

Василь Зварич

КАНОНІЗАЦІЯ СОНЕТУ ЯК ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ: З ТВОРЧОГО ДОСВІДУ ПОЕТІВ-НЕОКЛАСИКІВ

Красу, гармонію світу поети-неокласики прагнули відтворити у письмі через кристалізовані досвідом художні форми. У стильовому аспекті класичні форми вірша, зокрема сонет, у поезії «п'ятірного грона нездоланих співців» увиразнюють думку автора, дисциплінують її, допомагають досягти максимально виразного ефекту. Культивування сонету як жанру в творчій практиці поетів-неокласиків засвідчує не тільки тяглість традицій, але й увиразнює внесок митців у канонізацію класичних віршованих форм у жанровій системі української поезії.

Ключові слова: сонет, віршування, ліричний герой, поет-неокласик, версифікація.

Традиція визначила не тільки зміст поезій неокласиків, але й їх жанрову палітру. Класичні форми вірша — сонет, рондо, ідилія, олександрійський вірш, терцини є панівними у художньо-стильовій системі митців «п'ятірного грона». За О. Соколовим, «для кожного з жанрів, які культивуються напрямом, цей фактор має стилетворче значення. Але напрям в цілому не обмежується одним жанром, не залежить від жанрового канону» [15, 123].

Довершеність, філігранність класичних форм вірша засвідчують віртуозну техніку неокласиків у створенні неповторних поетичних картин із глибоким філософським змістом у вузьких рамках класичного жанру. В цьому ключі вони продовжують традиції Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Самійленка. Відданість неокласиків класичним віршовим формам була зумовлена не тільки естетичними засадами їхньої творчості, але й раціоналізмом світосприйняття, світобачення. Красу, гармонію світу поети прагнули відтворити у письмі через кристалізовані досвідом художні форми, які зберігають пам'ять культур і демонструють потужний потенціал самооновлення. З цього приводу дуже слушно зауважував М. Рильський у вступній статті до лірики М. Зерова: «цікаво, що серед нашого молодшого покоління прокинувся, мабуть, законотвірний, потяг саме до сонета. Від цього факту відмахнутись не можна. Хочеться відзначити й ще таке: коли Франко, Леся Українка, Самійленко зверталися до сонетів, терцин, секстин, октав і т.ін., то це було не ознакою консерватизму, а навпаки — проявом руху вперед, бажанням вигострити, витончити, збагатити українське поетичне слово» [14, 10]. Тим же бажанням керувались услід за українськими метрами поезії й неокласики.

«Клясична форма і клясичні сюжети, — на думку С. Мельник, — це символи певного самоусвідомлення людини (як індивіда і митця) у навколишньому світі. Це не застигли зліпки античних часів, а трансформовані і зеволуціонізовані

художні прийоми. І еволюція цих форм і сюжетів у їхній здатності ілюструвати взаємозв'язок нової і давньої традиції. Неокласики заперечували просте перенесення класичних форм на сучасний ґрунт. Грецькі і римські майстри, наголошували вони, можуть бути корисні в справі утворення великого стилю» [9, 860]. Показовим у цьому контексті є модернізація ними сонета, до якого звертався кожен з поетів.

Жанрова природа сонета, його особливості досліджувалися як зарубіжними, так і вітчизняними літературознавцями: М. Бахтіним, Й. Бехером, Г. Гадамером, І. Качуровським, О. Морозом та іншими. Як стверджує І. Качуровський, «сонет є відбитком туги людини за досконалістю, тією точкою, де людині найближче пощастило підійти до абсолюту» [3, 128]. Власне, ця туга найвиразніше проявилася в поезії неокласиків, зокрема в образі «втраченого раю».

М. Зеров, «прихильник строгих форм», який славив «ясну, дзвінку закінченість сонета», доводив свої сонети до органічної довершеності, пластично вирізьблював у них чіткі та ясні образи, витончено шліфував мову. Як теоретик і практик віршування поет зазначав: «Сонет — то є архітектурний принцип, а не декорація. Коли хтось декорував ці конструкції у ренесансовому стилі, то чому ці хороші пропозиції не можуть придатися для іншого стильового мислення?.. Єсть жанри, тісно сполучені з певним ідейним та тематичним насиченням, наприклад, байронічна поема. Хто може повторити?» [11, 125]. Поет, як і інші неокласики (Юрій Клен), об'єднував сонети в цикли, посилюючи тим самим лапідарність стилю, прозорість і рельєфність думки. Циклічність його сонетів, як стверджує Я. Дмитрів, «засвідчує сталу роботу мислі Зерова в системі координат певної проблеми. Така часова й композиційна архітектоніка — ніби вічне небо над сув'яззю проблем, що хвилювали поета. Отже, поєднання сонетів у цикли мало не так тематичний, як проблемний характер і сприяло всебічності висвітлення» [1].

Майстерність М. Зерова-сонетяра не тільки спростовує твердження про «консерватизм» його творчої практики, а й навпаки — підкреслює його новаторство в царині класичної форми. Сам поет в одному з листів, розкриваючи секрети свого версифікаційного мистецтва, писав: «Для мене такі речі, як “Лотофаги”, “Лестригони”, “Космос”, “Сон Святослава”, “Водник”, “Близнята”, “Чорніє лід біля трамвайних колій” — кращі од портретів і од античних тем, сонети поемічні дані ради композиції збірника. До того ж вони мають значення спроби: якою мірою можна розпрозаїчувати сонетну форму» [2, 806].

Філософський зміст сонетів М. Зерова концентрується навколо ідеї «золотої середини» (Горацій), у прагненні поета знайти співмірне, суголосне між мікросвітом і макросвітом, між минулим і нетлінним. Звідси тяжіння до інтелектуалізації почуттів, осягнення вічності буття через розкодування досвіду історичного минулого, тонке відчуття єдності часу й простору:

*І людська творчість підіймає мій
У саме небо, зорями розшисте* [2, 41].

У сонетах інтимного змісту поет, прагнучи відтворити всю палітру почуттів ліричного героя, його внутрішній світ, використовує різні художні прийоми. Дослідниця М. Ласло-Куцюк, аналізуючи поетичну мову творів М. Зерова, зазначає, що поет «головно там, де описує інтимні переживання, ...нагнітає паузи, внаслідок чого появляється такий незвичний для сонета пунктуальний знак як крапки» [8, 122], наприклад:

*Втішаю серце... Але прикрих дум
Не сходить попіл — як прогнати тлум
Передчувань і всі страхи безсонні?..*

*Таж навіть сад за вікнами темнить
Тремтячі возники на оболоні
І затіняє кожну ясну мить* [2, 42].

Не менш оригінально і майстерно М. Зеров (як і М. Рильський) на ґрунті національної поезії відроджував і модернізував інші класичні віршові форми: елегію, ідилію, епіграму тощо. Слід погодитися з твердженням Н. Костенко, що М. Зеров як «поет розвивав найбільш перспективні новаторські версифікаційні тенденції в українській поезії» [7, 67].

Сонетний доробок Павла Филиповича кількісно значно менший, ніж у М. Зерова. Однак у сонетах поета виразно відчувається потяг до раціоналістичного світосприйняття. Вірші П. Филиповича, як стверджував М. Зеров, «від голови, а не від безпосереднього внутрішнього серця». Кордоцентричну стихію поет «гармонізує» інте-

лектуалізацією почуттів, переживань ліричного героя.

Характерною рисою поезії П. Филиповича, зокрема сонетів, є медитативність, що проявляється не лише у змісті, але й в особливому монологічному типі мовлення. Монологи ліричного героя допомагають авторові глибше розкрити сутність власного «я», об'єктивізувати світ почуттів, надаючи йому рис космічної масштабності:

*Я — часточка мала всесвітнього зв'язку,
Взаємодіяння і руху без упину,
Я віддавен живу в сліпому хробаку,
І волею віків я виросла в людину.*

*Спізнання всіх речей я скупчую в мізку
І помічаю скрізь основу їх єдину.
Я бачу, як вода парує в казанку,
Як тихо застига вона в німу крижину* [16, 132].

Дослідник теорії та практики українського віршування І. Качуровський відзначає авторство П. Филиповича у створенні в українській поезії сонета з кодою («хвостатого» сонета) — «Гете» [3, 129].

Класичні форми вірша в поезії М. Рильського є більш розкутими. Цієї «розкутості» надає сонетам ліризм, імпульсований народнопісенною стихією, при цьому не руйнується прозорість композиційної структури вірша. Новаторство М. Рильського-сонетяра, на думку О. Мороза, виявляється не тільки в змісті, а й у формі: «афористичність мислення, оригінальність римування катренів і терцетів, використання епіграфів, запозичених з фольклору («Вірність»), оновлення структури сонета (див. «Сонет-діалог»), і, нарешті, простота і щирість, відчуття краси мови, свіжість тропів...» [10, 90].

Сам поет визначає сонет як вірш, який вимагає від читача високої культури читання, багатого культурного світогляду:

*Коли, тікаючи од тильної роботи,
Сонетні лінії вирізуєш потай
І сам милуєшся, немов дитя, на них, —
Нехай тебе тоді ані докір, ні сміх
Не похитне в своїй солодкій рівновазі.
Не для розбещених римуєш ти Аспазій,
Та й не для хлопчиків, що тільки двічі два
В них може здержати безсила голова.
Є ж люди на землі — а то б не варто й жити, —
Що крізь щоденний труд уміють і любити,
І усміхатися, і мислити, й шукать...* [13, 309].

Своїми класичними віршовими формами, зокрема сонетом, М. Рильський не тільки збагатив жанрову палітру української поезії, але й створив перспективу для їх розвитку в творчості митців наступних поколінь.

У жанровій палітрі поезії Юрія Клена сонет також посідає чільне місце. Перші сонети поета були написані російською мовою й утворили окремих цикл («Король», «Прометей», «Антоний», «Отелло» та ін.). Уже в них відчутна милозвучність вірша, витончена рима, прагнення поета розкрити власне «я» в суворих рамках жанрової форми:

*Как ты, скитанья жаждою палимый,
Я взял бы плащ и посох пилигрима.
И, может быть, корабль, мой дар морям,*

*Вечерним пламенем зари объятый,
В заветный час румяного заката
Причалит к триполийским берегам [5, 329].*

Але версифікаторська майстерність Клена-сонетяра по-справжньому розкрилася лише в його сонетах, написаних українською мовою («Японія», «Прованс», «Коло життєве», «Лесбія», «Цезар і Клеопатра»). У сонетному циклі «Коло життєве» поет філософськи осмислює діалектику людського буття, невпинний рух життя:

*А може, все в житті — повторний біг.
І прагнений кінець лиш є початком,
І ти прийдеш чужим нащадком,
Щоб знов кохати весни, зорі й сніг [4, 50].*

Юрій Клен, культивуючи класичні форми вірша, як слушно зауважує Ю. Ковалів, «ніколи не

відмовлявся й від авангардистських віянь у версифікації (напр., тонічний вірш «Мандрівники до сонця») і навіть вдавався до графічних експериментів (у сонеті «Лот» слово «стовпом» написано вертикально для створення зорового враження) [6, 18].

Не менш оригінальними є любовні сонети неокласика. Поетові у «вузьких» рамках сонета вдалося розкрити багатий світ переживань ліричного героя:

*Ти відійшла, й ні смутку, ані туги
Я не зазнав. Я п'ю самотний мед
Думок. Лиш інколи крізь мій сонет
Немов війне холодний подув хуги [4, 69].*

Переконаємося в тому, що кожен з неокласиків суттєво збагатив і український, і світовий сонетарій. У стильовому аспекті класичні форми вірша, зокрема сонет, в поезії неокласиків виразняють думку автора, її дисциплінованість, допомагають досягти максимально виражального ефекту в конденсованій віршовій формі, підкреслюють гармонійність світосприйняття митця. Через сонет, як стверджує О. Пахльовська, неокласики «висловлюють концепцію “абсолютної свободи”, оскільки не форма кодифікує текст, а текст кодифікує форму» [12, 76]. Постійне звертання поетів до класичних форм вірша засвідчує тяглість культурної традиції у творчості митців «п'ятірного грона».

ДЖЕРЕЛА

1. Дмитрів Я. Сонетарій Миколи Зерова / Я. Дмитрів // Слово і Час. — 1994. — № 7. — С. 47–53.
2. Зеров М.К. Твори: у 2 т.: Т.1. Поезії. Переклади / Микола Зеров. — К.: Дніпро, 1990. — 842 с.
3. Качуровський І. Строфіка / Ігор Качуровський. — К.: Либідь, 1994. — 270 с.
4. Клен Юрій. Вибране / Юрій Клен. — К.: Дніпро, 1991. — 461 с.
5. Клен Юрій. Твори. Т.1. / Юрій Клен. — Нью-Йорк, 1992.
6. Ковалів Ю.І. Прокляті роки Юрія Клена / Юрій Ковалів // Юрій Клен. Вибране. — К.: Дніпро, 1991. — С. 3–23.
7. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ ст. / Костенко Наталія Василівна. — К.: Дніпро, 1993.
8. Ласло-Куцюк М. Шукання форми. Нариси з української літератури ХХ ст. / М. Ласло-Куцюк. — Бухарест: Критеріон, 1980. — 327 с.
9. Мельник С. До питання становлення неокласичної концепції в розвитку української літератури / С. Мельник // Визвольний шлях. — 1994. — Кн.7 — С. 857–862.
10. Мороз О.Н. Етюди про сонет. / О.Н. Мороз. — К.: Дніпро, 1973. — 72 с.
11. Павличко Д.В. Листи у вічність / Дмитро Павличко // Жовтень. — 1969. — № 6. — С. 125.
12. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / Оксана Пахльовська // Сучасність. — 2000. — № 4. — С. 76–81.
13. Рильський М.Т. Зібрання творів у 20 т. / Максим Тадейович Рильський. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 1. — 534 с.
14. Рильський М.Т. Микола Зеров — поет і перекладач / Максим Рильський // М. Зеров. Твори у 2 томах. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — С. 3–13.
15. Соколов А.Н. Теория стиля / А.Н. Соколов. — М.: 1968. — 220 с.
16. Филипович П.П. Поезії / П.П. Филипович. — К.: Рад. письменник, 1989. — 193 с.

Красоту, гармонию мира поэты-неоклассики стремились воссоздать в письме с помощью отшлифованных опытом художественных форм. В стилевом аспекте классические формы стиха, сонет в частности, в поэзии «пятерной грозди несломленных певцов» подчеркивают мысль автора, дисциплинируют ее, помогают достичь максимального выразительного эффекта. Культивирование сонета как жанра в творческой практике поэтов-неоклассиков свидетельствует не только о преемственности традиции, но и подчеркивает вклад писателей в канонизацию классических форм стихосложения в жанровой системе украинской поэзии.

Ключевые слова: сонет, стихосложение, лирический герой, поэт-неоклассик, версификация.

The poets-neoclassicists aimed to reproduce the beauty and harmony of the world in poetry through the crystallized form of artistic experience. In stylistic aspect of the classical forms of poem the sonnets especially in poetry of "bunch of five adamant singers" express the author's opinion, discipline it, help to achieve maximum expressive effect. The cultivation of sonnet as a genre in creative practice of poets-neoclassicists proves not only the continuity of tradition but also expresses the contribution of artists in the canonization of classical poetical forms in the genre system of Ukrainian poetry.

Key words: sonnet, poetry, lyric character, poet-neoclassicist, versification.

УДК 821.161.1–1.09 (043)

Виктория Люлька, Наталия Тарасова

ОСОБЕННОСТИ ПАРОДИИ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Статья посвящена анализу пародии в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Уточнено понятие пародии и определены ее формы в художественном тексте. Раскрыты формы и функции пародии как текстовых составляющих стиля в романе «Евгений Онегин».

Ключевые слова: пародия, роман в стихах, функция, литературная маска, стилизация.

Природа и функции пародии вызывают разные трактовки среди отечественных и зарубежных исследователей. Последнее время понятие пародии все чаще оказывается в центре внимания отечественных и зарубежных литературоведов. Большой вклад в теоретическую разработку данной категории сделали Ю.М. Лотман [2], В.Я. Пропп [3], Н.Д. Тамарченко [5], Ю.Н. Тынянов [6], Э.Я. Фесенко [7], О.М. Фрейденберг [8] и др. Однако пародия в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» не была предметом специального исследования, что определяет актуальность данной работы.

Цель статьи — выявить формы и функции пародии в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Ряд литературоведов ограничивают роль пародии как литературного приема исключительно сатирической функцией [7, 35]. Н.Д. Тамарченко считает пародию разновидностью стилизации, используя соответствующий термин — «пародийная стилизация». По его мнению, «привнесение в воспроизводимый чужой стиль элементов своего собственного или еще одного чужого стиля — выход за границы пародии и переход к вариации» [5, 469]. Н.И. Кравцов определяет пародию как стилевую особенность или вид сатирического произведения, целью которого служит осмеяние ли-

тературного направления, жанра, стиля, манеры писателя, отдельного произведения [1, 259].

Нам больше импонирует широкое понимание пародии. В.Я. Пропп в работе «Проблемы комизма и смеха» отмечает неоднозначность феномена пародии и утверждает, что «пародировать можно решительно все: движения и действия человека, его жесты, походку, мимику, речь <...>; можно пародировать не только человека, но и то, что им создано в области материального мира» [3, 100–101]. В.Я. Пропп раскрывает сущность и функции пародии: 1) «пародия состоит в том, что повторяются и пародируются внешние черты явления при отсутствии внутреннего содержания»; 2) «пародия состоит в повторении внешних черт явления, которые в глазах воспринимающих заслоняют собой смысл»; 3) «появление пародии в литературе показывает, что пародируемое литературное направление начинает себя изживать» [3, 102–104].

О.М. Фрейденберг высказала мысль о том, что происхождение пародии связано с «идеей удвоения, то есть введения второго аспекта» [8, 400], а именно — смехового, наряду с трагическим аспектом. Пародия, по ее мнению, создает смеховые стилистические двойники пародируемых явлений, тем самым раскрывая их подлинную при-