

## РИМА В АРХІТЕКТОНІЦІ АНГЛОМОВНОГО ТА УКРАЇНОМОВНОГО СОНЕТА (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.)

Рима є головним фонетичним системоутворюючим елементом віршованого твору. Вона тісно пов'язана з ритмікою, інтонацією, синтаксичною будовою та лексикою поетичного твору. Взаємодією з цими віршовими явищами визначаються і функції рими (звукові, ритмічні, композиційні, інтонаційні, смислові). Рима у вірші є одним з великої кількості типів співзвучь. Але елементом віршування і предметом віршування є лише вона, тому що лише рима є канонізованою, відіграє структурну роль (сигналу кінця рядка) і викликає ритмічне очікування.

Визначення та класифікація рими, а також її функціональне призначення стали предметом дослідження багатьох вчених: М. Гаспарова [3], В. Холшевникова [7], Л. Гросмана [4], Г. Шенгелі [8], Г. Сидоренко [6], В. Вімсата [12] та ін.

В. Вімсат вказував на головну різницю між прозою та поезією, яка полягає у розрізненні між гомеотелевтоном і римою [12, 153-154]. Г. Сидоренко визначила роль рими як ритмотвірного елемента, що має формальне значення для утворення строфи [6, 131]. Г. Шенгелі вважав, що рима підкреслює віршову розміреність, допомагає сприймати вірші як завершені ритмічні одиниці [8, 242]. М. Гаспаров стверджує, що рима є фонетичним прийомом, який розрахований на слух; але чим більше поезія орієнтується не на усне виконання, а на читання очима, тим більше і “рими для слуху” мають можливість перетворюватися в “рими для ока” [3, 56].

На сучасному етапі філологічного розвитку рима розглядається у функціонально-змістовій єдності з поетичним текстом та виявляється специфіка її впливу на смисл твору. Аналіз основних видів рими та їхнього функціонального призначення особливим чином розкриваються в сонеті, строго канонізованій формі, що містить ряд вимог до ритмічної організації, в якій рима займає визначальне місце.

Сонетний канон передбачає дотримання таких правил щодо вживання рими: рими повинні бути дзвінками і точними, (причому рекомендується регулярне чергування чоловічих і жіночих рим); катрени повинні писатись на дві рими, терцети на три рими, при цьому в терцетах повинен використовуватися інший тип римування, ніж в катренах (якщо в катренах спосіб римування перехресний, то в терцетах має бути кільцевий; якщо в катренах – кільцевий, то в терцетах – перехресний).

Т. Кросленд [9] вважає abba abba cde cde або abba abba cdc dcd двома допустимими моделями італійського сонета; порушення схеми римування октави, на думку дослідника, є недопустимим, а порушення схеми римування секстини небажаним, але можливим. Л. Гросман визначає найдовершенішою формулою римування для катренів abba abba, а для терцетів – ccd ede. “Таке розташування рим необхідно для того, щоб римована монотонність висхідної частини (Aufgesang) врівноважилась різноманітністю рим в нисхідній частині (Abgesang)” [4, 129]. Таким чином, перша частина сонета повинна містити дві рими кільцевого типу, друга – три рими. Г. Шенгелі вважає, що перехресне римування в катренах є характерним для неканонічних сонетів, а сонет, в якому рими другого катрена відрізняються від рим першого, характеризується порушеною строфічною будовою. Крім того, дослідник зазначає: “В катренах при кільцевому римуванні одні і ті самі рими то зближуються то розходяться, створюючи стійку гру “очікувань”. В терцетах будова змінюється, створюючи тим самим різноманітність” [8, 304].

В. Шарп [10] стверджує, що досконалий сонет повинен містити дві рими в октаві (abba abba) та дві або три в секстеті, а поет може обирати кількість рим відповідно до емоційного імпульсу. Секстета правдивого сонета, на думку дослідника, виражається наступною формулою: cde cde, хоча можливі й інші варіації. Так, В. Шарп наводить ще 17 цілком допустимих варіацій, серед яких: cdc dcd, cdd ccd, cdd cdc, cdc ddc, ccd dcd та ін. На кількість рим вказував і Ч. Томлінсон [11]. Визначаючи різницю між італійським та англійським сонетом, дослідник зауважив, що для італійського сонета обов'язковими є дві рими в октаві і дві або три в секстеті, для англійського – сім рим.

Поле дослідження охоплює англомовні та україномовні сонети кінця ХІХ – початку ХХ ст., періоду, що яскраво позначений різноманітними способами розташування та комбінації рим, а також інноваціями в системі римування. Перш за все, зупинимось на способах римування англомовних та україномовних сонетів, що залежать від типу сонета – італійського, французького, або англійського. За основу класифікації рим береться їхнє розташування у віршах, або система римування, адже звучання сонета залежить не тільки від того, які рими за своєю природою, а й від способу римування та розташування рим в сонеті.

Так, у сонетах італійського типу переважає перехресне римування в катренах з чергуванням чоловічої та жіночої рим (схема: aBaB або AbAb), що відповідає вимогам сонетного канону. В сонетах французького типу переважає кільцеве римування зі схемою AbbA або aBbA, що використовується здебільшого для вираження завершеності поетичної думки та побудови кільцевої композиції. Однак, а україномовній поезії кінця XIX – початку XX ст. спостерігаються і випадки вживання перехресного способу римування в сонетах французького типу. Так, сонет М. Рильського “Ніцше” є сонетом французького типу з перехресним римуванням в першому катрені: aBaB aBaB cDc Dee Я5. Зауважимо, що вибір поетом такого способу римування не є випадковим і це не варто сприймати як порушення сонетного канону. Така схема римування дозволяє припустити посилення семантичної значимості римованих слів:

*Змію, людину, сонце та орла*

*Благословив він у високих горах:*

*Премудрість, світло, серце, міць крила –*

*Для бур, для щастя, для висот прозорих [2].*

Слово “орла” римується зі словом “крила”, що підкреслює їхній тематичний зв’язок й символізм. Поєднання римованих слів на основі подібності увиразнює смисл сонета та слугує для вираження основної думки сонета.

В англійській поезії кінця XIX – початку XX ст., навпаки, в сонетах італійського типу неодноразово використовується кільцеве римування. Прикладом цього є сонет Дж.М. Хопкінса “Божа велич”, сонет італійського типу з кільцевим римуванням в октаві та перехресним в секстеті: abbaabba cdcdcd. Особливості функціонування кільцевої рими “*Gód – ród*” виявляються при більш детальному аналізі структури строфи. Сонет відтворює образ природного світу, сповненого божою величчю, що “*flame out, like shining from shook oil*” (“*пронизує світ наче тремтяче полум’я*”). Образ полум’я, що є символом осягнення Божественної суті і краси природи, є одним із провідних у творчості поета. Тому не випадково всередині кільця з’являється рима “*foil – oil*” (“*міріади – лампади*”), яка семантично об’єднує природні явища з сакральними:

*The world is charged with the grandeur of God.*

*It will flame out, like shining from shook foil;*

*It gathers to a greatness, like the ooze of oil*

*Crushed. Why do men then now not reck his rod? [1, 502].*

Образ “*foil*” сприймається як людський винахід, що часто застосовується в наукових експериментах, а образ “*oil*” як сакральна субстанція, що використовується в їжі, медицині, освітленні, а також в релігійних обрядах, часто асоціюючись із символом царської влади. Таким чином, обидва словесні образи в сонеті підкреслюють божественну присутність в світі, а кільцева рима посилює взаємозв’язок між сакральною та науковою сферою.

За місцем ритмічного наголосу в суголосних словах в англійських та україномовних сонетах кінця XIX – початку XX ст. виділяємо чоловічі та жіночі рими, які характеризуються різною експресивною тональністю. У більшості проаналізованих сонетів помітне дотримання принципу альтернансу (чергування чоловічої рими з жіночою). Проте трапляються й випадки вживання виключно чоловічих рим в англійських сонетах та виключно жіночих в україномовних сонетах.

Оригінальною архітектонікою, зокрема незвичним розташуванням рим, виділяється мікроцикл сонетів В. Бобинського “Стріла”. Перший сонет є сонетом англійського типу зі схемою римування ABBA CDCD EFEF GG X5. Цей сонет є зав’язкою циклу, і, хоча його розмір передбачає динамічне і швидке звучання, автор надає йому плавного звучання завдяки використанню виключно жіночих рим:

*Адже я співець убогий*

*не герой, що переміг Ліндвурма!*

*Я лиш тиха арфа – я не сурма” [2].*

Другий сонет циклу є сонетом петрарківського типу зі схемою римування abba cddc EfEfEf Я5. У катренах вжито суцільні чоловічі рими, які разом із п’ятистопним ямбом надають сонетові енергійного звучання. Римовані слова, що закінчуються наголошеним складом, сприяють більшій завершеності кожної строфи.

Рима, об’єднуючи різні вірші, передбачає не тільки насичення їх звуковими повторами, але й виділяє слова і пов’язує їх за змістом. Чим оригінальнішою є рима, тим більше вона привертає до себе уваги, тим більше зростає її смислова роль. Звукопис збільшує асоціативну сферу внутрішньої форми вірша. Водночас, багата семантика слова, знаходить для себе повнозвучну форму вираження. Римовані слова займають важливе місце в англійських та україномовних сонетах. В. Маяковський у праці “Як робити вірші?” зазначав: “Я завжди ставлю найхарактерніше слово на кінець рядка і добуваю для нього риму за всяку ціну...” [5, 106]. Для збагачення сонетів оригінальними римами, що викликають нові смислові асоціації, поети

ставлять в кінці вірша рідко вживані слова, наприклад, варваризми або іншомовні слова: “*Архипелáга – звитя́га*”, “*ча́ром – valle lacrimárum*”, “*гермокопíду – ясновидий*”, “*Notre Dáme – tráм*”.

Римовані слова в проаналізованих сонетах часто містять власні назви та імена: (“*сні – Десні*”, “*жа́р – Волосожа́р*”, “*ло́ні – Аполло́ні*”, “*краї́на – Украї́на*”); іноді вони повторюють назву сонета, посилюючи акцент на об’єкті зображення: “*діорит – партеніт*” (М. Зеров “Партеніт”, “*океа́ні – Діа́ні*” (М. Рильський “Діана”), “*се́а – Liberty*” (О. Уайльд “Sonnet to Liberty”).

Англомовні та україномовні поети кінця ХІХ – початку ХХ ст. також приділяють особливу увагу колористичним і пластичним сторонам предметів та явищ, тому римовані одиниці в їхніх сонетах функціонально стають і зображальними засобами: “*green – sheen*”, “*blue – new*”, “*grey – away*”, “*тінню – ясно-сіню*”, “*звірині – ніжно-сіній*”, “*перемінні – молочно-сіні*”.

Крім того, поети часто об’єднують римовані пари слів за принципом семантичної подібності або контрасту. На думку В. Вімсата, “чим більше римовані слова відрізняються одне від одного, тим більше маркованим і відповідним є об’єднуючий ефект між ними” [12, 163]. Дослідник говорить також про алогічний характер рими, зазначаючи, що “в літературному мистецтві лише поєднання алогічного з логічним є основою естетичної вартості... Римовані слова з дивовижною гармонією звучання та відмінністю значення є образом, в якому формується ідея” [12, 165]. Прикладами римованих пар слів на основі контрасту є: “*життя – небуття*” в сонеті “Лебеді” М. Драй Хмари:

*Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття  
Веде вас у світи ясне сузір’я Ліри,  
Де пінить океан кипучого життя* [2].

Ці рими не стільки концентрують тематичний матеріал, скільки дають його ідейну оцінку, стають римами-узагальненнями. Особливим різновидом рими є “рима-символ”, що виступає в сонеті не тільки як формальна, але і як глибинна його характеристика. Символістськими мотивами характеризується “Срібний сонет” М. Рильського, де звучать теми самотності, свободи, спокою, осмислюються образи зими, дороги. Розвиток поетичної думки в сонеті проходить від переживання краси пейзажу до викликаної ним рефлексії ліричного героя з приводу свого минулого. Важливу роль у створенні художнього образу нічного пейзажу, який будується за принципом накопичення мікрообразів, відіграє рима. Завдяки використанню співзвуччя “*тінню – ясно сіню*” в сонеті актуалізується колористична характеристика пейзажу.

Рима в “Срібному сонеті” увиразнює семантику кожного вірша, надає йому статус художньої деталі, важливої для створення художнього образу. Так, співзвуччя “*спокої – зимової – неземної*” збагачує образ зимового лісу новими деталями, що є глибоко символічними. А співзвуччя “*сонет – поет – силуєт*” увиразнює образ ліричного героя. Отже, ліричний герой наближується до поета-теурга, який творить з хаосу реальності світ гармонії та краси, творить зі “*сніжних рим дзвінкх*” поезію гармонійного звучання, яка переводиться в площину символізації та сугестії.

За евфонічними ознаками в англомовних та україномовних сонетах кінця ХІХ – початку ХХ ст. виділяються такі різновиди рими: точна, неточна, багата (суголосся, що має якийсь додатковий елемент у порівнянні з римою достатньою), глибока (суголосся, у якому збігаються донаголошені звуки). У точній римі в сонетах збігаються всі звуки в римованих словах після останнього наголошеного. Точність таких рим можна пояснити тим, що вони, як правило, не багатоскладові. Багато точних рим утворюється на основі односкладових чоловічих клаузул (“*old – cold*”, “*space – place*”, “*sonet – poet*”, “*pori – dari*”) і на основі жіночих, двоскладових клаузул (“*showers – flowers*”, “*dancing – glancing*”, “*коріння – осіння*”, “*терпіння – створіння*”). Суголосся іноді охоплює 4-5 звуків: “*новий – бурштиновий*”, “*сварах – бульварях*”, “*riding – striding*”, “*extended – blended*”.

Поетичним досягненням рими вважається не лише її точність, а й звукове багатство. Якщо для створення точної рими достатньо співпадання двох звуків в чоловічій і трьох у відкритій жіночій римі, то будь-яке додавання співпадаючих звуків підвищує звучність рими, збагачує її. Це особливо відчутно, коли співпадають звуки, які розташовані зліва від наголошеного складу. Зокрема, Г. Шенгелі вважав, що “співпадання звуків, які знаходяться справа від наголошеного складу, сприймається “як належне”; а звуки, що стоять зліва, співпадати не зобов’язані (за винятком випадку з відкритою чоловічою римою), і співпадання їх сприймається як “несподіваний подарунок” [8, 245]. В україномовних сонетах кінця ХІХ – початку ХХ ст. зустрічаються декілька прикладів глибоких, точних рим, в яких співпадає не лише останній приголосний, але й звуки, розташовані в переднаголошеній частині римованих слів: “*корміги – криги*” (точна глибока рима, співпадають звуки *кр* в переднаголошеній частині), “*оновів – відпочів*” (спільне суголосся *по*), “*полоні – долоні*” (точна глибока рима, співпадають звуки *ол* в переднаголошеній частині).

Унікаючи банальних рим, намагаючись розширити римований словник, англомовні та україномовні поети кінця ХІХ – початку ХХ ст. не лише шукали оригінальні словоформи, але й

змінювали правила римування. На початку ХХ ст. в процесі “деканонізації точної рими” (В. Жирмунський) для поетів відкрилась можливість вільного використання неточних рим. Деканонізація не означала усунення, ліквідацію або послаблення ролі точної рими. Вона означала тільки, що принципово розширилися межі римування, де співіснували і взаємодіяли між собою різноманітні, несхожі, навіть протилежні за звучанням і способом побудови види рим. Неточні рими в англомовних та україномовних сонетах формуються на основі таких факторів: порушення співзвуччя ненаголошених голосних, характерне лише для україномовних сонетів (“*віє – надії*”, “*зітхання – світання*”, “*майнули – минуле*”, “*знане – океані*”); неспівпадання наголошених голосних (“*vicissitude – blood*”, “*нудним – огням*”); усичення голосного звука (“*височині – дні*”, “*короткий – кро́тке*”); редукція ненаголошених голосних (“*чолá – пройшла́*”, “*перейдуть – почувть*”, “*війни – човни*”, “*байдуже – струже*”); усичення приголосного звука (“*слова́ – човна́х*”).

Особливим різновидом неточної рими, поширеним в україномовних сонетах, є нерівноскладова рима, в якій поєднуються слова з різною кількістю післянаголошених складів. Нерівноскладові рими в сонетах поділяються на дві групи: нарощені та усичені. У римах з нарощенням з’являється додатковий звук: “*зриви – мисливий*”, (неточна, двоскладова рима з нарощенням з’являється додатковий звук: “*зриви – мисливий*”, (неточна, двоскладова рима з нарощеним *й*), “*простоті – золотий*” (неточна, односкладова рима з нарощеним *й*). У римах з усиченням випадає звук або склад: “*зелений – студені*”, “*чарівничій – вічі*”, “*прокислій – міслі*” (неточні, двоскладові рими з усиченим *й*).

В англомовній поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст., зокрема в сонетах Дж.М. Хопкінса та В.Б. Уїтса, активно використовувалась напіврима, основою якої є співзвуччя закінчень. У більшості сонетів В.Б. Уїтса напіврима поєднується із звичайною, асонансною та параримомою: “*ón – moón*”, “*bodies – ladies*”. Іншим різновидом є “ламана” рима, в якій один з римованих елементів складається з двох слів. “Ламана” рима іноді передбачає поділ слова між двома віршами, як, наприклад, в сонеті Дж.М. Хопкінса “No worst, there is none...” (1885 p.):

*My cries heave, herds-long; huddle in a main, a chief-  
woe, world-sorrow; on an age-old anvil wince and sing-  
Then lull, then leave off. Fury had shrieked ‘No líng-  
ering! Let me be fell: force I must be bríef [1, 508].*

До рідкісних та оригінальних рим в проаналізованих сонетах належать також складені рими, в яких одне слово римується з двома: при цьому з двох слів, що складають риму, одне або зовсім немає наголосу, або має дуже послаблений наголос: “*зазнав ти – сла́вте*”, “*чоло́ ти – голо́ти*”.

Особливості рими пов’язані з особливостями стилю сонета, його синтаксичною організацією, інтонацією. Синтаксичний паралелізм часто веде до появи слів в однаковій граматичній формі. Йдеться про граматичні (однорідні) рими, які збагачують звукову форму сонета та підкреслюють мелодійну симетрію. Зокрема поширеними є :

– іменникові рими, на які падає особливе смислове навантаження строфи, створюючи своєрідне „ехо” основної думки: “*woods – moods*”, “*age – presage*”, “*flowers – hours*”, “*нопи – дари*”, “*вод – висот*”, “*океані – Діані*”;

– дієслівні рими, що побудовані на антонімічних зв’язках: “*Ти з’явилась тихо, щоб мене збудіти / І навіки в серці спогад полиши́ти*” (М. Рильський, “П’яний сонет”) та на оказіональній синонімії: “*Що в серці стиха струни золоті дрижа́ть / А там, в гаю, – пташки дзвеня́ть*” (М. Рильський, “Сільський сонет”). За допомогою цих міжримованих асоціативних зв’язків виникають нові мікрообрази метафоричного характеру;

– прикметникові рими, які посилюють смислову значимість строфи за рахунок того, що римовані означення виступають в ролі емоційно-оцінних епітетів: “*unobsçured – endured*”, “*old – cold*”, “*bright – light*”, “*п’яні – неждáнні*”, “*прастарих – пухкі́х*”, “*наївним – переливним*”.

Багате звучання, поетичну виразність мають також і неграматичні рими, що утворюються співзвучністю слів, які належать до різних частин мови. Неграматичні рими набули більшого поширення в україномовній поезії. Їх класифікуємо таким чином: за співзвучністю прикметника та іменника (“*сріблясті – щáстя*”, “*рум’яним – тумáном*”); за співзвучністю дієслова та іменника (“*таїтьсá – блискави́ці*”, “*зробив – перстів*”); за співзвучністю іменника та прислівника (“*намі́тка – нешвидко*”, “*винограду – радо*”); за співзвучністю дієслова та прикметника (“*діста́не – п’я́ний*”).

Таким чином, проаналізовані ознаки рими в англомовних та україномовних сонетах кінця ХІХ – початку ХХ ст. дають змогу зробити висновок, що семантичні, ритмічні та евфонічні ознаки рими виявляються в єдності у поетичному творі. Рима підсилює ідейне та емоційне звучання сонета, створює багатий звуковий повтор, а також є важливим елементом створення ритму.

Для посилення яскравості образності сонета, музикальності віршованої мови, а також з метою розширення метричних, лексичних та фонетичних можливостей рими, поети експериментують зі способами римування, збагачують сонети оригінальними, багатими римами, застосовують

варіації неточних рим, зокрема усічені, нарощені рими в україномовній поезії та напіврими і “ламані рими” в англомовній поезії.

Архітектонічна функція рими розкривається через ритміко-метричну систему. Функціонування виключно чоловічих рим в англомовних сонетах посилює енергійне звучання сонета й надає більшій завершеності кожній строфі. А наявність суцільних жіночих рим в україномовних сонетах пов’язана з експресивною тональністю сонета, оскільки жіночі рими пов’язані з підкресленням медитативного характеру сонетів українських неокласиків.

#### Список використаних джерел

1. Английский сонет XVI – XIX веков : Сборник / Сост. А. Л. Зорин. – М. : Радуга, 1990. – 698 с.
2. Бібліотека кошового писаря : Поезії [Електронний ресурс] / Упоряд. Роман Бріскін. – Режим доступу : <http://pysar.net/poeziji.php>
3. Гаспаров М. Л. Стихораздел и рифма / Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях // М. Л. Гаспаров. – М. : Высшая школа, 1993. – С. 21-59.
4. Гроссман Л. П. Поэтика русского сонета / Гроссман Л. П. Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике. – М. : Никитинские субботники, 1927. – С. 122-147.
5. Маяковский В. В. Как делать стихи? [Електронний ресурс] / Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955-1961. – Режим доступу : <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/msc/msc-081-.htm>
6. Сидоренко Г. К. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. / Г. К. Сидоренко. – К. : Видавництво Київського університету, 1972. – 176 с.
7. Холшевников В. Е. Мысль, вооруженная рифмами : Поэтическая антология по истории русского стиха / Холшевников В. Е. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1987. – 606 с.
8. Шенгели Г. А. Техника стиха / Г. А. Шенгели. – М. : Гослитиздат, 1960. – 312 с.
9. Crosland T. W. H. The English sonnet / T. W. H. Crosland. – London : Becker, 1917. – 223 p.
10. Sharp W. Sonnets of This Century: Edited and arranged with a critical introduction on the sonnet / William Sharp. – London : White and Allen, 1886. – 424 p.
11. Tomlinson C. The Sonnet: its origin, structure and place in poetry / Charles Tomlinson. – London : John Murray, 1874. – 227 p.
12. Wimsatt W. K. The verbal icon : Studies in the meaning of poetry. / W. K. Wimsatt. – Kentucky : University Press of Kentucky, 1954. – 299 p.

*Анотація.* У статті розглядається функціональне призначення рими у смисловій та формальній організації сонета. Шляхом порівняльно-типологічного аналізу англомовних та україномовних сонетів розкриваються основні форми та способи римування, а також досліджуються функції рими в аспекті архітектонічної впорядкованості сонета.

**Ключові слова:** архітектоніка, рима, сонет.

*Summary.* The article is touched upon the functional role of rhyme in the formal organization of a sonnet. By means of comparative-typological analysis of the English-spoken and the Ukrainian-spoken sonnets the principal forms and ways of rhyming are discovered as well as the functions of rhyme are investigated in the aspect of sonnet architectonic structure.

**Key words:** architectonics, rhyme, sonnet.