

## ФРАНКІВСЬКИЙ СОНЕТ ЯК ОКРЕМИЙ РІЗНОВИД СОНЕТНОГО ЖАНРУ

Метою даної статті є доведення існування “франківського” сонету, як окремого жанру лірики. Для досягнення даної мети було поставлено наступні задачі:

- 1) виділити основні характерні риси сонетної форми в Україні;
- 2) вказати причини, якими був обумовлений розвиток сонетної форми в Україні;
- 3) розглянути і довести провідну роль І. Франка у вітчизняному сонетописанні.

Жанр сонету у світовій літературі відомий дуже давно. Відомі кожному майстри світового сонетарію: Ф. Петрарка, В. Шекспір, які вважаються засновниками двох основних течій даної ліричної форми: італійського та англійського (або шекспірівського) сонету відповідно. Проте неможна заперечувати наявність на сьогоднішній день значно більшої кількості напрямів і форм, що їх набував впродовж всієї історії свого розвитку світовий сонет, потрапляючи на той чи інший національний та авторський ґрунт; у ті чи інші історичні обставини.

Український сонет, незважаючи на свою відносно невелику історію, набув певних неповторних рис, вказівки на які можна знайти у наукових працях українських авторів. Дослідники також роблять акцент на беззаперечній ролі І. Франка в українському сонетярстві, проте не наважуються виділити “франківський” сонет як окремих жанр україномовної лірики. Подібну спробу буде зроблено в рамках даної статті.

Нажаль, не зважаючи на те, що темі жанру сонету в Україні було присвячено ряд наукових і дисертаційних робіт, серед них роботи М.В. Сіробаби, О.В. Шаф, О.М. Лисенко, М.Г. Якубовської, В.Я. Чобанюка, Т.О. Савчин, на сьогоднішній день мало хто насправді знайомий з українським сонетом, який багато в чому відрізняється від сонету світового. Причин цьому багато. Серед основних слід назвати наступні: часовий простір (літературна епоха), у якому сонети створювались, національний колорит, який, у випадку з українськими сонетами (як буде доведено далі), набуває особливої ваги, особистість і спрямованість творчої думки самого автора.

Історія українського сонета зовсім не така довготривала, як історія сонета світового. У той час як останній пережив свій повний розквіт в період Ренесансу (В. Шекспір, Е. Спенсер та ін.), і, забутий, був відроджений романтиками (А. Рембо, П. Верлен, Ш. Бодлер та ін.), то перші зразки українських авторів можна датувати тільки ХІХ-тим століттям. Хоча сам жанр за твердженнями науковців став відомим в Україні набагато раніше. В рамках даної статті розгляд історичного розвитку українського сонету буде проводитися за періодизацією М.В. Сіробаби, яку він подав у своєму дисертаційному дослідженні. Найперше знайомство з жанром сонету дослідник пов’язує з перекладом М. Смотрицьким одного з сонетів Ф. Петрарки у 1610 році; проте зазначає, що ці переклади були виконані не українською, а латинською і польською мовами [14, 7]. Початок власне україномовному сонету, на думку науковця, поклала доба українського романтизму (1830-ті – 1840-ві рр.), а першими зразками стали переспіви творів інших народів. Серед піонерів українського сонетярства можна назвати такі імена як: А. Метлинський, Л. Боровиковський, М. Шашкевич, М. Устиянович, Н. Мартовицький, І. Вагилевич, Т. Падура, проте дослідники-літературознавці зазначають, що на той період сонетного канону вироблено не було, а самі твори називають “жанрово-строфічними варіаціями на тему сонета” і приписують їм ряд ознак: “наявність рудиментів силабічного віршування, відсутність сонетної композиції, низька якість рим, суто романтичний ухил тематики”. [14, 7] Дуже вдало характеристику дає цим творам Н. Назаров, називаючи їх “випадковими спробами”, а сам жанр сонету – “майже чужинцем” в українському літературному середовищі [3, 182].

Другим стає постромантичний період, у який творили П. Свиницький, П. Куліш, О. Навороцький, М. Старицький, М. Костомаров та ін. Розглядаючи генезу українського сонетного жанру даної доби, Л. Тарарива також зазначає вагому роль Ю. Федьковича в українському сонетотворенні [17]. На думку Я. Славутича сонети Ю. Федьковича – “...це ще один крок уперед у засвоєнні українською літературою доброго сонетного умільства, утвердження цього жанру в новому українському письменстві” [17, 290].

Усі вищезгадані спроби на нашу думку можна охарактеризувати як “дофранкові”. Зробити даний висновок дозволяє суголосне виділення дослідниками І. Франка-сонетаря як безперечного творця української сонетної форми. Саме І. Франко “...вितворив власне українську модифікацію сонету...” [3, 182]; М. Сіробаба дає сонетам Каменяра української літератури визначення “канонічних” і наголошує на значущості саме франкової “поетичної дефініції” сонетного жанру, що, на думку дослідника, вказує на обізнаність автора у “принципових засадах сонетярського мистецтва” [14, 6]. Д. Павличко, маючи на увазі сонетну творчість І. Франка, називає його своїм вчителем і “Мойсеєм” [11, 6].

Причиною такого позитивного відношення дослідників до франкових сонетів стає сміливе звернення їх автора до новаторства: розширення тематичних рамок поезій даного жанру, значно менша увага до формальної побудови і більша увага до змісту написаного. Н. Назаров зазначає “змістовну наповненість і реалістичність” сонетного віршу І. Франка і пояснює дану авторську позицію наступним чином: “Франковий сонет перекував сам час і місце творення поезії цього жанру. Адже навіть всі ті вишукані дрібниці тому, хто пізнав принади “кибльовання” й тюремної кухні” [3, 182]. І. Франко вважав за необхідне в першу чергу визначити завдання вітчизняного сонетярства, яке формулює у завершальній поезії “Вольних сонетів”, порівнюючи його з завданнями жанру для інших народів: “Якщо у 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” [3, 183]. Задля досягнення даної мети автор застосовує діалогічне мовлення; вживає риторичні питання, оклики; звертається до гумору іронії і сатири, чим доводить “...невичерпність жанру у відтворенні духу епохи та авторської соціально-естетичної позиції” [10, 6]. Револьюційно-демократичний зміст і новаторство франкових сонетів на думку Д. Павличка має навіть світове значення: “Він (І. Франко) поставив його (сонет) на той соціальний і національний ґрунт, з якого сам виріс, зробив його знаряддям своєї боротьби проти гнобителів народу” [10, 6].

У статті О. Лисенко ми маємо змогу також ознайомитися з такими прикметами змістовного наповнення франкових сонетів як пейзажний опис, вживання “фольклорної символіки природи” (цикл “Осінні думи”), використання принципу контрастності [9]. Ще одним прикладом відходу І. Франка від тематичної традиційності жанру сонету стає стаття О. Матушек, у якій автор доводить, що у випадку з “Сікстинською Мадонною”, автор сонету повністю нехтує ознаками церковності [7, 120].

За Н. Назаровим традиції європейського сонетярства: “видавались неактуальними в українських реаліях франкового часу” – і тому він “витворив власне українську модифікацію сонета, прикметну не формою, а змістовою наповненістю і реалістичністю поезики. Франковий сонет перекував сам час і місце створення цього жанру” [3, 183]. І. Франко спробував поєднати усю традиційну, багато в чому вигадану філософічність сонету з тією гіркою правдою існування, з якою автору не пощастило зіткнутися. Тобто однією з найважливіших особливостей цих віршів є їх першочергова абсолютна реалістичність, невигаданість відносно часів написання. Саме це стає фундаментом, а форма слугує доповненням, яке, до речі, також не можна назвати віддзеркаленням традиційного доробку. Зазвичай поети різних країн намагалися будувати свої сонети ні на крок не відходячи від встановленого формального канону, і, звичайно, це не могло не обмежувати їх, заважаючи донести до читачів все те, що вони, мабуть, насправді хотіли сказати.

У своєму циклі “Вольні сонети” І. Франко усіяко на цьому наголошує, називаючи традиційні сонети “рабами”, бо “свобідна думка” тут закута у “форми пута”; а також “панами”, бо в них “...мисль від роду приглушено для форм” аби тільки “ловити моду”; І. Франко каже про такі сонети: “Се гарний цвіт, що не приносить плоду”. Закликом-повчанням, зверненим до поетів України звучить сонет “Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський” – поет закликає не міняти “каменярьський молот”, характерний для українського типу мислення на “Тонкий різець Петрарки”, не боятися “насміху і сварки”, “огняної хвилі”, “кривавої хвилі” писати про те, до чого попри всілякі негаразди вабить душу, щоб з неї “виринати співом” [2]. Як приклад у сонеті “Котлярєвський” автор згадує цього видатного співця України, порівнюючи його з “Могучим орлом”, який відбивши крилом “грудю снігу” вчинив справжню “лавину” в україномовній літературі. І. Франко хотів своїми творами у цілому та сонетами зокрема учинити таку саму бурю, але вже на ниві тематики цієї україномовної літератури, хотів відвести Україну від німецького “панцирного” сонету, що його німці зробили з “різьбленої чарки” сонетів Данте А., Ф. Петрарки, В. Шекспіра і Е. Спенсера. І. Франко вірить у “щасливий світ будучини”, який він і хотів започаткувати у своїх творах. [17]. Ще одною значущою рисою франкового сонету є та система образів, яку використав автор. За М. Ткачуком у центрі І. Франко розміщує “просту пересічну людину”, “пошуки нових форм вираження, відбиття безпосередніх якостей і властивостей світу, які тонко відчуває ліричний суб’єкт, ретельне відтворення емоційно-почуттєвої сфери внутрішнього світу людини”, огорнувши цей світ у все образне багатство природи. О. Лисенко зазначає: “...образу природи властивий специфічний багатоплановий зв’язок з душевним світом суб’єкта висловлення” [6, 149]. І саме цей зв’язок є основним для романтиків. Створюючи свої цикли сонетів, образи висвітлені в них І. Франку були підказані народною творчістю. Особливо яскраво це простежується у циклі “Осінні думи”. Тут зустрічаємо такі анафори як “паде”, “шепче”, образ сліз мами – все це навіть сумний настрій спогадів про літо, що вже минуло, відкриваючи дорогу прохолодній осені. Листя тут не каже, не співає, а саме “шепче”, причому шепіт цей “жалібний”, “кровавий” [6, 149].

О.Лисенко відзначає вдале використання автором прийому “контрастності”, або антитези: темна зима далі – тепле літо; жовте листя березини – дуб могучий, жолудьми багатий. Поет “ніби олюдноє природу, наділяє її індексами живої людини”, що у свою чергу властиво неоромантичному світобаченню. Саме завдяки контрасту автор підкреслює ключову ідею циклу: “жалюгідне становище українського народу на його ж одвічно рідній землі” [9].

Слід відмітити, що авторські сонети І. Франка з їх не підпорядкованістю канонам сонетної творчості багато в чому вплинули на його перекладницьку діяльність. А саме, розглядаючи переклади автором сонетів В. Шекспіра, форма яких є безперечно простішою для наслідування і копіювання ніж форма італійського відповідника, бачимо, як І. Франко відступає навіть від системи римування. Так, замість традиційної для В. Шекспіра моделі *ababcdcdefefgg*, перекладач вживає змінену формулу римування, яка може варіюватися від перекладу до перекладу (змінам підпорядковані тільки катрени). Наприклад у сонеті 66 бачимо наступну формулу римування: *aabbcddecefef gg*. Тобто у першому катрені використано паралельне римування, у другому – рамкове, і лише у третьому – належне перехресне. Даний підхід до перекладу А. Пермінова дуже вдало називає “перестворенням”, протиставляючи його “перекодуванню”. У разі з перекодуванням усі особливості віршування оригіналу зберігаються; а перестворенням слід називати створення “в приймаючій культурі не еквіваленту, а скоріш аналогу оригіналу [19]. Саме такий підхід обрав для себе І. Франко, намагаючись зробити і свої переклади більш-менш “вільними”. Хоча що стосується сенсу перекладу, системи образів то тут дослідники характеризують поезію І. Франка як дуже вдалі. О. Нікітченко, порівнюючи у своїй статті манеру декількох перекладачів сонетів В. Шекспіра, відзначає, що у сонеті 14 лише І. Франкові вдалося зберегти образ “февральних днів”, назвати усі перелічені автором оригіналу природні явища (дощ, буря, град) [21, 166].

Що стосується форми франкових сонетів, то до даного питання, на нашу думку, слід звертатися на двох рівнях. Перший рівень – це форма окремих поезій: кількість рядків у сонеті, принцип групування рядків, система римування. Розглядаючи сонети І. Франка на першому рівні, дослідники зауважують їх зорієнтованість на кращі зразки європейського сонетярства: групування рядків за італійським зразком (два катрени та два терцети); щодо римування, то в поезіях відчутний вплив французької послідовності римування: (*abba abba ccd eed*) [3, 183]. Необхідно зазначити, що окрім цієї послідовності, яку можна зустріти зокрема в деяких з “Тюремних сонетів” (“Се дім плачу, і смутку, і зітхання...”; “Тюрмо народів обручем сталеним” та ін.) можна також натрапити на суцільне різнобарв’я імпровізацій: 1) усі рядки в катренах римуються однаково, а терцети за наступною формулою: *aba bcc* (“Сонети – се раби у форми пута”); 2) для всього сонету використовується перехресне римування (як, наприклад, в сонеті “Котляревський”); 3) в катренах використано перехресне римування, а терцети за традиційним петрарківським зразком (сонет “Як те залізо з силою дивною”); 4) в катренах – рамкове римування, першому терцеті – за формулою *aba*, а останньому – *ccd* (“Пісня будучини”); 5) перехресно римовані катрени доповнюються терцетами з наступною формулою римування: *aba abb* (“Колись в сонетах Данте і Петрарка”); 6) за катренами з рамковим римуванням слідує терцети з наступною формулою: *abb acc* (“Колись в однім шановнім руськім домі”). В останньому випадку терцети можна було б переробити на ще один катрен із завершуючим двовіршем [2].

Другий рівень пов’язаний з фактом групування сонетів у цикли, це дало поетові можливість звільнитися від “сонетних кайданів”, що на них “нарікали” англійські автори (Дж. Кітс, В. Вордсвот) і створити з сонетної форми справжній жанр в українській літературі [3, 182]. Другий рівень форми франкових сонетів, на нашу думку, тісно пов’язаний не тільки з формальною побудовою творів, але також з тематичним новаторством їх автора: саме групування сонетів у цикли, слід вважати, допомогло І. Франкові довести придатність сонетного жанру для розкриття найширшого тематичного спектру. У розділі “Сонети” збірки “З вершин і низин” ми маємо змогу ознайомитися з двома циклами (жмутками), що складаються виключно з сонетів: “Вольні сонети” та “Тюремні сонети”. Сама назва цих циклів несе тематичне навантаження, доносить в який період життя поета їх було написано. Також, кожен розділ збірки містить цикли, що до них входять сонети: цикл “Осінні думи” (“De Profundis”), цикл “Картка любові” (“Профілі і маски”). Сонети, також, входять до складу інших франкових збірок: “Зів’яле листя” (два сонети), “Із днів журби” (п’ять сонетів у розділі “Спомини”), “SEMER TIRO” та “Давнє і нове” (цикл “Поклони”), “Із літ моєї молодості” (сонети “Народна пісня (Сонет)”, “Наш образ (Сонет)”). Видно, що курс І. Франка на українізацію і розширення тематики сонетного жанру відбито і в назвах його творів. Щодо принципу поєднання поезій, то основною для І. Франка є тематика творів, а не хронологія їх написання.

Напрямок, що їх обрав І. Франко можна простежити у творчих доробках його послідовників, які творили на різних етапах історії українського сонетописання. Для більшості з них безпосередньо І. Франко став вчителем і наставником.

Сонетні спроби Уляни Кравченко (під псевдонімом Юлія Шнайдер), так само як і франкові, поділяються на більш об'ємні угруповання (у даному випадку підцикли): по три, по п'ять, по сім сонетів у підциклі. Саме І. Франко, листуючись з поетесою та вчителькою захопив її до такої поетичної творчості, у своїх листах до неї він писав: “Я маю діло тільки до поетки Юлії Ш., а коли вона мені не ласкава, то я рушаю собі на чотири вітри. Чи може я своїми науками знеохотив Вас до писання віршів? З вашого останнього листа щось подібного видко, — в такому випадку я дуже жалкую своїх наук. Але ні. Я знаю, що в кого є дар правдивий до поезії, того ніяка наука не знеохотить, той із затрутого зілля потрапить мід виссати як бджола...” [6, 42]. Послухавши слів свого вчителя, поетеса продовжує творити: при цьому, як і він, націлює себе на найширшу тематику сонетів, обираючи при цьому у більшості випадків саме тематичне, а не хронологічне групування поезій. Доказом відданості У. Кравченко франковим поетичним ідеям можуть послугувати присвячені вчителю цикли під назвами “Титани”, “Миронові”. Щодо змістовної, образної і тематичної наповненості творів поетеси, то в цьому ракурсі також бачимо дотримання франкових тенденцій: наявність у тексті великої кількості фольклорних образів: ялини, коня, козака, степу.

Задля досягнення своєї мети розвинути український сонет до інновацій звернулися й інші поети-сонетярі, які творили в один з У. Кравченко літературний період. Слід згадати такі імена як Т. Бордуляк, О. Козловський, О. Маковей, Олена Пчілка, В. Самійленко, В. Щурат, Леся Українка, Ю. Федькович, М. Шашкевич. Даючи характеристику сонетної творчості цих поетів, О. Лисенко каже наступне: “Відзначимо і визначальні риси творів названих поетів – змалювання світлого і піднесеного в душі людини, ідейні та моральні пошуки, розчарування і нові сподівання, а також відчуження, відчай, песимізм й оптимізм. Це новий етап у художньому осмисленні національного, духовного й соціального буття, розкриття способу їх мислення, психології, духовного світу, почуттів народу загалом і людини зокрема” [6, 45]. Тобто, як і у випадку з франковими сонетами, тут ми маємо справу з намаганням звільнитися від “сонетних кайданів”. Спільними рисами творів стають: широка, національно спрямована тематика, паралелізм, оригінальність словотвору. Слід зауважити, що сонетна спадщина цих авторів є відносно незначною. За твердженнями науковців період, що розглядається, можна охарактеризувати як “добу занепаду сонетної форми” [14, 6]. Розмірковуючи про даний період, О.Лисенко робила наступний досить доречний висновок: “Сонет XIX – початку XX став лише початком розквіту цього жанру в українській літературі. Своєю появою та своєрідним розвитком він означив певні тенденції: подальшу ліризацію поетичного мислення, використання органічно українських тем, послуговування літературними прийомами, властивими саме українській ліриці” [6, 61].

Наступний період розвитку вітчизняного сонету (кінець 10-х – початок 30-х рр.) відкриває перед нами цілий ряд імен авторів: М. Зеров, П. Тичина, М. Бажан, Т. Осмачка, В. Щурат, Є. Маланюк, В. Сосюра, Б.-І. Антонич, М. Рильський, П. Филипович, М. Драйхмара, Ю. Клен та ін. У даний період продовжуються свідомі експериментаторські спроби з метою модернізації сонетних канонів. Використовуються різного роду авторські впровадження: графічні ефекти Ю.Клена, синтез кількох літературних напрямів (М. Драй-Хмара), використання афористичності (М. Рильський). Для подачі більш детальної характеристики цього періоду творчість декількох авторів слід розглянути більш детально.

Сонетну творчість М. Рильського, вирізняє широка національна тематика творів, що комбінується з відносно усталеною формою (М. Рильський не писав таких занадто викривлених сонетних форм, що вже почали з'являтися у ХХ-ст.: перевернутий сонет, кульгавий сонет, сонет з допискою тощо). У цьому, на нашу думку, відчутний вплив І. Франка. М. Зеров згадує такі риси сонетів М. Рильського як: зрівноваженість і прозорість, міцна логічна побудова і строга течія мислі, поєднання безпосередності з філігранністю, афористичність [4, 93]. Сам М. Зеров відносився до сонету, як до форми, що відкриває можливості експериментаторства: “Для мене сонет (...) не жанр, а тільки логічна схема” [18, 199]. Зазначимо, що саме такою “логічною схемою” виступає сонет як частина циклів. М. Зеров писав про український сонет, порівнюючи його з сонетом канонічним: “Наш теперішній сонет мало подібний до сонетів найстарших майстрів...” – і далі: “Все інше: змінилися думки, теми, образний добір, ритміка, хоч тут лишаються ті ж чотирнадцять рядків, ті самі катрени і терцети” [18, 199]. Форма сонетів М.Рильського більш-менш стала: два катрени та два терцети; трохи змінюється віршовий розмір (п'ятистоповий ямб чергується з шестистоповим), а також система римування у терцетах. Щодо тематики, то в сонетах М.Зерова, подібно до І. Франка дуже важливу роль відіграє фольклор.

Не дивлячись на відносний занепад української літератури взагалі і жанру сонету зокрема, у першій половині ХХ-го століття поети України не лишають цієї форми. Саме ставлення до сонету, як до логічної схеми стає причиною появи в українській літературі першої половини ХХ-го століття такої форми як вінок сонетів. Важливим є те, що саме в рамках першої третини століття, за вказівками науковців з'являється перший український канонічний вінок сонетів (у

1918р. його автором став М. Жук), хоча перші спроби було зроблено ще у першій половині ХІХ-го століття (творчість І. Головацького); а також той факт, що з восьми вінків, що з'явилися до кінця 50-х років у п'яти є значні відхилення від канону [22, 7]. У вінку розширюється жанровий об'єм сонету: вінок сонетів може виступати як поема, казка чи легенда. У цьому, на нашу думку, простежуються експериментаторські тенденції, започатковані І. Франком. Серед авторів україномовних вінків: В. Бобинський, О. Ведьмицький ("На межі"), М. Терещенко ("Вінок слави", "Слово і слава. Вінок узбецьких поетів"), Г. Плоткін ("Лінія вогню"), Б.-І. Антонич. З кінця 50-х років з'являються нові імена: В. Симоненко, І. Драч, П. Мовчан, І. Калинець, А. Бортняк, П. Засенко, Б. Нечерда, М. Вінграновський, Д. Павличко, І. Андрусак та ін. Для більшості авторів знову основним стає експериментаторство і розширення меж канону як формально, так і тематично. Так, наприклад, М. Вінграновський у 13-му сонеті "Вінку на березі юності" використовує шекспірівську форму (три катрени і один двовірш); помітні також варіації автора з методом римування: зустрічається навіть римування за формулою aaaa bbbb, що є вагомим аргументом на користь експериментаторської направленості творчості автора.

Одним з найяскравіших сонетописців України, що творили у другій половині ХХ-го століття є Д. Павличко. Перші сонети автора з'являються 1956 року після завершення кандидатської дисертації про сонети І. Франка (останнє ще раз підтверджує той факт, що Д. Павличко саме І. Франка обрав собі за вчителя). Ведучи мову про сонети у передмові до збірки "Світовий сонет" автор зазначає: "Мої перші сонети з'явилися з уклоніння Іванові Франкові. Мені здавалося, що саме сонет найбільше годиться для того, щоб подати монументальний образ великого мислителя і борця за справедливість" [11, 6]. Дослідники називають поетичний світ Д. Павличка багатим та багатогранним, проте разом з тим зазначають його складність, маючи на увазі образно-емоційне вираження поета, і пов'язуючи її з часом, в який проходило формування поета [19, 190]. Неоціненна роль Д. Павличка полягає у тому що він першим з українських митців обґрунтував поняття сонету як строфи і сонету як жанру. У Д. Павличка проявляється вся метажанровість даної форми поезії: сонет виступає казкою, баладою, притчею тощо. Тематика сонетів Д. Павличка досить широка; продиктована вона була самим часом: центральним виступає патріотичний мотив, вираження у віршах своєї любові до України і її народу. Є також сонети присвячені І. Франку, які сам автор характеризує наступним чином: "... туга за проникливістю генія, якого українська нація народила, але не зуміла збагнути і належно оцінити" [11, 6]. Характеризуючи свої сонети присвячені М. Рильському, Д. Павличко пише: "... я намагався висловити особливу любов, яку викликають до себе поранені воїни" – і далі: "В тих віршах започаткована сповідальна лінія мого сонетарію. Щоразу, коли я вже хотів назавжди покінчити з немодною в наші часи класичною формою, тобто покинути своє сонетописання, у мене починався новий період закоханості в сонет" [11, 6].

Щодо форми сонетів Д. Павличка, то вона дуже різноманітна. Зустрічаються як канонічні зразки, так і сонети, в яких використані октави чи секстини. Цікавим є використання Д. Павличком моно рим у катренах (сонет "Шановний критику"). Дослідники зазначають пересічність цього сонету з франковим "Епілогом" [11, 8]. Цілий цикл складають сонети написані білим ямбом ("Білі сонети"). Тобто бачимо, що сонетна форма для Д. Павличка, як і для більшості його попередників, не є чимось сталим, відкриваючи можливості до експериментування. Слід відмітити також те, що деяким своїм сонетам Д. Павличко дав заголовки, що не передбачено канонам. Д. Павличко, так само як і І. Франко, обрав тематичний спосіб формування циклів.

У другій половині ХХ-го століття українські митці продовжують працювати з сонетом, все сильніше змінюючи і модифікуючи дану форму лірики: з'являються як відносно канонічні сонети так і їх формальні видозміни, до яких відносяться кульгаві сонети, перевернуті сонети, безголові сонети, половинні сонети, хвостаті сонети, подвійні сонети. Слід назвати такі імена сонетарів як А. Малишко, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус, Б. Тен та ін. У 80-х рр. до когорти сонетарів приєднуються Т. Коломиєць, Ю. Андрухович, Т. Мельничук, К. Москалець. Серед тих хто сприяє збагаченню канонічної форми дослідники виділяють Т. Севернюк та О. Бросаліну. Звертаються до сонету поети української діаспори: П. Косенко, Б. Кравців, Л. Мосендз, О. Тарнавський, Г. Черінь, Я. Славутич тощо.

Розглядаючи розвиток сонету на сучасному етапі, М. Сіробаба виділяє наступні його особливості:

- 1) значні кроки в напрямку модифікування сонетної форми за різними параметрами (застосування найрізноманітніших розмірів, своєрідних схем, композицій і строфічних побудов);
- 2) розробка нових "аномальних" форм сонета (сонетій, сонет-паліндром тощо);
- 3) відмова від належного синтаксичного й пунктуаційного оформлення текстів;
- 4) розширення сонетного лексикону за рахунок неологізмів та вульгаризмів;
- 5) підвищення якості канонічного сонета завдяки використанню оригінальних тропів і рим.

[14, 8].

Розглянувши історію і тенденції розвитку української сонетної форми, можна дійти певних висновків і виділити ряд особливостей, які, на нашу думку, є спільними для більшості сонетних доробків українських авторів:

- 1) національно-направлена широка тематика віршів;
- 2) свідоме експериментування з формою (варіації віршового розміру, системи римування);
- 3) об'єднання поезій у цикли та вінки, що значно розширює жанрові межі канону і дозволяє з двох боків подивитися на сонетну форму: як на жанр і як на строфу.

У кожного з авторів, безперечно, можна виділити певні авторські особливості письма, які, проте, не принижують ролі українського сонету як “каменярського молоту” визволення українського поетичного слова. Беручи до уваги те, що всі вищезгадані особливості першим свідомо використав І. Франко, чим, як показує дослідження, надихнув на творчість своїх наслідувачів, то мову можна вести про нову форму україномовної поезії, а саме “франківський сонет”. Даний термін, на відміну від терміну “франковий сонет” має означати вірш написаний не самим І. Франком, а будь ким з митців, які обрали для творчості започаткований Каменярем напрям у сонетописанні. Найяскравішими з таких митців в Україні, на нашу думку, є У. Кравченко, М. Рильський, Л. Українка, Т. Осмачка, Ю. Клен, В. Симоненко, М. Вінграновський, Д. Павличко. До цього жанру не слід долучати сонетні модифікації, які повністю спростовують усі встановлені канони (перевернуті сонети, хвостаті сонети, кульгаві сонети, половинні сонети тощо).

Слід зазначити, що виділення такої форми як “франківський сонет” є важливим не тільки для власне українського літературознавства, але також для перекладознавства: доцільним є дослідити вплив “франківського сонету” на перекладацькі спроби українських майстрів. Про можливість такого впливу може свідчити, наприклад, 66-й сонет В.Шекспіра у перекладі Д. Павличка:

Я кличу смерть — дивитися набридло  
На жебри і приниження чеснот,  
На безтурботне і вельможне бидло,  
На правоту, що їй затисли рот,

На честь фальшиву, на дівочу вроду  
Поганьблену, на зраду в пишноті,  
На правду, що, підлоті навдогоду,  
В бруд обертає почуття святі,

І на мистецтво під п'ятою влади,  
І на талант під наглядом шпика,  
І на порядність, що безбожно краде,  
І на добро, що в зла за служника!

Я від цього всього помер би нині,  
Та як тебе лишити в самотині?! [11, 7]

За твердженням самого перекладача, цей переклад врятував його від “думки про смерть” і “...був ніби помстою радянському режимові” [12, 7]. Дійсно, вчитуючись у ці рядки, можна побачити, наприклад, всі ознаки переадресації: якщо В. Шекспір звертається до друга, то Д. Павличко – до України. Саме такий висновок напрошується з його коментарів до цього перекладу. Проте це вже питання іншого дослідження.

#### Список використаних джерел

1. Вінок сонетів В. Вінграновського й І. Андрусика. Особливості плетення [Електронний ресурс] / І. Цапліна. – Режим доступу: <http://www.zsu.zp.ua/99/1-article.php?item=36>.
2. Вольні сонети [Електронний ресурс] / І. Я. Франко. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/books/18/if.html>.
3. Іван Франко і сонетярство [Електронний ресурс] / Н. Назаров // Всесвіт. – 2006. – №7/8. – С.182–184. – Режим доступу: [http://vsesvitjournal.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=184&Itemid=41#up](http://vsesvitjournal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=184&Itemid=41#up).
4. Лавриненко Ю. Лірика і ліричний епос Максима Рильського // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХст.: у 3кн. / Ю. Лавриненко. – К., 1994. – Кн. 2. – С.91–99
5. Лисенко О. М. Природа ліризму в українському сонеті ХІХ – початку ХХст: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец 10.01.01 “Українська література” / О. М. Лисенко. – Івано-Франківськ, 2009. – 18с.

6. Лисенко О. М. Природа ліризму в українському сонеті: дис. ... кандид. філол. наук: 10.01.01 / Лисенко Олександра Миколаївна. – Івано-Франківськ, 2009. – 190 с.
7. Матушек О. Ю. З (поза-) текстових структур “Сікстинської Мадони” І.Франка / О. Ю. Матушек // Українське літературознавство. – 2006. – №68. – С. 117–121.
8. Неокласичні тенденції в ранній поезії Лесі Українки [Електронний ресурс] / О. І. Борзенко // Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка – 2009. – №19. – С. 7–10. – Режим доступу: [www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Nprkpu/Fil/.../1\\_02\\_Borzenko.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nprkpu/Fil/.../1_02_Borzenko.pdf).
9. Образи природи та художня функція колористики в сонетах І. Франка [Електронний ресурс] / О. М. Лисенко // видавництво Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника – 2007. – №13. – С. 121–124. – Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/pspo/2007\\_13\\_1/doc\\_pdf/Lisenko\\_st.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/pspo/2007_13_1/doc_pdf/Lisenko_st.pdf).
10. Павличко Д. В. Сонети Івана Франка // І. Франко. Сонети. – Львів: 1955. – С. 6.
11. Павличко Д. В. Сонети; Світовий сонет / Передм. авт. – К.: Генеза, 2004. – С. 5–8.
12. Павличко Д. В. Сонети; Світовий сонет / Д. Павличко. – К.: Генеза, 2004. – 536с.
13. Савчин Т. О. Сонети Д.Павличка. Поетика жанру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Т. О. Савчин. – К., 1999. – 20с.
14. Сіробаба М. В. Жанрово строфічні модифікації українського сонету: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец 10.01.01 “Українська література” / М. Сіробаба. – Храрків, 2000. – 10с.
15. Славутич Я. Розстріляна муза / Я. Славутич. – К.: Либідь, 1993. – 494с.
16. Слова символи у сонетах Уляни Кравченко [Електронний ресурс] / О. М. Лисенко // видавництво Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника – 2007. – №14. – С. 128 –132. – Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/pspo/2007\\_14\\_1/doc\\_pdf/lisenko.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/pspo/2007_14_1/doc_pdf/lisenko.pdf).
17. Сонетний жанр в українському літературному дискурсі [Електронний ресурс] / Л. Ю. Тарари-ва. – Режим доступу: <http://intkonf.org/tarariva-lyu-sonetnyy-zhanr-v-ukrayinskomu-literaturnomu-diskursi>.
18. Традиції та новизна в сонетах М. Зерова [Електронний ресурс] / В. І. Башманівський // ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка – 2004. – №16. – С.199–201. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/2116/1/8.pdf>.
19. 30-й сонет Шекспіра в перекладі Д.Паламарчука (до проблеми пере створення поетичного тексту) [Електронний ресурс] / А. О. Пермінова // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка – 2005. – №23. – С. 189-191. — Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/2558/1/1.pdf>.
20. Тюремні сонети. [Електронний ресурс] / І.Франко. – Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/books/18/if.html>.
21. Українські та російські переклади сонетів Вільяма Шекспіра: спроба порівняльного аналізу [Електронний ресурс] / О. В. Нікітченко // Культура народів Причорноморья — 2004. — №54. — С. 164–169. – Режим доступу: [www.nbu.gov.ua/Articles/KultNar/72/pdf/ukaz.pdf](http://www.nbu.gov.ua/Articles/KultNar/72/pdf/ukaz.pdf)
22. Шаф О. В. Сонет Емми Андрієвської в західноєвропейському контексті: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец 10.01.01 “Українська література” / О. В. Шаф. – Дніпропетровськ, 2007. – 24с.
23. Якубовська М. Г. Вінок сонетів в українській поезії. Генезис та історія розвитку: автореф. дис. автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец 10.01.01 “Українська література” / М. Г. Якубовська. – Одеса, 2002. – 15с.

***Анотація.** Розглянуто історію розвитку сонетної форми в Україні. Проаналізовано характерні жанрові особливості українського сонету і причини, якими дані особливості були обумовлені. Зроблено акцент на провідній ролі І.Франка у вітчизняному сонетописанні. На базі проведеного історичного і критичного огляду доведено факт існування “франківського” сонету як окремого жанру лірики. Згадано про вплив даного жанру на перекладацьку діяльність українських сонетарів.*

***Ключові слова:** “франківський” сонет, український сонет, світовий сонет, сонетописання, сонетарій, жанр лірики.*

***Summary.** Reviewed is the history of sonnet genre in Ukraine. Analyzed are genre features of Ukrainian sonnet and causes by which these features were predetermined. Stressed is I.Franko’s leading hand in Ukrainian domestic sonnet writing. Basing on the given historic and critical review proved is existence of “Frankivsky Sonnet” as a separate lyric genre. Mentioned is the influence of this genre on the Ukrainian sonnet-writers translation activity.*

***Key Words:** “Frankivsky” sonnet, Ukrainian sonnet, world sonnet, sonnet writing, sonnet works, lyric genre.*