

ПРОФІЛІ РИТМІВ У СОНЕТАХ ШЕКСПІРА ТА В УКРАЇНСЬКИХ СОНЕТИСТІВ

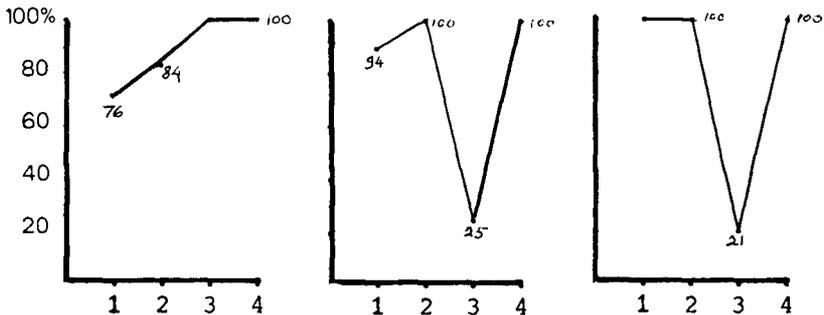
Наприкінці другої світової війни, а особливо від шістдесятих років, українська література збагатилася широким діапазоном жанрів "великої літератури." Одним із таких жанрів став сонет в оригінальному чи перекладному виді. Недавно його популярність була засвідчена двома книгами: *Світовий сонет: Антологія* (Київ, 1983), перекладні сонети Дмитра Павличка, та збірка оригінальних сонетів Остапа Тарнавського *Сотня сонетів* (Філядельфія, 1984). На ці збірки з'явилися високі оцінки критиків. Митців сонета в сучасній українській літературі є вже неабияка кількість. За моїми підрахунками, на основі українських публікацій, тут і в Україні, маємо там близько 20 сонетистів, а 16 — у діяспорі. Та це число з кожним роком росте! З опублікованого дорібку українських сонетистів видно їхній розмах і нахил до експериментування, чого перші кроки помітні вже в тому, що під оглядом форми надходить зміна з чисто петрарківських сонетів на шекспірівські, тобто замість строф із двома катренами та двома терцетами вводяться строфи з трьома катренами й куплетом. Згадана вище збірка сонетів О. Тарнавського охоплює вже 75 шекспірівських сонетів, а в традиційній шекспірівській формі — 25 сонетів. Інші сонетисти, особливо в діяспорі, дали поважний відсоток шекспірівських сонетів. У Яра Славутича майже кожний четвертий сонет (із 150!) має форму шекспірівського типу. З цього зіставлення проступає прагнення до різноманітності в сонетописанні. Очевидно, цей новаторський захід заслуговує на основнішу від звичайної уваги. Розглядові цього явища, з формального боку, присвячується дане дослідження.

Шекспірівська структура сонета — три катрени й куплет (із двох рядків) — базується на стислому синтаксичному принципі, а саме: кожна частина строфи, особливо кінцевого куплета, становить окрему закінчену думку. Кожна частина починається новим реченням після крапки, знаку питання чи оклику (інколи двокрапки). Це, мабуть, з огляду на те, що кожна частина сонета має, у своїй діялектичній структурі, окрему функцію. Шекспір суворо дотримувався синтаксичної засади в поєднанні частин сонета, особливо в кінцевих куплетах, де всі навання вибрані сонети мають дворядковий куплет, що починається новим реченням — пуантою. Українські сонетисти-шекспіріянци не звертають належної уваги на це правило. Ефект їхніх сонетів на читача, може й через це, має значно меншу силу.

Питання пошани до синтаксичної засади в сонетах відіграв, отже, важливу роль у ефективності сонета, а дотримування цієї засади можна унаглядити графічно, визначаючи синтаксичний (пунктуаційний) профіль сонетів даного автора. Для прикладу розглядаються сонети Шекспіра, Франка, Рильського, Зерова, Павличка, Славутича й Тарнавського, за такою процедурою: від кожного автора бралось навання від 10 до 25 сонетів, побудованих п'ятистоповим ямбом. У кожній строфі підраховано розділові знаки й виведено середні величини, відсотково визначені, щодо дотримування засади закінченої думки в катренах і терцетах, зглядно куплетах, сонетів. І так, у шекспірівських сонетах Шекспіра, Франка, Славутича, Павличка й Тарнавського отримано такі середні відсоткові величини:

Катрени	Шекспір	Франко	Славутич	Павличко	Тарнавський
1	76%	94%	100%	60%	75%
2	84	100	100	90	100
3	100	25	21	100	92
куплет 4	100	100	100	100	100

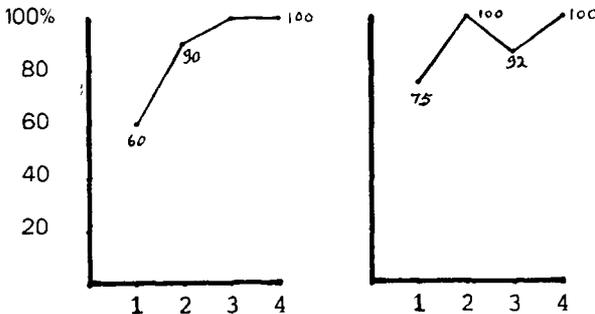
Подані середні відсоткові величини, що показують наскільки автор дотримується синтаксичної засади у своїх сонетах, можуть бути унагляднені графічно. На горизонтальну площину ставимо чотири місця на кожний катрен і на куплет, а на простопадну чи вертикальну — середні відсоткові величини дотримування засади закінченої думки. Точки збірних середніх величин поєднано прямими лініями та отримано графу синтаксичних профілів у даного автора, себто повищих:



Профілі Шекспіра

Франка

Славутича



Профілі

Павличка

Тарнавського

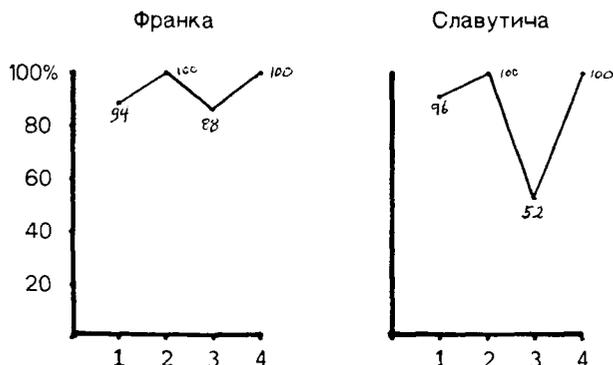
Профілі синтаксичної побудови сонетів вказують на велику зрізничкованість між поодинокими авторами. Зауважено висхідні лінії профілів (у Шекспіра та в перекладних сонетах Павличка), як рівно ж і заломлючі лінії (у Франка та Славутича). Тут треба відзначити, що високі відсоткові позиції на графі вказують на те, що певний автор суворо дотримується синтаксичної засади щодо закінчення думки в катренах та, особливо, перед кінцевим куплетом сонета. Шекспір дуже суворо дотримувався цієї засади. Як уже згадано, в нього всі сонети, включені до нашого розгляду, мають

кінцевий куплет, що починається після крапки, замикає в собі одну закінчену думку. Ця скінчена думка ставить куплет нарівні з катренами, тому його куплети звучать сильно, командно та афористично. Подібну структуру, до сонетів Шекспіра, мають деякі перекладні сонети Павличка та нові сонети Остапа Тарнавського. У сонетах Франка та Славутича (а також, до деякої міри, в Рильського, хоч не пощастило нам виявити достатньої кількості таких сонетів) синтаксичної засади в сонетах не збережено, але відповідна система римування в них наявна — у Славутича 49 разів! Таким чином, куплет у їхніх сонетах не визначається самостійною частиною сонета. Під синтаксичним оглядом щодо будови своїх сонетів Франко, Славутич (і Рильський!) до себе дуже подібні. Для них останні шість рядків сонета — це або терцети, або секстина, в якій висловлена думка відчувається слабше й часто без афористичної фінальності.

У структурі сонетів петрарківського типу, що домінують в обох щойно згаданих поетів, зауважено помітну різницю між ними. Франко дотримується засади закінченої думки в поодиноких частинах сонета суворіше, ніж Славутич, бо в нього кожний катрен і велика більшість терцетів висловлюють закінчену думку. На це вказують розміщення розділових знаків у їхніх сонетах, як також і пунктуаційні (синтаксичні) профілі їхніх петрарківських сонетів. Їхні статистичні дані такі:

Катрени	Франко	Славутич
1-ий	94%	96%
2-ий	100	100
Терцети		
1-ий	88	52
2-ий	100	100

Синтаксичні профілі петрарківських сонетів:



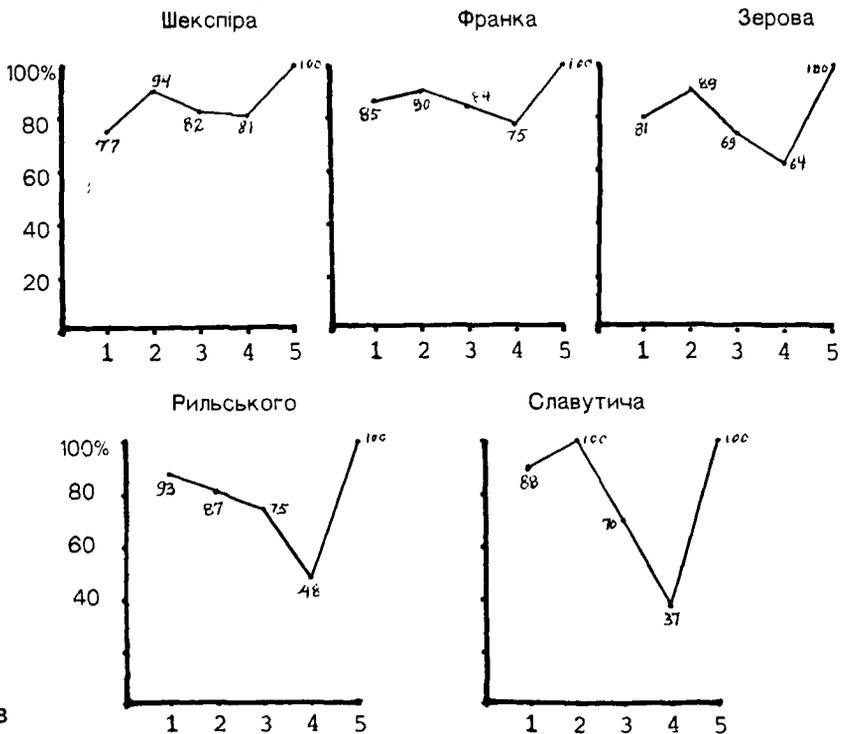
Катрени петрарківських сонетів у обох авторів однаково незалежні, але в сестетах — різниці: Франко трактує сестет як окремі терцети, у Славутича вони виступають як сестет. Нестача розділового знака між першим і другим терцетом у Славутича вказує на те, що думка першого

терцета поширюється на другий терцет, створюючи в основному суцільну секстину, емоційна наснага якої, таким чином, поменшується пропорційно до збільшення числа слів цілого вислову, майже на половину.

Заторкнувши статистичні дані, себто кількість слів, якими висловлено одну думку, слід відзначити, що кінцевий куплет своєю єдністю з сонетом, одночасно при його повній незалежності від секстини сонета, перетворюється у фінальну пуанту, найсильнішу частину сонета. Коли взяти під увагу відворотну пропорційність до кількості слів, що виражають одну й ту саму думку, то кінцевий афористичний куплет, відносно емоційної наснаги на сприйняття його читачем, буде на одну третину сильніший від кінцевого терцета, двічі сильніший від катрена у тому самому положенні, та тричі сильніший від секстини сонета. У поезії, до певної міри, володіє також правило (з економії взяте) т. зв. "поменшених прибутків", поменшеної ефективності: що менше слів виражає якусь одну думку, то вона сильніша, вона краще сприймається читачем як афоризм, як Божа правда.

Українські сонетисти, а Яр Славутич зокрема, відчуваючи цей спад емоційної наснаги в секстинах сонета (в порівнянні з ефективністю його куплетної структури), надолужують сили секстин ритмічно новаторськими засобами. Правдивість цього твердження досить ясно показують профілі ритмів у їхніх сонетах, а ці ритми базуються на незреалізованих, пропущених наголосах у стопах рядків, де їх звичайно очікуємо. Техніка підрахунку таких пропусків наголосів відома, тому їх зайво описувати: отже, подаємо тут самі профілі.

Профілі ритмів у п'ятистопових ямбах сонетів:



Як показують графічні профілі ритмів у п'ятистопових ямбах сонетів, у Славутича й Рильського, в порівнянні з ритмами інших сонетистів, виявляється найглибший спад відсоткового дотримання наголосів у сподіваних наголошених складах слів перед кінцевими римами сонета. Близькість форми профілю ритмів Славутича й Рильського — не випадкові. У своїх ранніх творах Яр Славутич неодноразово оглядався на свого майстра-учителя — Максима Рильського. Ритми це потверджують. Профілі ритмів Франка й Зерова вказують на відносно малий графічний спад у пропусках очікуваних наголосів у складах передостанньої стопи рядків сонета. Цей феномен вказує на характер слів у цій позиції: у Франка й Зерова вони короткі, тому наголос на них затримується і вони не відрізняються своєю силою від інших слів рядка. Думка рядка тоді робить враження зрівноваженої мови. У Славутича — ці слова довгі, вони поширюються на три або й чотири стопи. Тому що в українській мові може бути лише один наголос на одному слові (включаючи в нього супровідний прийменник), він, тобто цей наголос, на деяких зі сподіваних наголошених стопах пропускається! Довгі слова визначаються тим, що вони підсилюють як попередні так і ті слова, які стоять після них. Такий уклад слів робить рядок сонета з двома (а то й трьома наголошеними словами в ньому) емоційним, що не підходить до класичного урівноваженого статусу сонета.

Гадаємо, що цей аналіз слів у поодиноких частинах сонета може прислужитися іншим митцям слова. Він показує, що в поезії довгі слова можуть зменшувати ефективність поетичного твору. Чи не краще підходять сюди відносно короткі слова? Беручи під увагу повищі твердження, можна сподіватися, що наші підсумки наведуть сонетистів чи сонетників на дорогу зрівноважуючих змін у сонетописанні, а саме в напрямі суворого дотримання як синтаксичних так і ритмічних та їхніх лексичних засад.