбкой рябью вод встает из глубины...*» – сьомий вірш циклу та один із центральних у його композиції. Головний мотив «Кіммерійських сутінок» – це спілкування Землі й поета:

*Над зыбкой рябью вод встает из глубины
Пустынный кряж земли: хребты скалистых гребней,
Обрывы черные, потоки красных щебней –
Пределы скорбные незнакомой страны.
Я вижу грустные, торжественные сны –
Заливы гулкие земли глухой и древней,
Где в поздних сумерках грустнее и напевней
Звучат пустынные гекзаметры волны.
И парус в темноте, скользя по бездорожью,
Трепещет древнею, таинственною дрожью
Ветров тоскующих и дышащих зыбей.
Путем назначенным дерзання и возмездья
Стремит мою ладонь глухая дрожь морей,
И в небе теплятся лампы Семизвездья [3, с.56].*

У сонеті «Над зыбкой рябью вод встает из глубины...» простежується кілька етапів розвитку авторського замислу: в першому катрені – поет описує землю, прибережні скелі; у другому – морські затоки; далі в двох терцетах утілюється думка про його життєвий шлях. Якщо в першому катрені епітет «незнаемый» викликає асоціацію зі Стародавньою Руссю, то в другому асоціативним фоном до метафори «гекзаметры волны» є антична доба. У сумних поетових снах море грізно здіймає могутні хвилі, як і в пору Одиссея. У першому терцеті, як бачимо, йдеться про «Парус невідомого човна? Гору Парус?» А може, то парус човна, в якому пливе сам поет? Останній терцет – це «ключ» до сонета, в якому подано піднесений образ – метафору «лампады Семизвездья». І невідомо, чи справді мав поет на увазі Семизір'я за кількістю зірок у ньому? Як відомо, число сім – магічне число завершеності й досконалості. Отже, поетова думка прямує від морського простору до зірок.

На прикладі останнього сонета (15-го) з вінка сонетів «Corona Astralis» закріплюємо поняття «магістрал»:

*В мирах любви – неверные кометы, -
Закрит нам путь проверенных орбит!
Явь наших снов земля не истребит, -
Полночных солнц к себе нас манят светы.
Ах, не крещен в глубоких водах Леты
Наш горький дух, и память нас томит.
В нас тлеет боль внежизненных обид –
Изгнанники, скитальцы и поэты!*

*Тому, хто зряч, но светом дня ослеплен,
Тому, хто жив и брошен в темный склеп,
Кому земля – священный край изгнанья,
Кто видит сны и помнит имена, –
Тому в любви не радость встреч дана,
А темные восторги расставанья [3, с.67-68] !*

Вагомий внесок М. Волошина й у розвиток національної версифікації. У ранньому періоді творчості поет використовував традиційні метри (ямб, хорей), а далі в його творчому доробку з'являються експериментальні твори, написані галіямбом, архілоховою строфою, алкеєвою строфою, сапфічною строфою; переклади французьких парнасців і символістів (Ж.-М. Ередіа,

С. Малларме, Е. Верхарна).

Сонетний вінок В. Брюсова має назву «Светоч мысли». Старшокласники вже добре обізнані з творчістю поета. Вони розповідають про перший випуск збірки «Російські символісти», який відкриває епіграф з Малларме: «Кружево истлеваает в сомнении высочайшей игры».

За поетом закріплюється прізвисько «маг», воно стає трафаретним у багатьох поезіях сучасників, присвячених йому: «О, тайн ключарь, проникший в руны» (В. Иванов), «Застывший маг в венце из звезд» (А. Белый), «вещий маг» (С. Соловьев). Муза й героїня поетових творів Ніна Петрівська писала: «Він замикався в стилі, як у надійні футляри – це органічний метод його самозахисту».

Отже, підбиваючи підсумок, звернемо увагу старшокласників на суворість форми вінка сонетів, яка передбачала певну послідовність розвитку ідеї. Німецький поет Й. Р. Бехер (автор сонетів), зазначав, що вінок сонетів – це експеримент, який розрахований на віртуозну майстерність поета та адресований кваліфікованим читачам, які здатні сприймати й поцінувати мистецтво його творця.

Література

1. Волошин М. А. Киммерия: Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста, прим. И. Т. Куприянова. – К.: Молодь, 1990. – 128 с.: ил.
2. Воронова М. Максимилиан Волошин: настоящий поэт - нелеп // Личности. – 2010. – №3(25). – С.106-131.
3. «Закрит нам путь проверенных орбит...» М. Волошин, Н. Гумилев, О. Мандельштам. Возвращение поэзии / Сост. С. М. Пинаев. – М.: Изд-во УДН, 1990. – 384 с.
4. Кошемчук Т. А. Сонет М. А. Волошина «Над зыбкой рябью вод...» // Анализ одного стихотворения. – Л.: ЛГУ, 1985. – С. 212-225.
5. Куприянов И. Т. Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). – К.: Наукова думка, 1979. – 230 с.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 /Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 /Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.

8. Орлова Н. Валерий Яковлевич Брюсов / Детская литература. – 2001. – №1-2. – С. 24-30.
9. Прешерн Ф. Сонет. Газель. Переводы со словенского. Вступление Н. Стариковой // Иностранная литература. – 2001. – №8. – С. 211-221.
10. Романенко Світлана. Світ навколо людини // Образотворче мистецтво. – 2005. – №2. – С. 62-65.
11. Степанов Е. Поэты-пророки // Литературная учеба. – 2009. – №2. – С. 159-170.

СОНЕТНА ФОРМА В КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Риси постмодернізму у творчості Й. Бродського

*Бродський був великим поетом в епоху,
коли великі поети не передбачені.*

Д. О. Пригов

Й. О. Бродський (1940-1996) – видатний російський поет ХХ ст., перекладач, есеїст і драматург, лауреат Нобелівської премії 1987 р. Якщо уважно читати його поезію, можна помітити рідкісне багатство її мотивів, зокрема: тема вітчизни, історичної пам'яті, російської природи, міста тощо. Загальновідомий інтерес поета до літературних епох, стилів, творчості античних і сучасних авторів, різноманітних форм поетичної мови. Вести розмову з учнями про поезію Й. Бродського означає підкреслити широту її проблемно-тематичного діапазону, природність і органічність включення до неї життєвих, культурно-історичних, філософських, літературно-поетичних, автобіографічних пластів та асоціацій, які зливаються в живий мовний потік.

Вивченню жанрової системи творчості Й. Бродського присвячено безліч праць. В одному зі своїх есе він загострював увагу на тому, що *«подлинный поэт не бежит от влияния и преемственности, но зачастую лелеет их и всячески подчеркивает... Боязнь влияния, боязнь зависимости – это боязнь – и болезнь – дикаря, но не культуры, которая вся – преемственность, вся – эхо. Оттого так распространены «вариации на тему», пастиши, имитации, как жанровые, так и строфические, оттого существуют формы: сонет, терцина, рондо, газеллы и прочее»*.

Завдання вчителя під час проведення заняття спецкурсу допомогти учням зрозуміти пафос творчості поета, який стверджував високу місію поетичного слова. На занятті розглянемо ідейно-художнє багатство лірики: проблематику, жанри, зокрема, сонет; композицію, специфіку поетичної мови; відчуємо зв'язок лірики Й. Бродського з елегіями Баратинського, розповімо учням про знайомство з Анною Ахматовою; простежимо риси постмодернізму у творчості поета та збагатимо словниковий запас учнів старшої школи літературознавчими поняттями: пастиш, центон, імітація, ремінісценція. Виразне прочитання поезії й уривків з його поетичних циклів допоможе учням старшої школи відчутти відкритість його душі, нові горизонти лірики.

Старшокласники під керівництвом учителя зможуть самостійно підготувати розповідь про Й. Бродського, який займає почесне місце в російській і світовій культурі ХХ ст. Роки юності Бродського – це його «трудова діяльність» фрезерувальником на заводі «Арсенал», помічником прозектора в одному з моргів обласної лікарні, кочегаром у бані, матросом на маяку, робітником у геологічних експедиціях. Для нього була важливою не посада,

а вільний час, який він присвячував написанню віршів. Друкували Бродського мало, але читачі-шанувальники його поезії переписували вірші від руки й обмінювалися ними. Таким чином поет здобув популярність і став відомим.

Восени 1963 р. посилюється цькування Бродського. Він їде до Москви, де друзі намагаються вберегти його від арешту та влаштовують на обстеження до психіатричної лікарні. У цей складний для поета час, на тлі арешту й двох судів, трапляється інша особиста катастрофа – зрада коханої людини. Вірші, які він присвятив «М.Б.» (Марині Басмановій), увійшли до збірки «Новые стансы к Августе». 13 лютого 1963 р. Бродський був затриманий. На обох судових засіданнях – 18 лютого й 13 березня – слухалася його справа. За постановою суду поет був висланий з Ленінграда на п'ятирічний термін до Архангельської області з обов'язковим залученням на місці поселення до праці.

У цей період було написано багато прекрасних віршів:

*...Друг Полидевк! Тут все слилось в пятно.
Из уст моих не вырвется стенанье.
Вот я стою в распахнутом пальто,
и мир течет в глазах сквозь решето,
сквозь решето непониманья.
Я глуховат. Я, Боже, слеповат.
Не слышу слов, и ровно в двадцать ватт
горит луна. Пусть так. По небесам
я курс не проложу меж звезд и капель.
Пусть эхо тут разносит по лесам
не песнь, а кашель [5, с.157].*

Є. Рейн про творчість поета періоду поселення в Архангельській області писав: «Коли я прочитав усі ці вірші, я був вражений, тому що це був один з найсильніших благодотворних періодів Бродського, коли його вірші взяли останній перевал... головна висота була набрана саме там, у Норенській, і духовна висота, і метафізична висота».

У свій день народження 24 травня 1980 р. Бродський пише вірш «Я входил вместо дикого зверя в клетку», який підводить підсумок його життя за 40 років. І хоча в ньому йдеться про його долю, можна сміливо стверджувати, що він – про долю багатьох російських поетів.

*...Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
Жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя,
перешел на шепот. Теперь мне сорок.
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
Из него раздавать будет лишь благодарность [6,182].*

На початковому етапі творчої діяльності Бродський використовує класичні метри. Значна кількість віршів першої збірки «Остановка в пустыне» написана п'ятистопним ямбом, інші – дольником (розміром, в якому пропуск метричного наголосу складає один-два склади). Наступна збірка «Кінець прекрасної епохи» налічувала третину віршів, написаних дольником, у збірці «Частина мови» – їх більшість. Ритміка – це формальна категорія,

яка бере участь у створенні інтонації – категорії, що пов'язана зі смисловою мовленнєвою стороною. У поетичних інтонаціях закладені емоції. Окремі інтонаційні кліше, утворені класичними ямбами й хорейми, не можуть передати такого внутрішнього стану, як медитація, рефлексія, роздуми. Бродський розхитує класичні метри – двохскладові й трьохскладові, він користується великими синтаксичними періодами, які відповідають його внутрішньому стану, особливо, в період зрілості:

*У всего есть предел: в том числе у печали.
Взгляд застревает в окне, точно лист – в ограде.
Можно налить воды. Позвенеть ключами.
Одиночество есть человек в квадрате.*

Пропуск метричного наголосу впливає на мову та наближає її до прози. Як зазначають дослідники творчості, рання поезія Й. Бродського суттєво відрізняється від пізнього періоду. Молодий поет прагне до волі, розкриття таємниць всесвіту, зрілий митець утверджується думкою про незмінність буття, розчаровується в людях; його медитації й рефлексія набувають нового звучання, у поезію він привносить гірку іронію відчуження.

За період з 1965 по 1972 рр. Й. Бродський написав багато ліричних віршів. До цього періоду належить «Сонет», або «Postscriptum» (1967):

*Как жаль, что тем, чем стало для меня
твое существование, не стало
мое существование для тебя.
... В который раз на старом пустыре
я запускаю в проволочный космос
свой медный грош, увенчанный гербом,
в отчаянной попытке возвеличить
момент соединения... Увы,
тому, кто не способен заменить
собой весь мир, обычно остается
крутить щербатый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призрак не ответит эхом
последним воплям зуммера в ночи [5, с.90].*

В сонеті розкрито вічну тему людських стосунків: кохання й самотності, яку подано в екзистенційному, планетарному й філософському планах. Зіткнення побутових предметних деталей («медный грош», «щербатый телефонный диск», «зуммер») з часом і простором (космос, ніч) підсилює відчуття відчуженості, печалі, смутку, трагічної самотності людини у Всесвіті. Від драматичного кохання, в якому знаходить місце екзистенційне сприйняття й відчуття життя, залишається тільки відлуння («эх»). Не випадково слово «существование», яке повторюється двічі на початку сонета, надає особливої тональності настрою, думкам і почуттям героя. За формою сонет-присвята – «білий вірш».

У творчості Й. Бродського є кілька циклів: «Двадцять сонетів до Марії Стюарт», «Частина мови» та ін. Поет досить оригінально висловив свою думку про місце людини у світі, поетичну творчість і життя, розвиток мови у великому циклі «Частина мови» (40 восьмивіршів), написаного після від'їзду поета на Захід (1975-1976). Вірші цього циклу пронизані враженням від нового місця проживання, спогадами та гострим відчуттям самотності, пошуками оперта в рідній мові:

*...и при слове «грядущее» из русского языка
выбегают мыши и всей оравой
отгрызают от лакомого куска
памяти, что твой сыр дырявый.
После стольких зим уже безразлично, что
или кто стоит в углу у окна за шторой,
и в мозгу раздается не неземное «до»,
но ее шуриание. Жизнь, которой,
как дареной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается часть
Речи. Часть речи вообще. Часть речи [5, с.93].*

Цикли (прозові та ліричні) вперше з'явилися ще за часів античності (кіклічні поеми) та доби Відродження: «Кентерберійські оповіді» Дж. Чосера, «Декамерон» Дж. Боккаччо; «Pi canzoniere» Петрарки, «Sonnets pour Helene» Ронсара, сонетні цикли Шекспіра та ін.

Цикл (з грецьк. *kuklos* – коло) – низка пов'язаних між собою явищ, близьких за походженням, змістом, функцією, які творять певну цілісність. У літературі – сукупність художніх творів, що належать до одного жанру або спільних за ідейно-тематичним принципом, за подібністю композиційних форм, об'єднаних задумом автора в естетичну цілісність [9, с. 570].

Цикл «*Двадцять сонетів до Марії Стюарт*» Й. Бродський написав у 1974 р. Сонети, що ввійшли до нього, мають 14 рядків. Однак у них не має класичного поділу на катрени та терцини, а римування строф не відповідає загальноприйнятому канону, що ми й спостерігаємо в шостому сонеті:

*Я вас любил. Любовь еще (возможно,
что просто боль) сверлит мои мозги.
Все разлетелось к черту на куски.
Я застрелиться пробовал, но сложно
с оружием. И далее: виски:
в который вдарить? Портила не дрожь, но
задумчивость. Черт! Все не по-людски!
Я вас любил так сильно, безнадежно,
как дай вам Бог другими – но не даст!
Он, будучи на многое горазд,
не сотворит – по Пармениду – дважды
сей жар в крови, ширококостный хруст,
чтоб пломбы в пасти плавильсь от жажды
коснуться – «бюст» зачеркиваю – уст [4, с.107]!*

Поет сприймає навколишній світ, як хаос, позбавлений будь-якого сенсу існування. У поезії, яка розрахована на ерудованого, підготовленого читача, він використовує цитати і ремінісценції із творів інших поетів. Виникає своєрідний діалог із культурним простором, який для поета є надійним і міцнішим за матеріальні блага.

Постмодернізм, як відомо, оперує художніми формами та стилями минулого в іронічному ключі, пародійно знижуючи їх. Для поетів-постмодерністів творчість є мандрівкою до культурного простору, грою з культурною традицією, текстами, вільним моделюванням

можливих світів. Постмодернізм, втягуючи все з попередніх культур, стає відкрито цитатний, іронічний і пародійний. Гру з «масками» минулого в сучасному мистецтві, користуючись термінами постмодернізму, можна пояснити перекодуванням. Художній образ, який зберігає зв'язок з певним культурним кодом (тип свідомості, епоха, стиль, конкретний твір), набуває нового змісту і вписується в новий культурний код естетики та поезики постмодернізму.

Пояснюємо значення літературознавчих термінів: імітація, пастиш, ремінісценція.

Імітація (лат. *imitatio*: наслідування, переймання) – наслідування, підроблення [8, с. 414].

Пастиш (франц. *pastiche*, від італ. *pasticcio*: мішанина) – стилізована пародія-містифікація, яка складалася з уривків інших опер. Поняття виникло у Франції в XVIII ст. Згодом термін поширився на інші жанри [9, с. 190].

Ремінісценція (спогад) – різновид інтертекстуальності, відгомін літературного твору, відчутний в іншому літературному творі, опосередковане, приховане, незадокументоване, неточне відсилання до іншого тексту, його мнемонічний слід, завдяки якому автор нагадує читачеві про попередні неназвані літературні факти та їх текстові компоненти, викликає складні асоціації [9, с. 314].

Майбутні філологи також мають знати, що в літературі постмодернізму є особливий жанр – центон (з лат. «клаптевий одяг») – стилістичний інтертекстуальний прийом, який полягає в уведенні до основного тексту певного автора фрагментів із творів інших авторів без посилання на них. Іноді трапляються твори, укладені повністю з уривків інших творів, які І. Качуровський називав аплікаціями [9, с. 569].

Завершуючи вивчення творчості Й. Бродського, зазначимо, що музика й живопис займали значне місце в житті поета. З улюблених композиторів він виділяв Баха, Моцарта, Гайдна. Серед художників найбільше подобалися французи Ж. Брак і Р. Дюфі. У спеціальному курсі російської й американської поезії, який Й. Бродський викладав в Мічиганському університеті, він багато часу приділяв грецькому поету К. Кавафісу, творчість якого добре знав і дуже любив.

Література

1. Анна Ахматова. Сочинения в двух томах. Т.1. – М.: Правда, 1990. – 447 с.
2. Братко В. А. «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» Материалы к изучению поэзии Иосифа Бродского. 11 класс // Зарубіжна література. – 2002.– №4. – С. 20-25.
3. Бродский И. Остановка в пустыне. СПб.: Пушкинский фонд, 2000.– 248 с.
4. Бродский И. Новые стансы к Августе. СПб.: Пушкинский фонд, 2000.– 144 с.
5. Бродский И. Часть речи. СПб.: Пушкинский фонд, 2000.– 128 с.
6. Бродский И. Урания. СПб.: Пушкинский фонд, 2000.– 208 с.
7. Иосиф Бродский. Большая книга интервью.– Изд. Захаров. – М.- 2000. – 701с.
8. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т.1. / Авт.- уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
9. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т.2. / Авт.- уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
10. Невзглядова Е. Лекція о Бродском // Литература. – 2008.– №4. – С. 38-42;
11. Невзглядова Е. Лекція о Бродском // Литература. – 2008. – №5. – С. 31-35.
12. Шеховцева Т. А. Иосиф Бродский. – Харьков: Ранок, 2003. – 64 с.

ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ПРО ТЕОРІЮ І ПРАКТИКУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ.

Проблема формування уявлення учнів про представників української школи перекладачів неодноразово розглядалася в методичних та літературознавчих публікаціях. Їх автори під час підготовки інформаційного блоку про перекладачів радять широко використовувати біографічний матеріал; звертати увагу на особливості часу, за якого жив перекладач, основні віхи становлення творчої особистості митця. Практична частина спецкурсу передбачає проведення старшокласниками самостійних досліджень і вправ, виконання певних творчих проєктів з літератури. Висвітлення особистих зв'язків перекладачів і письменників, відомості про здобутки на терені перекладацької діяльності, факти, що засвідчують визнання перекладацької праці, залучення різних літературних джерел (мемуарів, інтерв'ю, літературно-критичних праць, епістолярної спадщини та ін.) – усе це допоможе вчителю реалізувати мету, завдання і зміст заняття.

План заняття спецкурсу:

1. Визначення поняття «переклад».
2. Види перекладу.
3. Розвиток художнього перекладу в Україні.
4. М. Рильський – поет і перекладач.

Словникова робота:

Авторизований переклад – переклад, схвалений автором тексту оригіналу.

Буквальний переклад – відтворення в тексті перекладу формальних або семантичних компонентів тексту оригіналу.

Вільний переклад – переклад ключової інформації без урахування формальних і семантичних компонентів тексту оригіналу.

Спеціальний переклад – переклад матеріалів, які належать до певної галузі знань зі своєю термінологічною номенклатурою.

Текст перекладу – в перекладі розрізняють оригінальний текст, призначений для перекладу (оригінал) і перекладний текст, отриманий у результаті перекладу.

Переклад (англ. *translation*, франц. *traduction*, польс. *przekład*, рос. *перевод*) – різновид інтертексту, передавання тексту однієї мови іншою при збереженні його стилістичних особливостей, що відрізняє його від переспіву, стилізації, трагестії, ремінісценції тощо. Практику перекладу дослідники проблеми та самі перекладачі тлумачать по-різному. Е. Паунд, Б. Пастернак уважали, що під час перекладу з'являється новий, оригінальний твір. Бенедетто Кроче висловив думку, яка стала афоризмом: «Перекладач – зрадник» («Traduttore – traditore»). За «Британською енциклопедією», фах перекладача вважається мистецтвом, а не наукою.

Мистецтво перекладу є давнім видом літературної творчості, найдавніший тип мовно-го спілкування – усний переклад. Після виникнення писемності почав розвиватися писемний переклад, який враховував не лише зміст висловлювання, а й окремі його особливості.

Нині усний переклад існує у вигляді синхронного (одночасного) перекладу. Писемний переклад – основний тип перекладу сьогодення. Поряд з традиційним перекладом, який виконується перекладачем, існує автоматичний (машинний, середина ХХ ст.).

Серед інших видів писемного перекладу розрізняються: переклад офіційно-ділових текстів, наукових творів, газетно-інформаційних повідомлень і публіцистики.

Найскладнішим вважають переклад *художніх творів*. Переклад поетичних творів істотно відрізняються від перекладу прозових творів. Існує також специфіка перекладу *драматичних творів*, у яких помітна роль належить індивідуалізації мови персонажів для розкриття їх внутрішнього світу. Також свої особливості має і переклад *дитячої літератури*, оскільки перекладач передовсім мусить враховувати сприйняття художнього твору читачами-підлітками. Так звані *адаптовані* переклади художніх творів здійснюються за певними принципами (наприклад, переклад для дітей оригіналу роману «Дон Кіхот» М. Сервантеса, який, насправді, за авторським замислом створений для дорослого читача). В окремих випадках застосовується *скорочений* переклад великих прозових творів (для створення навчальних хрестоматій, тематичних збірників, антологій тощо).

Перекладами й стилізаціями займалися різні поети в різні часи. За часів античності твори давньогрецької літератури перекладали письменники Давнього Риму (III-I до н. е.): Енній перекладав трагедії, Теренцій і Плавт – комедії, Катулл – лірику Сапфо. Відомий політичний діяч і оратор Ціцерон перекладав давньогрецьку публіцистику. У першому столітті н. е. філолог Квінтіліан започаткував так званий вільний переклад. Перекладач і теоретик раннього Середньовіччя Ієронім Софронік (340-420) обґрунтував завдання перекладу, вимагаючи збереження своєрідності, грації, сили, милозвучності оригіналу.

У добу Відродження Ніклас фон Віле (XV ст.) – німецький гуманіст і перекладач (з Петрарки, Боккаччо, Апулея) виступав за дослівний переклад: кожне слово оригіналу повинно замінюватися таким самим словом перекладу. Видатний французький філософ і перекладач Етьєн Доле (1509-1540) виклав своє бачення проблеми перекладу і сформулював основні принципи, за якими перекладач має:

- 1) досконало зрозуміти зміст оригіналу і задум автора, якого він перекладає;
- 2) досконало володіти мовою, з якої перекладає, і блискуче знати мову, якою перекладає;
- 3) уникати тенденції дослівного перекладу, що може призвести до перекручення змісту оригіналу і зруйнування краси образного вислову;
- 4) постійно розвивати мову, яка менш розвинена;
- 5) добирати відповідні слова в певному порядку, які забезпечать ідейно-художнє звучання перекладу, подібного до першотвору.

Ці принципи актуальні й для сучасної перекладацької діяльності.

У XVIII ст. з'явилися «вільні» переклади, в яких, на догоду читачам, додавалися нові подробиці й прибиралися ті, які могли їм не сподобатися. Прикладом такого перекладу слугує «Іліада» Гомера у переробці французького перекладача У. де ля Мотта (1714). Із двадцяти чотирьох пісень поеми залишилося тільки десять пісень, бо перекладач відкинув зайві, на його думку, описи битв, гомерівські епітети та порівняння, наділив персонажів давньогрецького епосу рисами трагедій Корнеля та Расіна.

Німецький просвітитель Й. Ф. Гардер рішуче виступив проти теорії і практики перекладів, які існували за часів класицизму. Він вимагав, щоб переклад відтворював риси, форми, барви чужоземного оригіналу, його характер, дух і природу поетичної манери, він заявляв: ми хочемо бачити Гомера таким, який він є насправді.

Видатний німецький поет Й. В. Гете вважав, що існує два принципи перекладу, перший з яких вимагає «переселення» іноземного автора в сьогодення, щоб побачити в ньому співвітчизника, другий – містить вимогу: «побачити» умови життя автора та відчуття його мовні особливості.

Август Шлегель порівнював автора і перекладача з дуелянтами, один з яких неминуче мусить упасти, а В. Жуковський доводив, що «перекладач у прозі раб, перекладач у віршах – суперник». Відомий теоретик В. Гумбольдт заперечував можливість художнього перекладу, мотивуючи тим, що перенесення образів, метафор, порівнянь, фонетичної музики з однієї мови на іншу – річ неможлива.

Англійський теоретик перекладу Теодор Сейворі, намагаючись звести воедино вимоги, що висунуті різними перекладачами, подає цей перелік у книзі «Мистецтво перекладу» (Лондон, 1957):

1. Переклад повинен передавати слова оригіналу.
2. Переклад повинен передавати думки оригіналу.
3. Переклад повинен читатися, як оригінал.
4. Переклад повинен читатися, як переклад.
5. Переклад повинен відображати стиль оригіналу.
6. Переклад повинен відображати стиль перекладача.
7. Переклад має читатися як твір сучасний оригіналу.
8. Переклад має читатися як твір, сучасний перекладачу.
9. Переклад може допускати добавлення та скорочення.
10. Переклад не повинен допускати добавлень та скорочень.
11. Переклад віршів повинен здійснюватися прозою.
12. Переклад віршів повинен здійснюватися віршовано [8, 54-55].

На Україні інтенсивний розвиток художнього перекладу відноситься до 20-30 років XIX ст. Українські поети-романтики перекладали твори з російської і польської літератур. Л. Боровиковський подає вільний переклад «Світлани» Жуковського, Метлинський перекладає поезію А. Міцкевича. Гулак-Артемівський перекладає вірш Й. В. Гете «Рибалка», робить переспів балади А. Міцкевича «Пані Твардовська». У другій третині XIX ст. Старицький перекладає сербський народний епос, «Гамлет» Шекспіра, поезії М. Лермонтова, серед яких «Демон», твори Пушкіна та Некрасова.

Пантелеймон Куліш захоплювався творчістю Шекспіра. Український письменник мав задум перекласти двадцять сім п'єс, перекласти вдалося тільки тринадцять, серед них «Отелло», «Гамлет», «Макбет», «Ромео та Джульєтта», «Король Лір» та ін. П. Куліш перекладав також твори Дж. Байрона, поезії Й. В. Гете, Г. Гейне, Шиллера. Разом з І. Пулюєм він працював над перекладом Біблії. Проте письменнику не вдалося довести переклад Святого Письма до завершення. Після його смерті І. Пулюй разом із Нечуй-Левицьким завершили переклад Біблії українською мовою, яка була видана у Відні 1903 р.

Перекладацька діяльність І. Франка – це численні переклади з багатьох мов світу: твори Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, «Мертві душі» Гоголя, поезії Міцкевича, перша частина «Фауста» Й. В. Гете, лірика Г. Гейне, балади і народні пісні західноєвропейських народів та твори античних авторів. У науковій розвідці «Каменярі». (Український текст і польський переклад. Деяко про штуку перекладання) митець критично розглядає переклад цього твору польською мовою та виступає за повноцінний художній переклад в органічній єдності змісту і форми. «Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи

наукових, – наголошував І. Франко, – для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам, знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях, у різні часи причинялися до поширення просвіти та підймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства» [11, 397].

Майстри художнього перекладу в українській літературі ХХ ст. – це видатні поети М. Зеров, П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, Л. Первомайський, А. Малишко, В. Симоненко, В. Стус, Л. Костенко, Б. Тен, Д. Павличко та ін.

Відомим, визнаним перекладачем був М. Зеров, який переклав Катулла, Вергілія, Гоція, Овідія, Ф. Петрарку; з російської літератури – О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Брюсова; французьких поетів – П. Ронсара, Ж.-М. Ередія, Ж. дю Белле та ін.

Як важливий етап у розвитку української культури, особливої уваги заслуговує перекладацька діяльність М. Рильського, якою він займався паралельно з поетичною творчістю. Переклади М. Рильського – це *«невичерпний матеріал для розмови»*, вважає Ю. Булахівська, дослідниця перекладацької діяльності поета.

Важливу роль у перекладі, що особливо важливо для нашого заняття, відіграють жанрові особливості оригінальних творів. Відтворення в перекладі строгої канонічної форми сонета потребує іншого підходу, ніж переклад вільного вірша – верлібру, своєрідної системи віршування, яка не має ні рими, ні окресленого розміру. Вільне володіння формою сонета, на думку дослідників жанру, є ознакою високої майстерності автора і перекладача.

У процесі формування уявлення старшокласниками про особистість поета і перекладача М. Рильського використаємо такі форми роботи: підготовка короткої біографічної довідки про поета, добір художньої літератури (творів та перекладів), організація книжкової виставки, написання письмових творів тощо. У поетичному доробку М. Рильського сонет займає важливе місце з початку поетичної творчості і до останніх років його життя. Так, «Сільський сонет» був створений ще в 1912 році, упродовж 1911-1918 рр. поет написав «Срібний сонет», 1933 році – «Сонет нудьги й бажання» тощо.

Зібрання творів у двадцяти томах – це доробок видатного українського поета і перекладача. Томи 1-4 – вірші та поеми, 5-11 художні переклади поетичних і драматичних творів; 12-14 – літературно-критичні дослідження, есе, статті; 15 – розвідки і статті з мистецтвознавства, 16 – праці з мовознавства, фольклору і етнографії, теорії та практики художнього перекладу; 17-18 – публіцистика, 19-20 – автобіографічні матеріали, записні книжки, листи.

М. Рильський не лише багато перекладав, він утверджував і розвивав нові принципи перекладу, набути М. Старицьким, П. Кулішем, Лесею Українкою, І. Франком, М. Вороним та ін. Про його перекладацьку майстерність писали М. Ушаков, П. Антокольський, М. Гудзій, О. Білецький, Я. Івашкевич, Г. Вервес, Л. Новиченко, В. Коптілов, Ю. Булахівська та ін. У своїх працях і дослідженнях вони, насамперед, відзначали те, що митець у своїх перекладах умів тонко передати зміст першотвору в єдності з особливостями його художньої форми.

У 1927 р. Максим Рильський видав свій перший переклад епопеї польського поета А. Міцкевича «Пан Тадеуш», який вважається одним із кращих у світовій літературі. Робота над перекладом роману-епопеї стала для нього прекрасною школою поетичної майстерності. У листі до М. Зерова Рильський пише: «Ви пишете про переклади з Міцкевича. У мене їх ще немає, це тільки мрія моя перекладати «Пана Тадеуша», з котрим

зв'язано для мене багато любих спогадів... Перекладання «Пана Тадеуша» вимагає, на мій погляд, може, ще більшої майстерності, ніж його сонети. Треба, власне, зберегти аромат, у котрому все» [1,278].

М. Рильський також переклав збірку А. Міцкевича «Любовні сонети» та поему «Кримські сонети». Старшокласникам з уроків світової літератури відомо, що польський поет захоплювався вишуканою формою сонета та віродив цей жанр у польській літературі. Збірку «Кримські сонети» відкриває сонет «Акерманські степи», який виконує важливу функцію щодо всього циклу. На думку дослідників творчості польського поета, за своїм географічним змістом перший вірш не пов'язаний з територією Криму. Але ж чому автор поставив його на перше місце? Може, тому, що головний мотив сонета – це туга за вітчизною – Литвою? У першому вірші поряд з описом природи поет в останніх строфах виявив свою глибоку печаль за рідною землею, рідним краєм:

*Спиніться! Тихо як!.. Десь линуть журавлі,
Що й сокіл би не взрів, - лиш чути, де курличе...
Я так напружив слух, що вчув би в цій землі
І голос із Литви. – Вперед! Ніхто не кличе.*

Особливо багато М. Рильський перекладав французьких авторів – від класиків XVII ст. до поетів-символістів XIX ст: «Мистецтво поетичне» Буало-Депрео; з громадянської лірики В. Гюго; Альфреда де Мюссе, Т. Готьє, Стефана Малларме та ін.; сатиричні пісеньки П'єра Жана Беранже, вірші менш відомих французьких поетів кінця XIX – початку XX ст.; п'єсу Е. Ростана «Сірано де Бержерак» переклав під час Великої Вітчизняної війни та надрукував у 1947 р.

Учні розповідають про відомих митців: 1) поета й критика романтичної школи Т. Готьє (1811-1872), автора збірки «Емалі і камеї» та виразно читають сонет «Тюльпан»:

*Я – нідерландський квіт, тюльпан високочолій.
Фламандець, над усіх у витратах скупий,
Таку ціну склада добірності моїй,
Якої діамант не осягне ніколи.
На принців схожий я, що вродою бороли
Красунь вибачливих примхливо ніжний рій,
Сіяє пурпуром мій пишнобарвний стрій,
Огнями дивними переливають поли.
Небесний Садівник колись, ясного дня,
З проміння чистого зіткнув моє вбрання,
Де фарба золота цілує фарбу срібну, –
Та лихо! Він забув у ту натхненну мить
Солодкі пахощі в мою коронку влить,
До ваз китайських тонкістю подібну [10,480].*

2. Про французького поета Жозе-Марія де Ередія – пізнього «парнасця», «короля сонетів», автора єдиної поетичної збірки «Трофеї», яка творилася протягом тридцяти років і була завершена 1893 р. На думку відомого вченого-літературознавця Д. Затонського, збірка – це «справді трофеї історії й культури». Вона складається з п'яти розділів, що характеризують різні культурно-історичні світи та епохи. Перший – «Греція і Сицилія» присвячений класичній античності. Більшість сонетів першого розділу, зокрема, «Втеча кентаврів», написані на сюжетні мотиви грецької міфології.

Із російської літератури М. Рильський переклав роман у віршах «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, поеми «Мідний вершник», «Бахчисарайський фонтан», поезії О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, К. Рилєєва, Ф. Тютчева, О. Блока, В. Брюсова, М. Волошина, М. Тихонова, М. Маршака; байки І. Крилова, «Казку про Івана-царевича та сірого вовка» В. Жуковського, «Мийдодир» К. Чуковського та ін.

У виконанні підготовлених учнів звучать переклади сонетів російських поетів, один із яких «Мадонна» О. Пушкіна:

*Не безліччю картин уславлених майстрів
Я завжди скрасити хотів свої кімнати,
Щоб гості їх могли побожно оглядати,
Здаля вслухаючись у вироки знавців.
У простім закутку, серед німих трудів,
Одну картину я хотів би споглядати,
Одну: щоб з полотна, як з неземних країв,
Спаситель кроткий наш і непорочна Мати –
Вона з величністю, він з розумом в очах –
Дивились лагідно, у приязних огнях.
Самі, без ангелів, під пальмою Сіона.
Збулось бажання це в житті моїм. Творець
Тебе мені послав, тебе, моя Мадонна,
Краси небесної божественний взірець [5].*

М. Рильський не лише багато перекладав, він утверджував і розвивав нові принципи перекладу, набуті М. Старицьким, П. Кулішем, Лесею Українкою, І. Франком, М. Вороним та ін. Відстоював основні принципи перекладача, точне відтворення змісту і форми оригіналу, високу художність перекладу.

Теоретичні праці М. Рильського вийшли друком лише після смерті поета, серед них: «Проблеми художнього перекладу», «Пушкін українською мовою» та ін. У статті «Пушкін українською мовою» М. Рильський простежує історію українських перекладів російського поета. У 1830 р. «Вестник Европы» надрукував переклад шотландської пісні «Ворон к ворону летит» Л. Боровиковського, С. Руданський переклав відомий початок «Пісні про віщого Олега». Із давніх перекладів Пушкіна показовим є переклад «Полтави», зроблений Є. Гребінкою. Вірші російського поета перекладали також Пантелеймон Куліш (скоріше варіації на пушкінські тексти), М. Старицький (переспіви), І. Франко переклав чимало творів українською мовою.

Як один із творців української школи перекладу М. Рильський вважав, що «переклад з будь-якої мови на будь-яку мову принципово можливий, – незалежно від того, на якому щаблі розвитку та чи інша мова стоїть». Звичайна річ, ідеться про творчий, а значить, не тільки вмілий, а й сміливий переклад, про той тип перекладача, який, маючи в тому чи іншому випадку обмежений словниковий запас даної мови, рішуче розсуває його рамки, не відступаючи і перед словотворенням на міцній підвалині законів і особливостей рідної мови, вміло використовуючи інколи заведення до рідної мови іноземних слів і виразів [7,54-55].

Поет і перекладач назвав можливі труднощі під час перекладу художнього твору:

1). *Рід іменників*. Рід іменників може бути небезпечною пасткою для перекладачів. «Боль» у російській мові – жіночого роду, «біль» в українській мові – чоловічого роду. Українське слово «птах» - чоловічого роду, російське «птица» – жіночого. У бельгійського поета Шарля Ван Лерберга є вірш «Дощ». У ньому дощ малюється у вигляді чарівної дівчини. Дощ французькою мовою – жіночого роду (la pluie). В українській і російській мовах – це слово чоловічого роду. У російському перекладі В. Брюсова і українському перекладі М. Рильський дощ подано у вигляді прекрасного юнака.

Зачитуємо уривок з «Евгения Онегина» (глава сьома, III):

*У ночи много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве,
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.
Но та, которую не смею
Тревожить лирою моею,
Как величавая луна,
Средь жен и дев блеснит одна.*

Порівнюємо його з перекладом М. Рильського:

*Зірок багато єсть у ночі,
Багата на красунь Москва,
Але найбільше вабить очі
Сріблиста зірка ранкова.
Але вона, перед котрою
Я мовкну з лірою дзвінкою,
Зорею ранньою вона
Блищить серед красунь одна.*

Запитання й завдання:

1. Який переклад є конкретнішим у своїй образності? Чому? Відповідь аргументуйте.
2. Який з перекладів справив на вас яскравіше враження? Чому?
3. Назвіть розбіжності в оригінальному тексті й перекладі.

Як бачимо, з оригіналу Пушкіна перекладач вилучив слово «луна» та замінив його на сполучення «ранкова зоря». В українській мові, як відомо, є слово «луна», але вживається воно як відповідник російському – «эхо».

2) *Міжмовні омоніми*. Такий умовний термін перекладачі вживають до слів, які однаково або подібно звучать у кількох мовах, але мають неоднакове, навіть протилежне значення. Наприклад, російське слово «калитка» (хвіртка) в українській означає гаманець. Пильний в українській мові має два ряди синонімів: 1) старанний, ревний; 2) уважний, невсипущий. У російській мові слово «пыльный» означає вкритий пилом, запорошений.

Великої уваги потребують і різні наголоси в словах: російське верба, українське верба (в чеській, словацькій, словенській мовах зовсім без е – врба).

3) Переклад художньої літератури тільки тоді здійснює свою функцію, коли цей переклад творчий, коли він доходить до читача, коли він є фактом рідної літератури.

4) *Особливі труднощі* також створює несхожість зображуваного в оригіналі життя людей (побут, пейзаж, стосунки, риси характеру) з життям народу, мовою якого робиться переклад.

М. Рильський приводить приклад з пушкінського опису початку зими у романі «Евгеній Онегин» (глава сьома, XXX):

*Пришла, рассыпалась клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов;
Брега с недвижною рекою
Сравняла пухлой пеленою;
Блеснул мороз; и рады мы
Проказам матушки зимы.*

Для іноземних читачів, які ніколи не бачили зими й не знають, що таке «клоки», «блеснул мороз», не обійтися без приміток. Але, чим менше приміток, зазначав М. Рильський, – тим більшою є заслуга перекладача.

5) *Іноземні тексти в оригіналі*. Персонажі роману-епопеї «Війна і мир», як відомо, розмовляють французькою мовою. Л. Толстой дає слова цією мовою, а в підрядкових примітках перекладає російською. Під час перекладу роману українською мовою точилося багато розмов: залишати так чи перекладати? Дійшли висновку: іноземні тексти залишати недоторканими.

А. Федоров у своїй праці «Введение в теорию перевода» (1953) вважає незаперечною таку тезу: «Перекласти – це значить висловити точно і повно засобами однієї мови те, що вже висловлене засобами іншої мови у непоривній єдності змісту і форми».

М. Рильський підтримував автора цієї книги, але був глибоко переконаний у тому, що перекладач поетичного твору передусім повинен бути сам поетом, здатним перевтілюватися, відгукуватися, бути чутливим, як пушкінське «Эхо»:

*Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром.
Поет ли дева за холмом –
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов –
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!*

Література

1. Ільєнко І. О. Жага. Труді і дні Максима Рильського: Документальний життєпис. – К.: Дніпро, 1995. – 413 с.

2. Коломієць Л. В. Український художній переклад: від давнини до сучасності / Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, №2, 1999. – С. 50-54.
3. Коптілов Віктор. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с.
4. В. В. Коптілов. Актуальні питання українського художнього перекладу. – К.: Вид. Київського університету, 1971. –130 с.
5. Рильський М. Т. Зібрання творів: У 20-ти т. / Редкол.: Л. М. Новиченко (голова) та інші. – К.: Наукова думка, 1983-1985.
6. Рильський М. Т. Зібрання творів у 20 т. Т. 4. Поезії 1949-1964. – К.: Наукова думка. 1984. – 423 с.
7. М. Рильський. Мистецтво перекладу. Статті. Виступи. Нотатки /Упоряд. і коментарі Г. Колесника. – К.: Рад. письменник, 1975. – 340 с.
8. Ролік А. В. Теорія перекладу в текстах і завданнях – Ніжин: НДПУ, 2002. – 210 с.
9. Стріха М. Донорська кров мистецтва. Українські перекладачі та зарубіжна література / Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. –№4. – С. 2-6.
10. Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі. Антологія / Упоряд. і авт. передм. М. Н. Москаленко. – К.: Дніпро, 1995. – 693 с.
11. *Франко І.* Твори в 20 томах. Т. 16. – К.: Держлітвидав України, 1955.

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.), звернувся 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 впізнавати – 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. Срезневського. 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. Кравченка, 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 «Поєми» ствердив

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'ятдесяти томному 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 захоплювалися однаково і романтики, і реалісти, то Шекспірова лірика лишалася у затінку довгий час, і тільки в ХІХ 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 зріс 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 щиро й сміливо, але й без надмірностей передати домінуючу 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 друзів, 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 втоми», що поєднує особисту драму з бідкуваннями 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 блискуче. 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 реєстрові 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 всеплодющая 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 будується 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 груди; / 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 дзвінкій 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; глухеє небо; судьбу ледачу; багатший на надію; в солодкій тиші любих дум; і кождий дав тобі часть мого паю; І всі паї – твої тепер; Світ сей не суддя 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 мого духу печаттю».

Проте пророслі на іншому ґрунті й за інших умов традиції європейського сонетярства – а сонет був жанром медитаційно-філософським – видались не актуальними в українських реаліях франкового часу. «Хлоп 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 сонетярстві завдяки потужному соціальному струменю в них.

Проте це лише одна зі сторін українського сонета по-франківськи. Франко-сонетяр, 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 непоєднаних 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, антитезі другого катрена. У терцетах конфлікт почуттів приходиться 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 сонетярства. 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 сонетярства, які будувались саме за описаними в цій поезії принципами. У Франковому сонеті відчутний вплив французької послідовності римування (abba abba ccd eed).

Та найцікавішим, напевне, серед цих сонетів є перший із «Вольних сонетів», що глумить 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 конфронтує їх навколо двох смислових 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 розвертаєсь»).

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

Виголошений сонетярський маніфест є водночас і бездоганим взірцем поєднання форми й змісту: смислові відношення між композиційними одиницями передані мовою художніх асоціацій.

Серед сонетів Франка є справжня перлина, сповнена осінньої філософії:

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

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

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

Поет-символіст П. Верлен, щоб передати м'яккість 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...гонити небосклоном,

Blessent mon coeur...смерть прогнати

D'une langueur..... Monotone.....гоном-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, й 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'ятирному грони» неокласиків, яких затято критикували пролетарські критики за звертання до «віджилої» форми сонета; потім – у сонетах шістдесятників.

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

П'ятистоповий 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 «рифмовгих 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 Бургарт, 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 звulьгаризованою і по суті зведеною 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 смислових 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?» Оповідаю: 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 розширена тематика творів, підсилена психологізація змісту.

Розвиваючи можливості канонічної строфи, автор дає заголовки своїм творам, використовує епіграфи, що відтворюють головну думку твору. Епіграфи, як правило, використовують 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 стислість 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 строфи, 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 – утворює 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 безсилий:
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 «Суниці» 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 ницих 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 «Суниці» 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, видавалися 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 осторонь 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 хорейми. 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:

*Суворя 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 Іоганеса 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 чотиривірші (катрени) з перехресним римуванням, як, наприклад, у вірші «Спинилось літо на порозі...»:

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

У наведеному прикладі римуються слова першого і третього (мрії – розвіє), другого і четвертого рядків (іх – 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 навкруги. 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 душею 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. Воронько, 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.nbuv.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, 1 том. 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». Хлоп в хлопа, плечі в плечі
Гнеть стануть, свідомі одної мети,
Живі, грізні, огромнії сонети...

1880

* * *

«Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський,
Немов боїшся насміху і сварки?
Чого важкий свій молот каменярський
Міняєш на тонкий різець Петрарки?
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 невинно він о камінь дзвонить,
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
Українським 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 ogrівати.

1873

* * *

Вам страшно тої огняної хвилі,
Коли з мільйонів серць, мов божий грім,
Закута правда бухне і застилі
Шкарлуці світу розірве на нім?
Ви боїтесь, щоби криваві хвилі
Не потекли і не підмили дім
Блискучої освіти, не змулили
Швидкого поступу думок зовсім?

Не бійтеся! В кривавих хвиль навалі
Не згине думка, правда і добро,
Лиш краще, ширше розів'ється далі.
Не бійтеся! Не людськості ядро
Та буря зломить, а суху лушпину, –
Ядро ж живеє розростесь без впину.

1880

* * *

Як те залізо з силою дивною,
Що другеє залізо тягне к собі
І магнетизмом звесь, не в супокою
Зціпляєсь, але в ненастанній пробі, –
А як його безділля вкриє ржою,
Під ржею й сила гине, мов у гробі, –
Отак і серце, що, грижі стрілою
Прошиблене, само з'їдаєсь в собі.
Лиш праця ржу зотре, що грудь з'їдає,
Чуття живе, неткнуте заховає,
Непросихаючу нору живить.
Лиш в праці мужа виробляєсь сила,
Лиш праця світ таким, як є, створила,
Лиш в праці варто і для праці жить.

1880

СІКСТИНСЬКА МАДОННА

Хто смів сказати, що не богиня ти?
Де той безбожник, що без серця дрожі
В твоє лице небесне глянуть може,
Неткнутий блиском твоєї краси?
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, духах 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 звїздою
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 оновленим, щасливим світом,
Над збратаними, чистими людьми
Ти зацвієш 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?
Прийдеш 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 дїм плачу, і смутку, і зїтхання,
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 засївають;
По параграфам правду виміряють,
Але неправда і без міри ллється.

Тут стережуть основ, але основу
Усіх основ – людського серця мову,
І волю, й мисль зневажають, як дрантя.
Ви, що, попавши в западню ту, хтіли
Найти в ній людський змисл і людські ціли, –
Lasciate ogni speranza¹, – мовив Данте.

* * *

У сні мені явилися дві богині.
Лице одної – блиски променисті,
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 милий!), –
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 мною
Най раз на все твоє ся серце зверне.
І світ, і люди – всі перед тобою
Являться будуть світлим боком; скверне,
Погане, зле – лиш з наслуху, немов
Крізь сито тільки будеш знать. Оберне
Мій дар до тебе щирих 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,
Любві 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.
Кругіж отой могучий, каламутний.
Не в серці людським зло! А зла основа –
Се глупота й тота 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 знає 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
Оббризкала 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, ждять! 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, сльози 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, сльози й піт,
А хліб дає не їм – мовчіть! Мовчіть!

* * *

Паде додолу листя з деревини,
Паде невпинно, чутно, сумовито,
Мов сльози мами, що на гріб дитини
Прийшла і плаче, шепчучи 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 не дарма тепле літо втратив!
Най в'яне листя, най метіль гудить,
Се сил його не зможе підірвати,
І плід його приймесь і буде жить!

1881

Микола ЗЕРОВ СКОРПІОН

Блаженні дні і ночі на селі,
Землі Волинської родюче лоно
І дух полів, і голоси з балкона,
І крєкїт жаб на вітровім крилі.
А в плесі тихім, мов на синім шклі
Вже позначились клешні Скорпіона,
І Антарес, як іскорка червона,
Уже горів в надобрїєвій 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 нищих 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 зустрить 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 гермокопіді
І несмак архітекторів-нездар,
І всюди прослід залишив пожар,–
Ти все стоїш, веселий, ясновидий
І недаремно вихваляють гіді
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 міради свіч.

9.06.1928

ВЕРГЛІЙ

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 кращий 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.
Та 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, блищать,
На тонких стеблах крапельки студені
Минулого дощу веселчасто горять.

І дівчина, обсіпана квітками,
Іде, немов пливе лебедонька в воді,
І грають променистими вогнями,
Неначе квіти, світлі очі молоді.
Вони до мене так привітно сяють,
Що в серці стиха струни золоті дрижать,
І знов пісні мої плывуть, 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 квиління фальшиве мандолини.
Огонь пройшов, і залишився дим,
Про бурю спогад – жовті складки піни,
Туман їдкий, де був потоп і грім,
Де грала повідь – кумкання жабине.
Хоч би злочинні гордощі чола,
Хоч би Кармен привабливо пройшла
І задзвеніли п'яні кастаньети!
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 Камоєнс ним співав.
І в наші дні чарує він поета:
Вордсворт його за речника обрав,
Змівши 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 темперамент, 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.). Антитезні зіставлення, притаманні ліриці Д. Павличка, здатні «потужно викрешувати 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 (йдеться 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 увійшли 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 стильовими обрисами і власним поетичним баченням, багатою метафоричністю, 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-поєми, сонета-дорожніх 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 – АААА; другий – ВВВВ; терцетне ж римування – традиційне, пов'язане однією спільною римою (ввг – ггд). Подібне римування у катренах спостерігається у «Сонеті» М. Вінграновського – АААА – ВВВВ, 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 таїть 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 «омолоджує» її, накладаючи відбиток власної індивідуальності. Можна назвати найрізноманітніші типи композиційної організації і стильової структури сонета, та визначальною і принципово важливою якістю його поезики 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 розширювало 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 неповторного звучання.

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 утвердив власну, застосовуючи новаторські елементи у структурі сонетної строфи. Нова форма не тільки не порушила строгої архітекtonіки класичного вірша, а й більш яскраво розкрила внутрішню конфліктність, що впливає 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 психологічно-філософській заангажованості змісту.

1973 року вийшла четверта збірка «Сонети подільської осені», які писалися на Тернопільщині у селі Гуцанки, 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 йому 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 публіцистичним струмом, що пронизує їхню наскрізь ліричну поезію», тихим шепотом і гнівним пафосом, любов'ю і ненавистю, сповіддю і проповіддю. Проте творчість Каменяря 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 велетеньського, титанічного голосу. Незалежно від того, чи мав стати 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 надмірною точністю 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 набутоків 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 спланих туманом сліз...»*) або ж *«Дуби в сріблом гаптованих каптанах // Подібні стали до старих*

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

Мікроструктура «Київських сонетів» стикає нас з урбаністичними мотивами, але «урбанізація» 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 осоки...»), 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 гнуться», «мов сталь везуть, а не робочу втому», «літак», «стадіон», «мерехкотить підфарниками шлях», «на автостраду далеке світло кидають мотори»). Сказати про буденне небуденно, вдало відтворити чуттєву структуру кожного мікробразу, 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 «мелодіку музики». Враховуючи особливо важливе значення колористичних і музичних асоціацій в сонетах поета, варто відзначити, що саме завдяки цим чинникам образність сонета стала ще більш насиченою, 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 засад 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, збагативши 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 заскорузлості» [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 есе. – 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
Ламаться 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 пишності,
На правду, що підлоті навдогону
В бруд обергає 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 майне де усміх на лиці?
Вони самі усім розповідали,
Що інквізитор 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
Безжальній костюмасі 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 Андіївської 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 й 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 розвертаєсь.*

*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, деконструє форму, використанням «хвостатих сонетів», сонетино тощо.

Відомими є й сонети ще однієї представниці української діаспори – Емми Андіївської. 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 площина, 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'явилась 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. Петрарка, 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'явилась 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. Мосендза, 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. Тимофєєв 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. Кочур, 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 Кресцімбені (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. Кресцімбені «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 сонетів увійшов завдяки перекладу вінка сонетів Ф. Прешерна, здійсненого Ф. Коршем. Переклад супроводжувався невеликою передмовою-коментарем «Сонетный веноч 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. Взятий 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 А 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, збагачення 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 наростають, 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 строфи. 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 «Самаркандський 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. Гушака. Чітким є сюжет у вінку сонетів В. Миккульського «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 архітектоники вінка сонетів. У таких випадках окремі сонети можуть мати свої індивідуальні жанрові ознаки.

В українській літературі перші цикли сонетів з'явилися у 40-х роках ХІХ ст. Автором їх став Іван Головацький – видавець «Вінка русинам на обжинки». Канонічні українські вінки сонетів з'явилися 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, E – 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, поезії 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 порядку. Розмір сонетів – п'ятистопний ямб, якого, щоправда, не скрізь дотримано. Римуння 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 нашествия, 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 загартників. Розмір вінка сонетів – шестистопний ямб. Структура кожного сонета: 4+4+3+3; катрени мають по дві рими перехресного римуння 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 римуння – 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 стоїть 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 римуння – 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 архітекtonіки, цикли філософсько-ідейних медитацій, а також ліро-епічні поеми, в яких сонети виконують роль строфи. Названі та інші різновиди вінків сонетів знайдуть своє поширення у другій половині ХХ ст., з подальшою тенденцією циклізації цих форм, і це співпадає з появою формально скомпонованих поетичних творів, подекуди слабких у художньому відношенні.

У літературний процес кінця 50-х і наступних за ними 60-х років включилися 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 архітекtonіки 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 «букет» 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 подібного звучання 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 окремі сонети 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 порушено. Рими оригінальні, точні. У багатьох рядках відчутна 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'явилися 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 приходить найбільше число вінків сонетів: 78 вінків за два десятиліття. Тематика вінків сонетів розширилась, збагатилась їх жанрово-модифікаційні різновиди. З'явилась 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. Славутич відтворив героїчні події часів Вітчизняної війни в Криму у 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 вогню» (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 протигагу творам про любов до України, її культури, які часто кваліфікувались не інакше, як прояви буржуазного націоналізму. З'явилися вінки сонетів «Освідчення червоному сузір'ю» (1972) В. Коржа, «П'ятнадцятивітнє гроно» (1974) В. Бичка, «Збруч» (1979) Л. Крупи, «Республік золоте сузір'я» (1982) М. Казидуба.

У цьому десятилітті з'явилось 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. Петровця, «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 Петрарки 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 святи 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, позначених індивідуальним стилем авторки. Рідкісним явищем була поява сатиричного «Вінка на могили лукаволицих – хапуг, себелюбців та інших нищих», 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 минулої 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'явилися 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-присвяту «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'явилися твори вільні від тоталітарного методу соцреалізму, а відтак і орієнтації на цензуру. Зі здобуттям Україною незалежності деякі автори критично переосмислили свої твори, зреклись 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 опинилися 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. Мосендз, 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 збагачення 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. Збагачено архітектоніку вінків – вперше запроваджено різні способи «сплітання» 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. Вып. 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
зарівав 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 зґвалтування).
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.

ЖИТТЄПИС

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-руському триндіти
і висунув на службу сам себе.
По лікті у кишках, немов анатом,
навчився водку жрать, 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 навек 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 натяжки 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 загніздилась, як у клоччі,
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 доріженька 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 златокорі,
Для нив будущики спалив дотла.
Його душа у слово перейшла,
Повставши в працьовитій непокорі.
Та коли він востанне 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
Ігнула 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 ручаї 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 Залізняка 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: збagni,
Що смерть іде по стежці потаємній,
Щоб мозок твій перетворити в кремній,
А кість - 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 млисте 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 безсилового воання?
Ні! Він стріляв драпіжників-вовків
І спить тепер у курені з вінків
Так тихо, ніби Україна сниться.
Дерева бовваніють навкруги
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 смійтеся!) складне.
Один бере ту ложку, мов Явдошку
За руку, і викручує, і мене,
А другий візьме, як смичок, - і тне,
А третій допаде - як в морі дошку.
Навчіть перо тримати, друже мій,
До спазм, до зомління, до каліцтва,
Щоб видати всю силу чоловіцтва...
А там його в запеклості 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 ждять,
Що з ваших книг обдуха 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 вператися 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 гидь...
Але твоя вже вибила година,
І мимоволі добра ця людина
Тобі своїм безсмертям відомстить!

12

Учіться в нього, юні гранослови,
В незграбній 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 п'їтьмі 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
Моеї мови голубий кришталь.
Перероста в граніт м'яка печаль,
З путі зникає постать Азазеля.
Тікає дух пустиш... Я їду,
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 суніць 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 питають паспорта, ні мита -
Пускають правду, завертають лжу...
Світитиме народам із п'їтьми

Зоря Максима Рильського, умита
Міцкевича і Пушкіна слізьми.
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 шваль
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 гугнявий 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 класифікація шкільних лекцій: за змістом – історико-літературні, теоретико-літературні та аналітичні (присвячені аналізу 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 вчать 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 відповідати 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. Звертаючись 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 проведене 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 зображально-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 основи літератури – загальнолюдського змісту художнього твору. Тільки емоційне проживання, осмислення характерів, вчинків героїв, моральних засад 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 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 будучини орати.
На серп, щоб жито жать, 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 насажене зосередженою думкою, енергією, відтворене в класично прозорих і гармонійно виражених 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 стислості думки і слова, що, звичайно, у часи, 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, й він майже рік просидів у київській Лук'янівській тюрмі. Його товариші-неокласики Д. Загул, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Зеров були репресовані й 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 залізни ритми мрію!
Та, 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
Та 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 строфі образ-сміслову домінанту. Яка головна думка першої строфи?
- Як розвивається ця думка в другій і третій строфах? Розшифруйте закладену в них поетичну антитезу.
- Яку ідею висловлено в двох останніх рядках (сонетному замку)?
- Чи можна, на вашу думку, підпорядкувати зміст сонета загальній схемі «теза – розвиток тези – антитеза – 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 суворой сонетної форми, порушив принцип втілення сонетного змісту: «теза – розвиток тези – антитеза – 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 невідготовлених 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;
Петрарка в нім кохання виливав;
Кохався в грі його творець Макбета;
Про сум гіркий Камоєнс ним співав.*

*І в наші дні чарує він поета:
Вордсворт 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.*

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

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 крадькома;
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. Шекспірів Юлій Цезар / Г. Брандес ; з нім. переклав І. Франко // Літературно-науковий вістник. – 1899. – Т. 5, кн. 1. – С. 1-27
3. Кочур Г. П. Данте в українській літературі / Г. П. Кочур // Григорій Кочур. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур, М. Кочур ; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – К. : Смолоскип, 2008. – С. 813-832.
4. Радчук В. Хто він, Роберт Бернс: 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 поліція»).
7. Федерн К. Роберт Бернс / К. Федерн ; переклад І. Франка // Житє 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. Кирилук (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1976-1986. – При посилянні на це видання вказуватимемо в тексті лише том та сторінку.
11. Франко І. Передмова / І. Франко // Писання Осипа Юрія Федьковича. –Перше повне і критичне виданє. – Львів : 3 друкарні НТШ, 1902. – Т. 3, ч. 2 : Драматичні переклади. – С. VХІІІ. – (Українсько-руська бібліотека ; Видає Фільольогічна секція НТШ, т. ІV).
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 Федьковича. – Перше повне і критичне видане. – 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.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Братко Валентина Олександрівна
Паламар Світлана Павлівна

СОНЕТ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Методичний посібник

Літературний редактор І. В. Трудолюбова
Верстка А. О. Басін
Обкладинка П. В. Резніков

Підписано до друку 23.10.2012 р. Формат 70x100 ¹/₁₆
Гарнітура Times. Друк офс. Папір офс.
Ум. друк. арк. 10,4
Наклад 300 прим.

**Видано державним коштом.
Продаж заборонено.**

Видавництво «Педагогічна думка»
04053, м. Київ, вул. Артема, 52-а, корп. 2;
тел./факс: (044) 484-30-71

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовників,
розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 3563 від 28.08.2009 р.