

І ЗНОВ СОНЕТ: ЄВГЕНІЯ КОНОНЕНКО І ОЛЕНА О'ЛІР

На основі сонетів Є. Кононенко та Олени О'Лір вивчається семантика тексту крізь призму рівня звучності вірша. Визначаються ключові мотиви сонетів, особливості мелодики вірша.

Ключові слова: сонет, рівень звучності вірша, мотив.

Nadiya Gavrylyuk. Once more on sonnet: Yevheniya Kononenko and Olena O'Lear

In the present paper, the semantics of sonnets by Yevheniya Kononenko and Olena O'Lear is seen through the prism of the verse's sonority. In order to do so, we pay special attention to the key motifs and the peculiar melodic pattern of the sonnets.

Key words: sonnet, sonority of the verse, motif.

Сонет – віршова форма, що, відповідно до особливостей мови й культури народу, набуває неповторних ознак. Приміром, в англійській, німецькій, голландській і скандинавській поезії традиційний розмір сонета – п'ятистопний або ж шестистопний ямб; в іспанців та італійців – одинадцятискладовик, у французів – дванадцятискладовик або ж десятистопний вірш; у поляків – тринадцятискладовик [20, 302-7]. Однак формальне розмаїття властиве сонетистиці не лише у вимірі світовому, а й у координатах окремої національної літератури.

Якщо поглянути на український сонетарій від Опанаса Шпигоцького до Івана Франка чи Лесі Українки, у цьому можна легко пересвідчитися. Твори О. Шпигоцького були, фактично, “відкриттям” сонета для української поезії, після якого почалося тривале освоєння цього поетичного жанру. Художнім свідченням формування сонетного канону в нашій літературі можна вважати вірш І. Франка “Голубчики, українські поети”. Автор зазначає:

Голубчики, українські поети,
Невже вас досі нікому навчити,
Що не досить сяких-таких зліпити
Рядків штирнадцять, і вже є сонети.

П'ятистопний ямб, мов з міді литий,
Два з чотирьох, два – з трьох рядків куплети,
Повязані в дзвінкі римові сплети, –
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити [18, 98].

Вочевидь, потреба в подібній “науці” диктувалася багатством розмірів і строфічних форм українських сонетарів. На час літературної діяльності Франка це трактувалося вже як відхилення від усталеної жанрової форми з відповідними формальними та змістовими ознаками. Сонет стає *канонізованою строфою* (І. Качуровський). З одного боку, витворення сонетного канону сприяло дисципліні думки та вислову, бо ж писати, свідомо себе обмежуючи, – справа не з легких, що потребує неабиякої майстерності. З другого боку, саме слово “канон” несе в собі семантику застигості, сталості. Тому існує небезпека, що сонетна форма, позбувшись динаміки, перетвориться на поетичну архаїку.

Однак уникнути цього вдається за рахунок оновлення сонетного жанру. Виникає “поєднання нового змісту з видозмінами традиційної форми” [19, 16]. Подібне оновлення сприймається вже *на тлі канону*, самим фактом невідповідності читацьким очікуванням творчачималий естетичний ефект. Перебуваючи в силовому полі традиції, автору набагато складніше індивідуалізувати свій стиль, ніж тоді, коли він перебуває поза цим полем (до виникнення традиції або внаслідок “розриву” з нею). Але саме з такого прагнення народжується неповторність творчої манери, забезпечується жанрова динаміка, а отже, життєвість літературної форми.

Розглядаючи творчість українських поетів-сонетарів, дослідники прагнуть розкрити специфіку сонетів кожного автора. Так, Лоренцо Помпео звертається до проблеми новаторства в сонеті Лесі Українки, розглядаючи її сонетарій у контексті творчості попередників. Учений стверджує, що “новації, які впроваджувала поетеса, були не стільки формального, як змістового характеру. До “літературного жанру” українського сонета вона внесла нові акценти (не абсолютно нові стосовно загальноєвропейської сонетної продукції)” [12, 43]. Поетичним експериментом у царині змісту вважає окремі сонети М.Зерова румунська дослідниця М.Ласло-Куцюк. Новаторство поета, на її думку, полягає у зміні предмета під час викладу й набуття твором символічності [6, 71].

Змістове наповнення вірша (і сонета зокрема) невіддільне від його формальних особливостей. Цю взаємозалежність Г.-Г.Гадамер окреслив так: “Коли слова обирають довільно, то і вірш, зазвичай, невдалий. Варто звернути увагу на те, що вірш, який має довершену форму, переконує і своїм змістом” [1, 273]. Ю. Лотман у своїй праці “Структура художнього тексту” вказував, що значення слова для читача ущільнюється, оскільки текст постає перед ним єдиною можливістю, тоді як письменник знає про можливість вибору іншого слова [7, 37-40]. Однак можливість вибору для автора існує тільки в процесі написання твору. Коли ж твір написано, “він займає однакову позицію як щодо поета, який пише, так і щодо слухача” [1, 273]. Бо ж вибір певного слова надає йому семантичне навантаження, ущільнює текст. Особливо виразно зв'язок семантики слова з динамікою його звучання та ритмічним малюнком простежується у творах невеликого обсягу. Що ж до сонета, то злитість ідеї та форми стає максимальною, оскільки форма (метрика, строфічна організація) до певної міри визначає вибір лексики та синтаксичної структури.

Ю.Шерех, пишучи про поезії Миколи Зерова, зазначав, що вони “занадто відточені, занадто продумані, занадто гармонійні; кожне слово, синтаксичний хід, метричний хід такі повнозначні, такі обтяжені змістом, що треба сприймати, здається, не так цілісність, як кожен частину зокрема” [21, 85]. Імовірно, це твердження бодай частково справедливе стосовно будь-якого сонета. Гадаємо, що кожна зміна ритмічного малюнка, кожен метричний і синтаксичний хід виконує у вірші певну естетичну функцію, що невіддільна від функції конструктивної.

Якщо аналіз сонетного доробку класиків української літератури неодноразово ставав предметом дослідження, то сонетарій поетів нашого часу ще не був достатньо проаналізований. Що такий аналіз був би цінним, не

викликає сумніву з цілої низки причин: нині поряд із творами “постмодерної хвилі” (М.Ільницький) активізується тенденція “аристократизму”, що виявляє себе й у зверненні до сонетного жанру; це своєю чергою призводить до зростання наукового інтересу щодо сонета та сонетного вінка [див.: 14;13;17;8]. Цікавий той факт, що дослідник жанрової специфіки певної віршоформи інколи виявляється поетом, який практикує її у своїй творчості, як це спостерігається в Анатолія Мойсієнка.

Спинаючись на специфіці сонетів цього автора, М. Ільницький звертає увагу на відсутність строгої сонетної структури, що відбиває розвиток художнього образу, а також використання автором “паліндромного сонета” [3, 74]. У формальних пошуках А.Мойсієнка, безсумнівно, проглядає барокова поетика, “творче використання образів і прийомів наступними поколіннями” (1920-і рр. [16, 164-180]; початок ХХІ ст.). Окрім виразних формальних новацій, спостерігається часткова індивідуалізація форми на тлі нового змістового наповнення.

До таких належать сонети Євгенії Кононенко та Олени О’Лір, на яких зупинимося детальніше. Для сонетів Є. Кононенко характерний синкретизм, внаслідок якого пейзажні замальовки та ліричні сценки наповнюються філософським змістом. Однак провідна для авторки настанова на філософічність зовсім не означає уніфікації змістового чи формального ладу вірша. Про це свідчать і “лірично-філософські сонети” поетеси.

“Несподіваний сонет” [4, 26] – це гімн коханню, що випало на долю ліричної героїні у зрілому віці, а тому виявилось для неї особливо несподіваним. У сонеті відчутно постійне зіставлення “пізнього” кохання з подібним почуттям, що переживалося в юності:

Вже юність там – давно, давно, давно, –
А все неначе щось вона нам винна.

Відстань між першим і другим моментом на рівні синтаксису передається через вказівний займенник “там” та тричі повторений прислівник “давно”. Ця відстань дає змогу по-новому оцінити досвід минулого. Порівнюючи свої почуття тоді та нині, вона бачить, що почуття таке ж приємне та незбагнене: “Таємна і солодка плутанина... Той самий присмак зберегло вино”. Схожість вражень дає змогу дійти цікавого висновку, що

Твоє життя дійде до половини,
А потім поверне назад воно.

І саме це повернення “юної німоти”, “юного жаху”, коли заговорять очі та “серце буде битись у губах”, допомагає ліричній героїні зрозуміти помилковість свого припущення. Кохання в будь-якому віці – подарунок долі. Просто в юності часто, якщо щось складається не так, як хочеться, людина вважає, що їй щось заборгували. І лише згодом починає розуміти, що ніхто їй нічого не винен. Що минуле – цінний досвід (пор. у Ліни Костенко про кохання без взаємності: “Як пощастило дівчинці в сімнадцять” [5, 41]).

Досить показова динаміка рівня звучності¹ вірша: у першому катрені “високий-низький”, у другому – “низький-високий”; у терцетах – “високий-низький” і “високий-низький-високий” відповідно. Обернений рух рівня звучності у другому катрені увиразнює думку про повернення життя у протилежний бік, до відчуттів юності. Напрямок рівня звучності у терцетах закономірно повторює перший катрен, адже в обох випадках ідеться про юність. Тільки в першому випадку вона – далеко минуле, у другому – пережите на новому витку. В обох випадках високий рівень звучності підкреслює відкритість особи до почуття, до іншої людини, до світу загалом.

Максимум рівня звучності припадає на другий рядок, мінімум – на десятий: “А все неначе щось вона нам винна – І очі скажуть більше, ніж уста” (7,769-4,727). Максимум звучності в жодному із сонетів збірки не сягав такого значення, та й різниця між крайніми точками не була такою рекордно великою – 3,042. Імовірно, такий розподіл диктується потребою передати душевний стан ліричної героїні: емоційний сплеск у першому випадку та умиротворення в другому, що підтверджується різним рівнем звучності.

Якщо розглядати сонет за частинами, то побачимо, що найбільшою відкритістю позначені, такі рядки: “А все неначе щось вона нам винна – А потім поверне назад воно. – Прийде нізвідки юна німота – І буде то не борг, а подарунок!” (7,769-5,136-4,916-5,043). Лірична героїня емоційна, повернення почуттів відбувається на високих нотах (хоч і не таких високих, як докір власній юності). Істотна різниця між найвищими точками строф дає підстави сприймати їх рівень звучності як середній, тобто надати рядкам особливої значущості та показати, що за всієї зовнішньої подібності почуття героїні таки різні та й сприймаються по-різному (як “борг” і “подарунок”). Цю різницю пояснюють рядки, що мають найнижчий рівень звучності: “Кладе на плечі руки всеодно – Перемістились наслідки й причини – І очі скажуть більше, ніж уста – Аж серце буде битись у губах” (4,957-4,75-4,727-4,86). Почуття приходять вдруге, змінюються мотивація вчинків. У “Несподіваному сонеті” немає рядків з тотожним рівнем звучності, хоч є дві пари з близьким рівнем: “Таємна і солодка плутанина/Кладе на плечі рури всеодно (4,958-4,95); Вже юність там – давно, давно, давно – Твоє життя дійде до половини” (5,1-5,083). У першому випадку подібність рівня звучності визначається синтаксисом речення, коли підмет і присудок опиняються в суміжних рядках; у другому – розгортанням образу плинності життя.

Коли подивитися на розподіл голосних і приголосних, то помітимо, що немає жодного рядка із симетричним розподілом звуків, але дев'ять із чотирнадцяти рядків утворюють фонетичні курсиви²: “Вже юність там – давно, давно, давно – Той самий присмак зберегло вино (10-17); Кладе на плечі руки всеодно – Аж затамує подих юний жах (10-13); А потім поверне назад

¹ Динаміку рівня звучності вірша визначаємо за методикою С. Бураго [див.: 2]. Учений згрупував усі звуки мови, надавши кожній з них числове значення від двох до семи. Кожен зі звуків однієї групи має числове значення групи. Розписавши таким чином усі звуки в рядку, отримуємо середнє числове значення звучності. Розділивши його на кількість звуків у рядку, одержуємо рівень звучності рядка. Дослідник наголошував, що запропонована ним методика спрямована на виявлення “надсвідомо даного наспіву вірша, що поза семантикою слів нічого не означає”.

² Фонетичні курсиви – це рядки з тотожним розподілом звуків (1-ше число позначає кількість голосних, 2-ге – приголосних).

воно – Аж серце буде битись у губах (10-12); Таємна і солодка плутанина – Твоє життя дійде до половини – А потім заговорить поцілунок (11-13)”. Фактично рядки з тотожним розподілом голосних і приголосних увиразнюють думку, що коханню підлягають люди будь-якого віку. Воно завжди бажане, але однаково несподіване. Ланцюжок різниці голосних і приголосних звуків від строфи до строфи має такий вигляд: 16-17-8-6. “Несподіваний сонет” зберігає чіткий поділ на катрени та терцети, уникаючи тотожності різниці звуків у кожній з частин сонета. Подібну будову має і “Літній дощовий сонет” цієї ж авторки.

“Несподіваний сонет” написано п’ятистопним ямбом зі схемою римунання на французький лад – aBВа aBВа ссD ffD.

Коханню присвячено вірш “І знов сонет” [4, 39]. У цьому творі, як і в щойно розглянутому, стверджується “новина повторень”. Почергове наростання і спадання сили почуттів, панування “влади упокорень”, за якої людиною керує не егоїзм, а думка про іншого, єднання фізичне та духовне – така сюжетна канва цього сонета.

Відстань між крайніми точками рівня звучності невелика – 0,598. Нижня межа звучності випадає на перший рядок вірша, верхня – на шостий: “Тече по грудях радісне пиття – Зробилися даремними зусилля” (4,652-5,25). Приміром, заключний терцет характеризується стабільно високим рівнем звучності (5,12-5,04-5,08), що, очевидно, зумовлене емоційним піднесенням ліричних героїв твору:

Панує млосна влада упокорень,
І вірний ритм несамовитих тіл,
І неповторна новина повторень.

Навіть у цьому “відкритому” фіналі простежується почергове спадання та зростання рівня звучності рядків. Подібний напрям рівня звучності виразніше простежується в решті строф сонета. Отже, можна твердити, що хвилеподібний рух емоцій відображається у звучності вірша. Піки звучності в сонетній композиції випадають на рядки “І піниться у нім солодке зілля – Зробилися даремними зусилля – Та знову злет надривний і високий – Панує млосна влада упокорень” (5-5,25-5,071-5,12). Цікаво, що ці рядки підкреслюють семантичний план вірша: неспокій почуття (“піниться”), його максимальну насиченість (“Зробилися даремними зусилля”), сплеск (“злет надривний”), всеохопність (“панує”). Спади звучності відбуваються в таких рядках: “Тече по грудях радісне пиття – Та раптом стало мукою злиття – І захлинається новий неспокій – І вірний ритм несамовитих тіл” (4,652-4,75-4,923-5,04). Так, мінімум звучності випадає на зачин вірша, а також на рядки, що відображають спад емоцій після надривного злету (“захлинається неспокій”) і внутрішню невідповідність бажаному (“стало мукою”). Незважаючи на такі душевні спади, ліричні герої віднаходять вірний ритм. Найнижчий рівень звучності наростає від строфи до строфи, увиразнюючи відкритість сонета.

Основні мотиви сонета увиразнюються за допомогою рядків із тотожним розподілом голосних і приголосних, які складають більшу частину вірша: “Тече по грудях радісне пиття – І у напруженні щасливих сил (10-13); Гуде на цілий світ серцебиття – Та раптом стало мукою злиття (10-14); Панує млосна

влада упокорень – І неповторна новина повторень (11-14); Без танців і музик шумить весілля – І захлинається новий неспокій” (11-15). Ланцюжок різниці голосних і приголосних звуків у строфах сонета – 12-15-13-11. Це вельми показово, бо увиразнює настроєві ходи вірша. Так, при емоційному спаді у другій строфі різниця звуків збільшується. У такий спосіб відокремлено два душевні стани, а катрени набувають додаткової самостійності. На відміну від катренів, у терцетах панує один настрій, діапазон різниці звуків тут менший, ніж у катренах. Емоційна злитість терцетів доповнюється на рівні синтаксису, коли в одному терцеті опиняється граматична основа речення, а в іншому – обставина способу дії: “І у напруженні щасливих сил / Панує млосна влада упокорень”. Повернення радісного настрою зближує терцети з першим катреном як емоційно, так і за різницею звуків. Семантика твору гармонійно поєднується із його інтонуванням і синтаксичною організацією. Для прикладу, два душевні стани, схоплені авторкою в катренах, передано автономними синтаксичними конструкціями.

Вірш “І знов сонет” написано п’ятистопним ямбом зі схемою римування на французький лад – аВВа аВВа ССd FdF.

Сонетам Є. Кононенко властива настанова на те, що поезія “має абсорбувати, емоційно наситивши і переосмисливши, колір і звук, а також прийоми суміжних мистецтв, оскільки універсальність слова здатна виразити пластику малюнка і мелодіку звучання” [9, 33]. Синтез музичного і словесного мистецтва можна бачити в “Літньому дощовому сонеті” та меншою мірою в сонеті “Вальс першого снігу”. Відтворення пластики малюнка спостерігаємо в сонеті “Перше враження (На виставці Г.Миронова)” [4, 33]. Поетеса співвідносить творчість художню й поетичну (вияви мікрокосму) зі створенням світу. Цей найбільший і перший у часі творчий процес є основою для сонета “Перше враження”.

Так, стан до початку творчості передано через місткі образи “споконвічна мука німоти”, “напруження нервової клітини”. Оскільки вірш подає створення світу, варто згадати біблійне: “Споконвіку було Слово” (Єв. Йоана 1:1). Але Є. Кононенко спиняється на тому, що до слова була мука німоти – пошук потрібного слова, пошук, що вимагає душевного напруження. Цей пошук супроводжує кожного митця – письменника, поета, музиканта, художника. Лише слово в останніх звучить у фарбах і нотах, а не в поєднанні звуків. Тільки тоді, коли потрібне слово знайдене, виникає задум і з первісної мли поступово постає світ. У Біблії таким словом є вираз “Нехай буде світло!” (Бут. 1:3), у художника – зародження космічної дитини; у поета – перші рядки нового твору. Космічна дитина – людина, яка ще не з’явилася, але вже зародилася в “лоні таємничої мети”. Якщо взяти до уваги, що людина причетна до космосу, а космос із грецької – “порядок”, то бачимо що найважливішим критерієм людського життя є гармонія зі світом довкола.

У другій строфі поетеса переноситься у сучасність і прозирає в майбутнє, де бачить приреченість світів:

І обриси фатальної щілини,
Куди летять приречені світи.
Там, де злились провалля і вершини,
З буттям, зі світом наодинці ти.

Терцети ж повертають нас до моменту творення. Цікаво, що процес творення осмислюється з різних позицій: біблійної (як пошук потрібного слова, що розсіє первинну млу), фізичної (протоплазма), біологічної (народження життя з води). Усі перелічені позиції зближує неспокій: “напруження нервової клітини”, “неспокійна протоплазма”, “шумовиння”. Слово, вогонь і вода поєднується в акті творення (пор. “Земля ж була пуста й порожня та й темрява була над безоднею, а дух Божий ширяв над водами” – Бут. 1:2). Але Є. Кононенко трохи відходить від опису творення світу, поданого в Біблії:

Але уже з'явилося шумовиння.
Наближується перший день творіння.
Втім, Жінка і тоді уже була.

Маємо тут виразну алюзію на богиню кохання. Отже, кохання є тією силою, що присутня при творенні світу. Воно творить світ, народжує нове життя, протистоїть хаосу.

Мета – це те, що гармонізує буття, надаючи йому сенсу, тоді як неспокій привносить розбалансованість. Обидва ці стани виражено не тільки через образну систему вірша, а й на рівні фоніки. Коли поглянути на співвідношення голосних і приголосних, то помітимо, що найбільша різниця (8 звуків) випадає на рядок “Безбарвна, неспокійна протоплазма”, а рівномірний – на рядок “У лоні таємничої мети” (по десять звуків). Рядки з тотожним розподілом звуків відображають основні мотиви вірша: “Зародження космічної дитини – Вона іще дрімає, невиразна (11-13); 3 буттям, зі світом наодинці ти. – Первинна, нерозрізнена імла” (10-14). Як дитина формується в лоні матері, так і творчий задум спершу невиразний, а згодом набуває чітких індивідуальних рис. У процесі творення митець опиняється наодинці зі світом і з собою. І лише глибше пізнавши їх у негативних і позитивних виявах (“провалля і вершини”), може досягти мети. У вірші протиставлено два стани – неспокій і гармонію, що поширюються на світ, людину, творчий процес. Вище йшлося про те, як їх передає образно-символічна система. Однак протиставлення можна помітити й на рівні фоніки. Виразну картину дає ланцюжок різниці голосних і приголосних у сонеті “Перше враження”: 7-12-14-6. Творчий неспокій передається у другому катрені та першому терцеті, єдність настрою подано через близьку різницю звуків – дванадцять і чотирнадцять. Схожу єдність маємо і в першому катрені та заключному терцеті, де різниця голосних і приголосних становить сім і шість звуків. Ці строфи передають віднайдення гармонії (обрамлення!). За всієї подібності кожен елемент має індивідуальне наповнення. Так, гармонія в першому випадку – віднайдення слова, народження задуму; у другому – кохання та зародження нового життя. Неспокій – неспокій авторової сучасності (“приречені світи”) та первинний неспокій творення відповідно. Два стани світів (як макрокосму, так і мікркосму) чітко відмежовані на рівні фоніки. Різниця голосних і приголосних у катренах становить сім і дванадцять звуків, у терцетах – чотирнадцять і шість.

Рівень звучності сонета також відображає концепцію авторки. Максимум звучності за строфами: “У лоні таємничої мети – Там, де зились провалля і вершини – Вона іще дрімає, невиразна – Але уже з'явилося шумовиння”

(5,25-5,077-5,375-5,409). Фактично ці рядки відображають процес народження світів (природи, людини, твору) і пік звучності випадає саме на момент їх появи в заключному терцеті. Якщо ця точка дає найвищий рівень звучності в сонеті, то найнижчий маємо в другому катрені, де авторка пригнічена візією майбутнього: “Куди летять приречені світи” – 4,739. Діапазон звучності дорівнює 0,67. Загалом найнижчу звучність спостерігаємо в другому рядку кожної строфи: “І споконвічна мука німоти – Куди летять приречені світи – Безбарвна, неспокійна протоплазма – Наближується перший день творіння” (4,864-4,739-4,77-4,964). Отже, мука німоти і пригніченість від приреченості світу відображається в підсвідомому наспіві вірша низьким рівнем звучності, а творчий неспокій і наближення творення дещо вищим.

Сонет “Перше враження” написано традиційним для цієї форми п’ятистопним ямбом зі схемою римування на французький лад – AbAb AbAb CCd FFd. У ньому повною мірою поєднано філософську проблематику із темою творчості. Питанню творчості Є. Кононенко присвятила, крім названого, шість сонетів збірки “Вальс першого снігу”, які варті бути предметом окремої розмови.

Якщо в сонеті “Перше враження” світ бачиться поетесі фатально приреченим, то в іншому сонеті вона зберігає за ним шанс на порятунок. Цей вірш називається “Сонет надії” [4, 26]. Твір починається з переліку страждань, які випадають на долю людини, та пошуку їх причини:

І біль, і жаль, і змучена дитина,
Тортури, страти, війни, помста, гнів...
Чи справді у страждання є причина,
Чи, може, то жорстокий жарт богів?

Нагромаджуючи в тексті вияви жорстокості й підсумовуючи перелік словами “жорстокий жарт”, поетеса підводить читачів до відповіді на поставлене в першому катрені питання. Відповідь однозначна: за страждання несе відповідальність людина.

Згубила свій високий шлях людина,
Та є той шлях у безмірі світів,
Де всеодно гармонія первинна,
Де розлад потім землю отруїв.

Хоча людина втратила правильний шлях, але, на переконання авторки, той шлях нікуди не зник, він полягає в гармонії, яка завжди первинна. Розлад же сприймається однозначно як отрута, щось неприродне, що загрожує людському життю, людині як духовній істоті. Цікаво, що в терцетах “Сонета надії” Є. Кононенко вчувається виразний перегук із її ж “Зимовим сонетом”:

А люди йдуть зіщулені і хижі
Із глибини сторіч на пошук їжі,
І ближнього уб’ють за той шматок (“Сонет надії”)
І всі ідуть, самотні і неситі,
Але руки ніхто не подає (“Зимовий сонет”)

“Сонет надії” наче виростає із “Зимового сонета”, одні й ті самі ознаки ліричних суб’єктів мають різну інтенсивність у цих творах. У “Зимовому сонеті” люди *неситі*, загребущі, можуть привласнити чуже й очікують цього від інших. Унаслідок цього вони тотально самотні. У “Сонеті надії” люди йдуть у злочинах далі: вони здатні не лише на крадіжку, а й на вбивство. Є. Кононенко характеризує їх словом *хижі*. У першому випадку перед нами ще люди, у другому – звірі. Людина зіщулюється, зменшується, усе людське втрачається. Якщо в “Зимовому сонеті” люди ще відчували потребу мати мету, усвідомлювали цінність людського життя, відчували докори сумління, то люди з “Сонету надії” цього не знають. Їм відоме тільки прагнення наживи. Саме тому заключний терцет починається розпачливим запереченням надій.

І ні на що уже нема надії,
Та небо, що так дивно вечоріє,
Із бруду повертає до зірок.

Але згодом надію таки віднайдено в небі. Небо – символ первісної гармонії, воно є тим шляхом, який загублено людиною. Бо тільки життя згідно з небесними законами може врятувати людину, повернути їй людську суть.

Піки звучності в сонетній композиції випадають на рядки “І біль, і жах, і змучена дитина – Де всеодно гармонія первинна – А люди йдуть зіщулені і хижі – І ні на що уже нема надії” (5,181-5,231-5,043-5,429). Нижня межа звучності за строфами сонета: “Тортури, страти, війни, помста, гнів – Та є той шлях у безмірі світів – Із глибини сторіч на пошук їжі – Та небо, що так дивно вечоріє” (4,5-4,88-4,808-4,92). Із цих числових рядів можна бачити, що сила звучності в точках максимуму та мінімуму рухається в одному напрямку: наростання сили в катренах, “приглушення” в першому терцеті, наступне зростання у фіналі. Особливість сонета – постійний перепад рівня звучності, найвища й найнижча точки якого розташовані в суміжних рядках строфи. Подібно поряд іде зневіра і сподівання на порятунок. Найвищий рівень звучності припадає на дванадцятий рядок із його розпачливим “І ні на що уже нема надії”, найнижчий на другий, який стисло розкриває причину такого стану – “Тортури, страти, війни, помста, гнів”. Діапазон між цими точками складає 0,929. У цьому творі не йдеться про пряму залежність між рівнем звучності та образним ладом вірша. Приміром, у перших двох рядках сонета описується жорстокість світу, а рівень їх звучності нетотожний. Таку ж невідповідність спостерігаємо й у першому терцеті, де перші два рядки розвивають один образ, але дають різний рівень звучності. Поряд із цим у другому катрені та терцеті простежується певна закономірність між образом і рівнем звучності. Скажімо, за допомогою низького рівня звучності вирізняє ключові рядки сонета про небо як про втрачений шлях, що все ще є в безмірі світів і дає надію на краще. Високим рівнем звучності відображаються емоційні сплески – як віри в первинність гармонії, так і розпачу. Світ постає перед нами, сповнений протиріч і драматизму, іноді ми не можемо його пояснити, інколи ж помічаємо закономірності. Фактично, поєднання двох тенденцій проглядає і в розподілі звуків.

Ось рядки з тотожним розподілом: “Чи справді у страждання є причина – Згубила свій високий шлях людина (11-17); Де всеодно гармонія первинна

– Із глибини сторіч на пошук їжі (11-15); Та є той шлях у безмірі світів – І ближнього убу́ють за той шматок” (10-15). Перша пара утворює курсив за типом пояснення, інші два базуються на контрасті. Та й рядок із симетричним розподілом (“І біль, і жах, і змучена дитина” – 11-11) не несе в собі елемента гармонії, а пов’язується винятково із синтаксичними особливостями фрази (сполучниковість, однорідні члени речення). Ланцюжок різниці голосних і приголосних у “Сонеті надії” демонструє розмежування катренів і терцетів. До того ж катрени дають однаковий показник різниці звуків, а терцети – різний: 20-20-10-5.

Сонет “Перше враження” написано традиційним для цієї форми п’ятистопним ямбом зі схемою римування на французький лад – AbAb AbAb CCd FFd.

Філософські роздуми мають місце і в сонетах Олени О’Лір [11, 19]. Авторка оновлює зміст творів за рахунок переосмислення світової літературної спадщини (“Дикі лебеді”), використання прийому “очуднення” (В. Шкловський), як, приміром, у сонеті “Вікно”. У цьому сонеті оповідь ведеться від імені вікна. У романтичній літературі краєвид із вікна, на противагу краєвиду з пагорба, трактується як конфліктний за своєю суттю. Здатність вікна відображати в собі обмежений простір зовнішнього світу автори-романтики використовували в художньому пейзажі як символ туги за гармонією, нереалізований порив у далину [15]. У сонеті Олени О’Лір “картинка” у вікні мінімально наповнена (“омела на осиці”, “вікно кам’яниці”), та й саме вікно максимально *вузьке*. Воно подібне до бійниці, а отже, має “оборонні” функції. Тільки оборона тут іде від одноманітності краєвиду, типовості архітектурних споруд, за якої старовинний будинок набридає своєю несхожістю. Імовірно, можна перенести символіку сонета на його авторку, адже вікно – це до певної міри аналог очей, отже, і душі. Поетеса свідомо обмежує все буденне, що потрапляє в поле зору, захищаючи свій внутрішній простір (вікно не тільки вузьке, воно *високе*). Цей внутрішній простір – небо авторки, її ідеал, закорінений у минулих епохах, а тому може не сприйматися в нашому часі, як вікно, що зроблене в позаминулому віці, виглядає незвично на тлі сучасної архітектури. У щоденному житті, в якому день-у-день “той самий краєвид”, одні й ті самі справи, залишається місце для чистої радості. Радість у образному світі сонета Олени О’Лір співвідноситься з сонцем (в авторки цієї статті виникає асоціація слова “радість” із іменем єгипетського бога сонця Ра, а також з поняттям раю як духовного блаженства). Такою радістю для вікна є сонце, що запалює його божественним відблиском, а також відблиск сонця у вікні навпроти. Перевівши ці символи у площину життєвих буднів, можемо трактувати сонце як недосяжний, але бажаний ідеал, спрямовування до якого робить людину кращою (“відблиск у вікні”). Відбиття певних рис, притаманних ідеалу, авторка знаходить і у своїх однодумців (“вікно навпроти”), спілкування з якими – друга чиста радість життя.

Символіка сонета доповнюється, коли брати до уваги “наспів вірша” (С. Бурого). Наприклад, точки максимальної звучності в сонеті припадають на рядки “В позаминулому мене зробили віці, / І озіям новим будинок мій набрид (5,321); Той самий день-у-день я бачу краєвид (5,069); І радість є одна в житті моєму чиста: / як сонце, сходячи над вулицями міста – І друга: це коли оте вікно навпроти” (5). Однаковий рівень звучності рядків зумовлюється подібністю синтаксичної будови речення. Крім того, він

підкреслює рівновеликість двох радостей та емоційність їх сприйняття. Мінімум звучності у строфах сонета припадає на рядки “Високе і вузьке, подібне до бійниці (4,964); А просто, через двір – з-під даху кам’яниці (4,788); Запалить відблиском божественним мене (4,848); Відбивши з заходу потоки позолоти” (4,724). Крайні точки рівня звучності випадають на третій-четвертий і тринадцятий рядки сонета, різниця між ними становить 0,597. Оскільки всі рядки сонета мають досить велику звучність, то мінімум звучності сприймається як середнє значення. Така особливість надає рядкам семантичної вагомості, але позбавляє їх похмурості та пригніченості. Так, вагомою в концепції авторки стає форма вікна – внутрішнього світу, наявність вікна навпроти (однодумця); ідея божественного відблиску. Цікаво, що найнижчий рівень звучності співвідноситься з призахідним сонцем (“з заходу потоки позолоти”), але воно дає яскравий відблиск. Це відбито в останньому рядку сонета, рівень звучності якого тотожний першому: “Прощальним променем у відповідь сяйне – Вікно в глухій стіні, виходжу я на схід” (4,969). Інтонаційне обрамлення виводить ще один підтекст вірша: радість, яку дарують нам, часто є яскравим відблиском радості, яку даруємо ми.

Коли поглянути на співвідношення голосних і приголосних звуків, помітимо певні курсиви: “Високе і вузьке, подібне до бійниці, / В позаминутому мене зробили віці – І друга: це коли оте вікно навпроти (13-15); Вікно в глухій стіні, виходжу я на схід – Теж вигляда вікно, одвічний мій сусід (12-19); Праворуч – омелá гніздиться на осиці – Відбивши з заходу потоки позолоти” (13-16). Перші дві групи містять у своєму складі римовані рядки й розвивають символічний образ однодумців, в останньому прикладі такого співзвуччя немає. Кожна строфа сонета – синтаксично завершена конструкція, що розгортає поетичний образ. Відносну самостійність строф сонета видно з ланцюжка різниці звуків: (15-22-17-13). Попри часткову автономність, перший катрен і терцети близькі за показниками різниці звуків, тоді як другий катрен істотно відрізняється. Такий розподіл продиктовано розмежуванням “внутрішнього краєвиду” (ідеалу) і “краєвиду зовнішнього” (дійсності).

Сонет написано Я5 з римуванням на французький лад: аВВа аВВа ССd FFd.

Важливість міжособистісних стосунків артикулюється і в інших сонетах збірки. Так, у сонеті “Дикі лебеді” [11, 45] авторка апелює до казки Андерсена, виводячи в текст філософські міркування:

Що бути лебедем! – не більший біль,
Ніж думка про кропив’яну кужіль
І вкриті пухирями ніжні руки.

Не більше щастя – звільнення від чар,
Ніж вистражданий всеочисний дар
Обіймів після довгої розлуки.

Як і попередній сонет, вірш написано п’ятистопним ямбом із римуванням на французький лад: аВВа аВВа ссD ffD. Але рівень звучності вірша має індивідуальні характеристики, що впливають із розгортання образної системи твору. Найвищий рівень звучності за строфами має такий вигляд: “Незлагоди не знали, ні образ (5,304); Чаклунка. Ви, – шипить, – головорізи! (5,208); Що бути лебедем! – не більший біль (5,04); Обіймів після довгої

розлуки” (5,115). Ці рядки позначені значною емоційністю (як позитивною, так і негативною), що частково відтворюється і за допомогою пунктуації. Найвищий рівень звучності сонета припадає на заключний рядок першого катрена, в якому передано відкритість ліричних героїв вірша, їхня щирість і довірливість. Мабуть, не випадково один з інтонаційних спадів припадає на перший рядок другого катрена, адже з приходом мачухи в житті родини відбуваються суттєві зміни: “Незлагоди не знали, ні образ – Та мачуха прийшла в недобрий час” (5,304-4,296). Фактично рядки 4-5 є крайніми точками рівня звучності, різниця між якими становить 1,008. Решта рядів із мінімумом звучності: “У батька одинадцятро нас (4,857); Ніж думка про кропив’яну кужіль – (4,846); Не більше щастя – звільнення від чар” (4,926). Мінімальний рівень звучності здебільшого припадає на початок кожної строфи сонета, яка становить синтаксично завершену конструкцію. Це видно і з ланцюжка різниці звуків: 11-15-13-18.

Сонет “Дикі лебеді” багатий на курсиви за співвідношенням голосних і приголосних: п’ять різновидів, що охоплюють десять рядків. Перший подає характеристику дітей мачухою (див. другий рядок катренів). Решта створює символічний підтекст: “Незлагоди не знали, ні образ – І одинадцять білих птиць ураз (10-13); Та мачуха прийшла в недобрий час – Не більше щастя – звільнення від чар, / Ніж вистражданий, всеочисний дар (10-17); Серця ми мали з воску, не з заліза – Обіймів після довгої розлуки (11-15); Злетіли на палацові карнізи – І вкриті пухирями ніжні руки” (11-13). Брати перетворюються на лебедів (тут проглядає аналогія з лебединою вірністю), а сестра, що визволяє їх ціною значних зусиль, своєю відданістю також внутрішньо уподібнюється до лебедя. Випробування звільняє дітей від озлобленості на мачуху й на власну долю. Вони стають вільними від чар не тільки зовнішньо, а й внутрішньо. Приходить усвідомлення, що біль, завданий близькій людині, нестерпніший, ніж власний.

Подібний шлях внутрішнього звільнення проходить героїня “Сонета” [11, 55], коли прямує від підозри інших у пліткарстві через бажання відплати до прощення кривдників. Спрацьовує морально-етичне обмеження, яке є життєвим та творчим кредо Олени О’Лір. Саме тому ризикнемо припустити, що в сонеті “Народження поезії” [11, 23] ідеться не тільки про поезію, а й про її авторку:

І з плоті власної, з її волокон
Самообмеження сплела я кокон,
І в напівмертвому застигла сні.

Та непомітно відбулось в мені
Преображення: я відчула крила,
Звільнилася від пут – і полетіла.

Показово, що поетеса говорить про поезію загалом, але формою вірша обирає сонет. Мабуть, це не випадково: канонізовані строфи вимагають більшого самообмеження, ніж вільні від жорстких приписів вірші. Лірично-філософські узагальнення про життя та творчість, укладені у строфи Я5 з римуванням на французький взорець, зберігають достатню гнучкість для втілення авторських інтенцій. Звісно, щоб твердження були переконливіші,

слід докладно проаналізувати сонети Євгенії Кононенко, Олени О'Лір, Наталії Науменко та інших авторів за змістовим і формальними ознаками. Але це, мабуть, стане предметом наступної розмови.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гадамер Г.-Г.* Про вклад поезії у пошук істини // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид. – Львів, 2001. – С. 273.
2. *Бураго С.* Мелодія стиха: мир, человек, язык, поэзия. – К., 1999.
3. *Гльницький М.* Маргінальність чи зміна парадигми? // *Слово і Час.* – 2007. – №10. – С. 74.
4. *Кононенко Є.* Вальс першого снігу: Поезії. – К., 1997.
5. *Костенко Ліна* // *Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Г. Клочка.* – Кіровоград, 1999.
6. *Ласло-Куцюк М.* Шукання форми (цит. за: *Гльницький М.* Маргінальність чи зміна парадигми? // *Слово і Час.* – 2007 – №10).
7. *Лотман Ю.* Структура художественного текста // *Об искусстве.* – СПб., 1998.
8. *Мойсієнко А.* У часопросторі сонетного вінка // *Літературна Україна.* – 2006. – 21 груд.
9. *Моринець В.* Поетичний авангард: його природа і сучасні вияви // *Стильові тенденції української літератури ХХ ст.* – К., 2004.
10. *Науменко Н.* Княгиня: Поезії 1991-2005. – К., 2006.
11. *О'Лір Олена.* Прочанські пісні: Поезії і переклади. – К., 2006. За цю книжку авторка удостоєна літературної премії імені Бориса Нечерди.
12. *Помтео А.* Експеримент і новаторство в сонеті Лесі Українки // *Слово і Час.* – 1999. – №8.
13. *Савчин Т.* Сонети Дмитра Павличка. Поетика жанру. – Тернопіль, 1999.
14. *Сіробаба М.* Жанрово-строфічні модифікації українського сонета. Генезис та історія розвитку. – Слов'янськ, 2003.
15. *Символіка у творчості українських поетів-романтиків* // <http://www.favorites.net.ua/ref-ukr/razd.php?id=25&start=80>
16. *Сулима М.* Елементи поетики бароко в українській поезії 20-х років // *Книжниця у семи розділах: Літ.-крит. статті і дослідження.* – К., 2006.
17. *Турчин М.* Сонет як багаторівнева образна система // *Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць / Київський національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова.* – 2006. – Вип.10.
18. *Франко І.* Твори: У 3 т. – Т. 1: Поезії, поеми / Упоряд. і приміт. М.С. Грицюти. – К., 1991. – (Бібліотека української літератури).
19. *Френденберг О.* Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.
20. *Шенгели Г.* Теория стиха. – М., 1960.
21. *Шерех Ю.* Легенда про український неокласицизм (цит. за: *Білик Г.* “Камена” Миколи Зерова: спроба наближення до смислів // *Слово і Час.* – 1999. – №8).
22. *Якубовська М.* Вінок сонетів в українській поезії. – Одеса, 2002.