

Мойсієнко А. К.<https://orcid.org/0000-0002-7856-2746>

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СИНТЕЗ ГАРМОНІЇ І ОПОЗИЦІЙ (ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СОНЕТНИХ ТЕКСТІВ ВАСИЛЯ РЯБОГО)

Стаття присвячена аналізу сонетних текстів Василя Рябого в лінгвістичному, лінгво-поетичному аспектах. Зосереджено увагу на особливостях композиційної організації сонетного вірша, насамперед на принципі антитетичності як домінуючому чиннику формування поетичної семантики й динаміки художнього цілого. Засвідчено, що поет, спираючись на класичну сонетну традицію, послідовно трансформує її, привносячи найрізноманітніші видозміни, що реалізуються як на структурно-образному, так практично на всіх мовних рівнях – від оказіональної лексики й парадоксальних словосполучень до розгорнутих синтаксичних конструкцій з численними повторами, синтаксичними перенесеннями зі строфи у строфу та іншими деканонізованими елементами, не передбачуваними традиційною поетикою. Окреслено роль фонічних засобів виразності – алітерації, асонансу, паронімічної атракції, германської алітерації (штабрайму), різноманітних римованих конструктивів – у формуванні ритміко-інтонаційного динамізму сонетного тексту. Загалом зберігаючи канонічні моделі італійського, французького чи англійського сонета, поет часто модифікує їх, розширюючи жанрові межі (сонет-жеканка, полісонет тощо), надаючи тексту глибоко індивідуального вираження. На окрему увагу заслуговують авторські пошуки в організації сонетного вінка, де, крім традиційних, п'ятнадцятивіршевих, широко культивовані так звані малі вінки (від одновіршевих до чотирнадцятивіршевих), мегавінки (налічують понад п'ятнадцять структурних компонентів), з численними внутрішніми переплетіннями, анафоричними і комбінаторними засобами вінкотворення, що ще раз характеризує творчість Василя Рябого як одного з найпошлюбніших новаторів у розвитку українського сонетного тексту, засвідчує формування своєрідної деканонізованої, експериментальної, системи сучасного сонетного вірша.

Ключові слова: Василь Рябий, сонетний текст, текстова структура, сонетний вінок, антитетичність, мовно-образні засоби, канон і новаторство, лінгвопоетика.

Постановка проблеми. Український сонетний текст, що у своїй структурно-композиційній основі опирається на класичну романо-германську традицію, протягом майже трьох сторіч, утверджуючись і розвиваючись на національному ґрунті, продовжує зберігати актуальність для дослідників різних філологічних шкіл і напрямків. Традиційно вважаючись суворою строфічною формою, сонет у сьогоденній поезії дедалі частіше стає простором для діалогу між каноном і новаторством, класикою й індивідуалізмом, лаконічною формою й експресіоністською виразністю. Як засвідчують тексти сучасних українських авторів, пошуки яких у царині сонетотворення віддзеркалюють неперервну творчу тяглість таких видатних сонетярів, як Іван Франко, Максим Рильський, Микола Зеров, Дмитро Павличко і ще цілого ряду інших майстрів слова, ці пошуки спрямовані на вияв-

лення індивідуалізаційно-особистісного на всіх рівнях мовно-художнього вираження текстової структури, що завжди буде привертати увагу новітніх дослідників і читачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сонетний текст як філологічне явище, з його традицією і новаторськими пошуками, має досить широку дослідницьку бібліографію, неодноразово привертая увагу як літературознавців, так і лінгвістів. Крім численних статей, присвячених різним аспектам аналізу українського сонетного тексту, маємо ряд монографічних (дисертаційних) праць, що загалом повно репрезентують дослідницьку рецепцію багатьох авторів протягом останніх майже ста років, – це праці В. Чаплі [23], О. Мороза [11], А. Добрянського [4], В. Чобанюк [24], М. Якубовської [27], О. Шаф [25], М. Сіробаби [18]. Український сонетний вірш, що



представлений сьогодні такими відомими посталями, як Емма Андіївська, Людмила Скирда, Рауль Чілачава, Тадей Карабович, Юрій Андрухович, Юрій Издрик, Віктор Неборак, Петро Коробчук, Петро Поліщук, Мар'яна Кіяновська, Мар'яна Савка, Василь Рябий і ще багатьма поетами старшого і молодшого покоління, неодноразово ставав предметом аналізу та розширених оглядів у науковій і популярній літературі. Так, наприклад, сонетна творчість В. Рябого знайшла високу оцінку в багатьох літературознавчих відгуках – Є. Барана [1], В. Вознюка [3], О. Пилип'юка [14], П. Сороки [19], О. Шаф [26] та ін., у ряді захоплених відгуків колег по перу, зокрема поетів, лавреатів Шевченківської премії І. Жиленко [6], А. Кичинського [5], П. Перебийноса [13], С. Сапеляка [17], хоч, треба сказати, лише спорадично і принагідно означена у мовознавчих студіях.

Постановка завдання. Метою цієї статті є звернути увагу на деякі особливості творчого підходу Василя Рябого до організації текстової структури сонетного вірша в лінгвістичному, лінгвопоетичному аспектах, на новаторські пошуки автора в царині сонетотворення.

Виклад основного матеріалу. Василь Рябий як поет, що у своїй творчості широко послуговується як класичним, так і модерним віршем, у підході до класичних форм, зокрема сонетних, також вдається до численних новаційних пошуків у структурно-композиційній, образно-тематичній і власне поетикальній організації сонетного тексту на всіх мовних рівнях.

Як відомо, традиційно усталеною композиційною матрицею сонета вважається структурно-змістова діалектична єдність, що знайшло належне відбиття в теорії і практиці сонетотворення, зокрема в бехерівській формулі «теза – антитеза – синтеза – розв'язка» [2]. В. Рябий, сповна культивує канонічний сонетний вірш, далеко не завжди дотримується відомих засадничих настанов (згадаймо і заувагу І. Качуровського про те, що «сонет може бути побудований у формі клімаксу, коли наростання, що почалося в першому катрені, продовжується й завершується в терцетах... без будь-якого елемента заперечення» [7, с. 131]. Проте антитегічність, мотив перетворення і діалектичної єдності навіть на рівні окремих слів і фраз стають передумовою спрямованості відповідної авторської інтенції, що й позначається на цілісній структурі тексту, динамічній у своїй основі, яка характеризується неодмінним розвитком, хоч і не обов'язково передбачає синтезувальний характер наприкінці твору.

Ця антитегічність у сонетах В. Рябого виявляється в широкому ряді оказіональних лексичних утворень типу *оманодоброта* (*Гримуча ненависть ховається під маску / оманодоброти роздвоєних умів, а справжня доброта терпить чомусь поразку* – II, с.158¹), *холодногаряч* (*Холодногаряч із усіх сторін* – II, с. 269), «*Близькодалеч*», «*Овалокут*», «*Ночедні*» – назви сонетних вінків, *мертвобезсмертний* (*і відчують ейфорію раю мертвобезсмертні рідні упирі*, I, с. 50), *притульно-безпритульний* (*І вже притульно-безпритульна / відлунь вишукує луна* (I, с. 150);

словосполучень на зразок *радісна печаль* (*І скільки треба, щоб відчутти щастя / або насправді радісну печаль* (II, с. 30), *безтурботність турботи* (*За безтурботністю турботи нас гріла суть проста роботи, і ми храм радощів звели.* (I, с. 152), *безслідний слід* (*Не втомлюється тайносвіт ховати дух в безслідний слід* (II, с.434), *доступна недоступність* (*за чим полює темна сила каламуті, аби перемішати грішне і святе, закодувати у доступну недоступність*, (II, с. 417), *невтомна втома* (*чи посох у дорозі ще не всох, відчувши золоту невтомну втому* (II, с. 301);

утворень на тлі ширших синтаксичних структур: *І вічним є короткий час фіалок* (II, с. 480), *І щастя, що минуло зовсім не минає, а жде від живопам'яті винагород* (II, с. 286), *А непорушна вічна крига вже зрушила із місця мить* (II, с.173), *Ти гірким подякуй полянам / за приховані смаки медові* (II, с.103), *В пустелі всі дороги без доріг, і кожен сам протоптує стежину* (II, с. 425) тощо.

Антиномії землі і неба, дня і ночі, добра і зла стають архітектонічними складниками сонетних текстів поета, сферою життєдіяльності, роздумів і мрій його ліричного героя. Земна природа в поезії В. Рябого не мислить себе поза світом людини і космосу, *де дівчина до пташки йде у гості* (I, с.184), *де сонях ввечері над хатою росте./ І слухає травинка міжпланетний простір* (I, с. 178), *а ріка перелетіла із джерельця / на сонце і вернула до землі* (I, с. 16). І все це світ ліричного героя, такий споріднений з *гіллястим світом кремезних буків і грабів*, означений стремлінням вдихнути їх *правічний дух, / заспадкувати в небо рух – зміцнити у землі корінням* (I, с. 154).

Проте поезика В. Рябого позбавлена того глобального монументалізму, характерного, наприклад, для поезики 60-х років минулого століття

¹ Тут і далі при посиланні на ті чи ті сторінки в текстах В. Рябого дотримуватимемося таких позначень: цифри I і II з вказівками сторінок відповідно співвідносні з номерами 15 і 16 цитованих видань автора у нижченаведеному списку літератури.

(згадаймо хоч би відоме Межелайтисове: *ноги мої о земну опираються кулю, руки мої на собі держать сонячне коло, а між кулею і колом – між землею і сонцем – стою я...*, перекл. В. Бичка [8, с. 26]); земне й космічне – це пропущена *крізь серце* часовісь (I, с. 180), де *архаїчне торохтіння воза, немов дорогою крокує грім* (II, с. 257), це *світ у крапельці роси: земля і небо, древо й хата* (I, с. 5). Органічним є і зіставлення *цвіту земного та цвіту космосу*, які відповідно корелюють *зі всесвітом бунтівливим* (вінок «Барвосни») і *невибагливою земною квіткою по імені космея* (вінок «Речосуть»), що, зрештою, в останньому творі набуває авторського поетичного узагальнення: *без цвіту космосу й космеї – сама у світі голизна* (II, с. 434).

На антиноміях *добра і зла, світла і тіні (темряви)* вибудовується динамізм авторської рецепції сприйняття світу в усій його повноті й багатогранності, у спрямованості на пошуки нового, утвердження справедливого. Цій меті, здається, підпорядкований і мотив перетворення й видозмін у творах поета, коли *із пагона нового сподівання глуха безвихідь і знаходить хід* (II, с. 14), коли через *камінь спотикання і невідомі гармонійні грані... горизонтальні або вертикальні, здатні перетворитися в безцінну річ* (II, с. 14). Спостережливе око поета тонко помічає такі перетворення у природі (*А чорний кетяг бузини прощально синів, торкнувши місяцеструну. – II, с. 454, I небосвітла стільки в кожній квітці, / аже сутінки світліють із імлі, I, с. 169*); у соціальному, суспільному житті: *Переростає живочас у згадку. І радість переходить в світлий сум* (II, с. 423), чи й з кореляцією далеко не світлого суму: *Сіріє біла задрість і чорніє* (II, с. 150), *I темні є – темніє світло в тінях* (I, с. 19).

Динамізм сонетного вірша нерідко ґрунтується на паралелізмі ряду взаємозумовлених перетворень, що можна спостерегти на прикладі однієї з поезій вінка «Ходогріх» (II, с. 91), перша строфа якої починається такою констативною фразою: *Знайомий сучий син уже не сучий син, / а просто син, який для всіх змінився ніби*, проте, як далі зауважує поет, тепер до нього й підступитись годі – *накрився німбом*. Внутрішній діалогізм другої катренової строфи (*Оскаржена ганьба уже і не ганьба. Аби не множилося зло – усе простилось*), по суті, переривається апеляцією до *мінливості насиченої доби, яка в магічному мішку втаїти хоче шило*; і вже як різкий вияв негачії, адресованої такій добі, звучать рядки терцетної строфи з паралелістичним мотивом видозміни *щирої суті*

в цинічну суть (Нікчемні цінності звеличенням живуть / фальшивих дифірамбів, царських охивахів. / I підміняє щиру суть цинічна суть), чим, зрештою, і зумовлювані перетворення *сучих синів у німбоносців*. А на запитальне речення в заключній терцетній строфі (*А що велить непередбачного режим / для німбоносців, хто зневір'я заслужив?*) поет-філософ ставить недвозначну констативну крапку замкового рядка: *I переплутана фігурна сила шахів*.

Про природу таких »перетворень«, що, як з'ясовується, нерідко відбуваються саме на перетині світла і тіні, читаємо і в іншому сонеті з вінка «Нуртпростір»: I кривда враз позичить маску в правди, / щоб істинне обличчя заховати / в перетині зливання світла й тіні (II, с. 41). Діалектика світла і тіні, що загалом накладається на принцип осмислення взаємозв'язку між поняттями добра і зла, честі і безчестя, гідності і зневаги, у текстах В. Рябого через образ *світлотіні* знаходить глибинне відбиття погляду митця на світ, у всіх його складностях, у «баченні життя в його напівтонах, ледь уловимих обертонах» [26, с. 127]. Простеження образу *світлотіні* через образ ліричного героя (*В мені живе весела світлотінь... Чи я у ній живу* (II, с. 458) або: *А в світлотіні викapanий я* (I, с. 185), чи: *куди ж, куди я кваплюся-їду, а світлотінь то спереду, то ззаду?* (II, с. 347) вказує до певної міри на множинність межевої точки відліку між світлом і тінню, і все залежить, по суті, від вибору тієї відправної точки як в особистісному, так і суспільному житті, і відповідно від авторського розуміння складних буттєвісних процесів, що в одних випадках можуть бути означені категоричним силогізмом типу *Навколо світла повно, але тьма* (II, с. 221), а в інших – нівеляцією будь-якого категоризму – в пошуках трансформаційних можливостей, спрямованих на позитив: *I навіть в найтемнішій темряві- тітьмі / є крапля світла чи просвітленої тіні* (II, с. 436); *Розрада нівелює зло. / Питьма відбілюється в світлі. / Зневір'я наче й не було* (II, с. 39).

Динаміка перетворень і видозмін на смисловому рівні знаходить відображення в численних образних, поетикально-індивідуалізаційних засобах, наприклад, при хіазмічних чергуваннях різних лексичних одиниць (*Землетриває простір видозмін, де правлять чорне в білім, біле в чорнім й ховається повторно в неповторнім* (I, с. 145); *I день як день. I як не день. I день вночі. I ніч у дні. _Таке свавілля... (I, с. 39); У колообігу навколосвіття / вся музика у слово перелита, / а слово – в музику, як спів душі* (II, с. 291; *I пере-*

лились з вічності у мить / з миті в вічність трави і дерева (I, с.137); час простір чи непогамовний простір час – кого хто переслідує (II, с. 379), при паліндромному вираженні того чи того слова, зокрема, в назвах цілого шеругу сонетних вінків і окремих збірок поета: «АргогРА», «Вага агаВ», «ВитомотиВ», «ДивоовидД», «ЖалоколаЖ», «Жар і міраЖ», «ЗаконокаЗ», «МетототеМ», «СологолоС», «ТеопоеТ», «ТінезеніТ», «ХилекелиХ», «ЯрозорЯ».

Повторюване слово, що взагалі ігнорувалося канонічним сонетом, у текстах В. Рябого відіграє надзвичайно потужну роль у динамізації, поліфонізації художньої структури на різних частиномовних рівнях у функції лексичних, лексикоморфологічних одиниць, у складі синтаксичних структур, при словотвірній трансформації.

Компресія повторюваного слова при тих чи тих морфологічних видозмінах (наприклад, префіксальних) формує динаміку розгортання змістової ознаки при різних модальних характеристиках певного стану, процесу з відповідними актуалізаторами: а) логічного протиставлення (*І як це сталося в нерівновазі – поділений не переділиш час* (II, с. 262); б) утвердження протилежного (*Боявся тих зіпсованих смаків./ І відбоявся, не боюсь нітрохи* (II, с. 351); в) вагання, невпевненості (*І жаль його, це тіло вже дозріле/ чи незріле, перезріле мо'*, II, с. 396, *Чи всі ми виростем і доростем / до істини у нескінченнім русі?* II, с. 443); г) різних виявів логічної послідовності (*Мов келихів наплив пахучих руж / у ранній нездогнанній гривохвилі / її налле і перелле і вилле...I*, с. 139, *і одночасно рай не заховався / щоб хтось його вгадав і розгадав / згадав де бачив чув і здивувався...* II, с. 462, *=А вітер листя напивав у всіх світах і прогорнув і пригорнув і погортав.* II, с. 378); ґ) логічної заокругленості, закритості (*зімкнулось і замкнулось видноколо* (II, с. 470) тощо.

Звичайно ж, особливою інтенсивністю відзначаються такі та інші словотвірні структури при включенні в ширші граматичні ряди (*Хлюпочеться і хвилюється, струмкоче, / і крапає, крапоче, крапотить, / розплющує свої глибокі очі, затягує у лагідні нурти...* (II, с.251), *Навчитись без повітря дихати, без крил літати, / коли притисне, обпече чи припече* (II, с. 96). У динамізм подібних структур можуть вводити навіть службові слова: *як воду тив і спраги не погамував / мов не напився не надихавсь не наївся/ і не награбувався хоч і грабував / чомусь не намовчавсь й не наговорився / любив любив любив любив – не налюбився / і все ж так жив так жив так жив що не нажився* (II, с. 402).

У сонетних текстах В. Рябого культивовано цілі ряди багатокомпонентних лексико-граматичних повторів, які лінійно в межах одного рядка здатні утворювати експресивні згустки на основі поєднання різних частиномовних одиниць, нерідко в оказіональних формах: іменниково-дієслівних (*В серпанку серп у серпні серпить води*, I, с. 138, *Крутий цей берег-оберіг оберігай*, II, с. 417, *А жити би за пазухою Бога / і дивуватись дивом дивовиж*, II, с. 349); іменниково-прикметникових (*В ряснінні рясності рясних ряснот / аж до гори з достиглої долини / бубнявють настояні хвилини / на світлій музиці рослинних нот*, II, с.475, *А кризова критична криза криз / Поводиться, мов божевільна жриця*, II, с. 122, *І через краплю бачить дощобог, як тягеться до неба вічний мох роки рокезні та віки вікезні*, II, с. 301); іменниково-прикметниково-дієслівних (*безглуздий глузд глузує із медузи*, I, с. 141, *навітряє вітристий вітер вітражів*, II, с. 418); іменниково-прислівниково-дієслівних (*Терпець терпіти терпко вчить*, II, с.38) тощо.

Такі лексико-граматичні повтори на вертикальному рівні (наприклад, в окремій строфі) здатні утворювати асоціативно-образні паралелі різноаспектного сприйняття – наприклад, антропоморфізованого світу природи (*Сама у світі голизна / під голим, аж прозорим, небом./ З зимою бореться весна оголеним до болю нервом*, II, с. 433), внутрішньопочуттєвих переживань ліричного героя (*Від чого так захмелено тремчу / і радісне тремтіння це не зайве?/ Не осягти душі тремтливо сяйво./ яке глибинами очей відчув*, II, с. 347) тощо.

Загалом у текстовій структурі сонетного вірша В. Рябого актуалізація різних змістово-тематичних планів, почуттєво-психологічних нюансів відбувається завдяки широкому спектру фонічних засобів виразності, алітеруванню та асонансуванню, системі паронімічних атрактантів – з початковою еквіфонією (*І гріш ціна їм, грішним винуватцям*, II, с. 391, *і уявляєш стрілки на стрілі / летючої хвилини біоправа*, I, с. 87), з суголоссям, що різняться лише препозиційними чи серединними звукобуквами (*змириться із безвихіддю угоди згоди*, II, с. 287, *Розширились зіниці, ніч в очах у намірі темнити і темніти*, II, с. 164), наявністю чи відсутністю певної звукобукви в таких співзвуччях (*Повіявся собі, повівся*, II, с. 360).

Досить поширене в текстах поета явище так званої германської алітерації, штабрайм, – співзвуччя переднаголошених, опорних, приголосних, здатних алітерувати склади як в окремому рядку (лінійна алітерація), так і паралельних рядках

(вертикальна алітерація) [8, с. 126–127], при цьому в багатьох випадках таке суголосся доповнюється ще й іншими приголосними як на початку складу, так і в постпозиції, в інших частинах слова, що слугує виразним ритміко-інтонаційним, динамізаційним чинником художньої структури: *страшна пора добра в ім'я розкішися, / що викликав гронистий виноград* (I, с. 34), *І марю в хмарах карих і без хмар / у солоді густім торкань небесних* (I, с. 126), *І плата чи розплата снить листком, і сяють струми осені в напрузі* (I, с. 167), *У чомусь віру втратило довір'я, / а хтось повірити нагоду мав* (II, с. 270). Пор. з онімним компонентом у своєрідній пізнавальній замальовці рідного краю – про «ходіння і літання» ліричного героя у *Грушеві, де груш є всі сорти. / Й переконатися, чи Вербіж в вербах / і Печеніжсин печенігів стрів, / чи турки в Турці й Сопів не сопів / і чи Загайпіль – поле й гай під небом* (I, с. 181).

Досить часто такі звукоповтори знаходять підтримку на рівні прикінцеворядкових римованих співзвуч: *І чортове насіння – чорні гроші / Без особливих прощу-перепрошень* (II, с. 66), *багатолунні луни у луні / на глибині усіх ночей і днів* (I, с. 140), *А в тому полоні долоня в долоні / і очі, і губи на ласку голодні* (II, с. 332), *Хіба посівчувати часовагам / за зважені повагу і зневагу* (I, с. 97), *і поза позики якраз / і муза музики озонна / і ожеледь завжди резонна / як ожеледиця прикрас / змішався в спеці спецій час* (I, с. 80).

Як відомо, традиційний сонетний вірш передбачає прикінцеве римування версів за відповідною схемою: в сонетах італійського зразка – з п'ятиримвим чергуванням типу *abba abba* (або *abab abab*) в катренах і *cde cde* чи *ccd eed* в терцетах, французького зразка – *abba abba ccd eed* (*ccd ede*); англійського – *abab cdcd efef gg*. У сонетах В. Рябого, крім патернів з канонічним чергуванням, переважно італійського зразка, спостерігаємо структури з найрізноманітнішими видозмінами, зокрема, маємо рідкісні форми сонета-одноримки («Щось втратив і набув у часозвуках») і сонета-дворимки (« У дзеркалі гіллястих струмів руху») з вінка «Барвосни», з суголоссям фіналей в діапазоні від рими точної, омонімічної (*І над безоднею луна гримить, / неначе нескінченної гри мить*, (II, с. 13), до рими з найрізноманітнішим консонансно-асонансними співзвуччями довкола наголошеного голосного (*Вона гойдалася у колисоньці, / і ластівки співали з неї сонце* (II, с. 251), *Я набирав під місяцем з криниці – / довірившись розхристаній іскринці* (II, с. 452), *немов зворотний темний бік пожежі – / вимірюють амбітну*

протилежність, (II, с. 320), навіть консонансної рими, на зразок *кант – диригент*. Але як неважко помітити з ширшого контексту, з якого взятий останній приклад (*лякає дзвоном океанний кант / і ляскіт хвиль шаленить вихиляси / а течія підводна точить лясі / і ля-мінор шукає диригент*, II, с. 295), фонічне інструментування зовсім не обмежується прикінцевою римою – пор. повторювані склади з *ля* у початкових рядках, надзвичайно виразний динамізм алітерацій з *к, н, т, ч, с*.

Поет збагачує сонетний вірш численними інкрустаціями внутрішнього римування, коли, наприклад, початкове слово отримує римоване продовження вже в наступному (*Увертюра авантюри миру*, II, с. 105), знаходить не менш оригінальне відлуння наприкінці рядка (*без дна безодня та фатальна швидкість дня* (II, с. 407), пор. також власне серединне римування: *танцює рвійно половина світу*, (II, с. 159), римування на рівні цезури: *Мов скинуло плаття півоній багаття* (II, с. 332), або: прикінцева рима відлунное на початку наступного рядка (*На відстані прозорої роси / в красі підказують музичні фрази* (II, с. 268) чи рима прикінцевого рядка строфи знаходить підтримку на початку першого рядка наступної строфи (*Сльоза орошено-дурманна. // І манна з неба – чудеса*, I, с. 6) тощо.

Строфічна побудова українського сонетного вірша, як правило, в основі своїй ґрунтується на п'ятистопових /шестистопових ямбічних версах. Сонет В. Рябого користується практично всіма варіаціями ямба – від двостопових, тристопових версів («Ти йдеш уніч», «і вгадую хто ви» з вінка «Жолоколаж») до семистопових-восьмистопових (у вінках «Молитвохрам», «Ласкокружін»), рідше представлений *хорейчними, трискладовими стопами*.

Канонічний сонетний текст передбачає, що речення не може переходити зі строфи в строфу, тобто кожна зі строф повинна мати єдину синтаксичну завершеність. Поет не завжди зважає на такі застереження, що можна пояснити авторським розумінням збереження образно-сміслової динаміки на межі двох строф (*Переживаєш чи переживеш / і змін, і відкриттів числонавалля, / крізь, утасмничених, пройдеш // і зчовгаєш, зітреши подошви днів / у пізнанні краси і метушині, / що неосязні в радості й печалі*, II, с. 425); таку динаміку всередині окремої строфи здатна створювати компресія ряду коротких речень, наприклад, номінативних (*Гігант і карлик. Чесний і брехлій / Відвертість. Скритність. Ненависть. Добріння. / Ярмо й свобода. Рознач і надія. / І плюс, і мінус. Рів-*

ний і кривий. (I, с. 35). Нарешті маємо приклади, коли весь текст охоплений єдиною синтаксичною структурою, з елементами паратаксису і гіпотаксису, періодичними конструкціями, вставленнями тощо, витворюючи таким чином цілісну експресивну єдність сонетного вірша («Прозоре, ледь помітне, кришталеве», I, с. 42; «І щастя, що живе у конюшині джміль», I, с. 175).

Крім традиційних сонетних форм, у поетичному доробку В. Рябого можна спостерегти і так звані *перевернутий сонет*, зі строфічною розбивкою 2 терцети + 2 катрени («напевно діє паролакс» з вінка «ЖалоколаЖ»); *безголовий сонет*, з одним катреном і двома терцетами («Кує зозуля, та ніхто не чує» з вінка «Шахопартії», чотиривіршевий цикл «Снагопоклик»); *зворотний (дзеркальний) сонет*, прочитується дзеркально – від останнього рядка до початкового («ГінезениТ», до того ж, із дзеркальним – паліндромним – заголовком); *хвостатий сонет*, або *сонет з кодою*, з одним або кількома додатковими рядками (окремі сонети у вінках «ДивовидД», «Снагопоклик», «Світомандри» та ін.); сонети із вкрапленням строфічних компонентів інших жанрових утворень – *тріолета* («Вслухатися у сонцезливу» з вінка «Весносесілля»), *рубаї* («Обчіпляний мінливими світами» з вінка «ЖалоколаЖ»), *сонети-жеканки* (триптих «Оброобраз» – з анафоричним компонентом *ЖЕ*, за аналогією, наприклад, до гуцульських колядок-жеканок з рефреном *Ой дай, Боже* – такі обрядові «зимові пісні називають *жеканками* – від останнього складу рефрену, з якого розпочинається спів.» [12, с.146]); *полісонети* («Джерелоспів», «Планета є одна у зорянім кущі» з вінка «Дорогоплин»). Останній із них нижче наводжу повністю. Оскільки форма полісонета є рідкісною з'явою для українського (і не лише українського) сонетного тексту: передбачає потрійне прочитання – спочатку окремо в одній, потім у другій площині, потім порядково суміжно в обох площинах (аналогічний «гібридний» зразок полісонета подає А. Ткаченко в навчальному посібнику «Мистецтво слова (вступ до літературознавства)», до того ж, ускладнюючи його ще акростиховою і трьома мезостиховими вертикалями, на яких можна вчитати: «Сонета безмежні можливості ясно показує цей акро-тримезостихУра» (21, с. 406); див. також полісонет білоруського поета Ю. Пацюпи у перекладі автора цих рядків [20, с. 198–199].

Планета є одна у зорянім кущі
Напевно тільки там вже квіти розцвіли
Хіба повірить снам: ми там колись були
Там сила золота весною уночі

Ловило щастя нас весною уночі
У сні і наяву і сниться нам політ
Серцедумки пливуть ми летимо в цей світ
У профіль і анфас на полум'я свічі

Ми з космосу прийшли весною уночі
Крізь море океан земля нас прийняла
Як мандрівний туман трава густа цвіла

Ми цвітом проросли весною уночі
З високої імлі душа твоя пливла
Свічі глибокий тан у зорянім кущі

На окрему увагу в поетичному доробку В. Рябого заслуговують тексти сонетних вінків. Одна із підсумкових книжок поета – «СологолоС» – містить сто вінків сонетів, де принципом вінкотворення охоплені, крім традиційно усталених п'ятнадцятивіршевих структур, так звані малі вінки (від одновіршевих до чотирнадцятивіршевих) і мегавінки, що об'єднують від шістнадцяти до двадцяти двох структурних компонентів.

Про сонет В. Рябого «Місцетьма», вибудований за принципом сонетного вінка, де рядки першого катрена, відповідно четвертий, третій і другий повторюються на початку наступних строф, уже йшлося в одній із наших публікацій (при зіставленні з одиничним «Сонетом»-вінком М. Бажана з його першої збірки «17 патруль», 1926) [10, с. 99]. Згадка про сонет М. Бажана, організований за принципом сонетного вінка, певне ж, не перечить називати В. Рябого, вслід за О. Різниченком, «першовідкривачем малого вінка сонетів» [5]. Бо ті перепетії-переплетіння комбінацій у численних його усічених (малих) сонетних вінках (за підрахунками В. Тороватової – сімдесяти восьми [22, с. 277] – це результат надзвичайно плідних творчих пошуків, дослідницької інтуїції, що дозволяє простежити кардіограму окремої, деканонізованої системи у парадигмі сонетного вінка. Порівн. ще інший одновіршевий сонет («Тугомелодія»), в якому другий, третій і четвертий рядки першого катрена виступають заключними версами відповідно у другому катрені і терцетних строфах, а ще два інші рядки другого чотиривірша знаходять відлуння у рядках коди. Або у шестикомпонентному вінку «Ночедні»: перший сонет, що виступає магістральним, рядками своїх катренових строф відлунюється в другому і третьому віршах, а на основі терцетних строф розвивається тема у четвертому і п'ятому сонетах; останній, шостий, сонет порівняно з першим прочитується дзеркально – від останнього рядка до початкового,

таким чином цей останній вірш стосовно першого отримує форму *зворотного сонета*. Надзвичайно складним плетивом взаємозв'язків відзначається двадцятидвовіршевий мегавінок «Оманоліччя», в якому магістральними виступають сім серединних сонетів (9-й, 10-й, 11-й, 12-й, 13-й, 14-й і 15-й), а складниками до кожного з них – різнопоєднувальні рядки з попередніх восьми сонетів; крім того, маємо ще один магістрал, заключний, який вінчає цикл на основі початкових рядків перших чотирнадцяти сонетів. Крім традиційних поєднань сонетів у класичному вінку (коли останнім версом попереднього сонета започатковується наступний), В. Рябий пропонує таке поєднання на основі кодових рядків кожного вірша, з яких утворено і заключний сонет-магістрал («ЯрозорЯ»), або, як у вінку «Дароспасення», кожен наступний текст починається словом чи фразою, які стояли на початку заключного рядка попереднього вірша. Ряд сонетних вінків, наприклад, дев'ятивіршевий «Близькодалеч» чи п'ятнадцятивіршевий «Зеленосвят» оформлені таким чином, що лівобічна частина, виражена тим самим компонентом у першорядках попередніх сонетів, злиговується в анафоричну парадигму заключного магістрального вірша; в іншому, двокомпонентному, тексті «Кармокупіль» правобічна, прикінцева, частина кожного з рядків першого вірша відповідно започатковує рядки у другому сонеті, ще в іншому, трикомпонентному вінку «Голодонерв», повтор незмінних лівобічних частин у всіх сонетах простежується на рівні строфічної анафори при змінному змістовому наповненні других частин рядків.

Висновки. Отже, як показують спостереження над сонетними текстами Василя Рябого, автор, широко культивуючи традиційний сонетний вірш, разом з тим привносить у нього найрізноманітніші видозміни, що реалізуються як на структурно-образному, так практично на всіх мовних рівнях – від оказіональної лексики й парадоксальних словосполучень до розгорнутих синтаксичних конструкцій з численними повторами, синтаксичними перенесеннями зі строфи у строфу та іншими деканонізованими елементами, не передбачуваними традиційною поетикою.

Окреслено роль фонічних засобів виразності – алітерації, асонансу, паронімічної атракції, германської алітерації (штабрайму), різноманітних римованих конструктів – у формуванні ритміко-інтонаційного динамізму сонетного тексту. Загалом зберігаючи канонічні моделі італійського, французького чи англійського сонета, поет часто модифікує їх, розширюючи жанрові межі (сонет-жекканка, полісонет тощо), надаючи тексту глибоко індивідуального вираження. На окрему увагу заслуговують авторські пошуки в організації сонетного вінка, де, крім традиційних, п'ятнадцятивіршевих, широко культивованих так звані малі вінки (від одновіршевих до чотирнадцятивіршевих), мегавінки (налічують понад п'ятнадцять структурних компонентів) – з численними внутрішніми переплетіннями, анафоричними і комбінаторними засобами вінкотворення, що ще раз характеризує творчість Василя Рябого як одного з найпошлюбніших новаторів у розвитку українського сонетного тексту, засвідчує формування своєрідної деканонізованої, експериментальної, системи сучасного сонетного вірша.

Список літератури:

1. Баран Є. Сонетна коловісь оригінального майстра слова. *Літературна Україна*. 2007, 6 вересня.
2. Бехер И. Р. Философия сонета, или малое наставление по сонету. *Вопросы литературы*. 1965. №10. С. 190–208.
3. Вознюк В. Віршопростори коломиїця. *Літературна Україна*. 2008, 31 січня.
4. Добрянский А. Пути мировой сонетистики и развития сонета в украинской литературе: автореф. дис. . . канд. филол. наук / Черновицкий гос. ун-т., Черновцы. 1979. 24 с.
5. Друге дихання сонетного вінка. *Перевал*, 2007. №3. С. 137–139.
6. Жиленко І. Ніким ще не торкнуте слово. *Буковинський журнал*. 2002. № 1-2. С. 62–67.
7. Качуровський І. Король-сонет. Сонет, його історія і теорія. *Генетика і архітектоніка* / І. Качуровський. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2008. Кн. II. С. 130–150.
8. Качуровський І. Фоніка. Мюнхен: Український вільний університет. 1984. 208 с.
9. Межелайтіс Е. Вибране. Київ: Вид-во худ. літ. «Дніпро». 1969. 264 с.
10. Мойсієнко А. Повторюваний компонент в організації цілісної структури сонетного тексту. *Лінгвістичні студії*. 2023. Вип. 45, С. 90–104.
11. Мороз О. Етюди про сонет (До питання про традиції і новаторство в розвитку сонета). Вид-во худ. літератури «Дніпро». 1973. 112 с.
12. Пеліна Г. Колядки макросім'ї (V55, p4) із редукованим рефреном «Ой дай, Боже» в басейнах Дністра і Тиси. *Проблеми етномузикології*. 2020. Вип. 15. С. 146–156.
13. Перебийніс П. Космічний рябосвіт. *Літературна Україна*. 2009, 9 квітня.

14. Пилип'юк О. Зелена гілка на світовому сонетодереві. У: Рябий В. ЖалоколаЖ : сонети. Івано-Франківськ : Гостинець, 2006. С. 187–190.
15. Рябий В. ЖалоколаЖ : Сонети. Івано-Франківськ : Гостинець, 2006. 190 с.
16. Рябий В. СологолоС : Сто вінків сонетів. Косів : Писаний камінь, 2015. 507 с.
17. Сапеляк С. Філігрань слова Василя Рябого. У: Рябий В. СологолоС: Сто вінків сонетів. Косів: Писаний камінь, 2015. С. 182–492.
18. Сіробаба М. Жанрово-строфічні модифікації українського сонета : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків .2000. 18 с.
19. Сорока П. Перед незримим вітварем. Денники 2007 року. Тернопіль: Сорок А, 2008. 300 с.
20. Сто сонетів білоруських поетів: антологія / Упорядник, автор передмови та перекладів А. Мойсієнко. Київ: ВПЦ “Київський університет”. 2019. 288 с.
21. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства). Київ: Правда Ярославиців.1998. 448 с.
22. Тороватова В. Магія сологолосу (Спроба дослідження структурної побудови сонетних вінків Василя Рябого). *Перевал*. 2016. № 3/4. С. 275–284.
23. Чапля В. Сонет в українській поезії. Історико-теоретичний нарис. До соціології вірша. Харків – Одеса: ДВУ, 1930. 79 с.
24. Чобанюк В. Сонет у творчості українських поетів-неокласиків: Літературна традиція і новаторство: дис... канд. філол. наук./ Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ. 2000. 178 с.
25. Шаф О. Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті. Монографія. Дніпропетровськ: Вид-во “Овсяніков Ю. С.” 2008. 171 с.
26. Шаф О. Сонетосвіт Василя Рябого. Вінок сонетів у сучасній українській ліриці: навч. посібник. Київ: Просвіта, 2015. С. 125–176.
27. Якубовська М. Вінок сонетів в українській поезії. Генезис та історія розвитку: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса. 2002. 20 с.

Moisiienko A. K. THE SYNTHESIS OF HARMONY AND OPPOSITION (ON SELECTED FEATURES OF VASYL RIABYI'S SONNET TEXTS)

This article offers a linguistic and linguopoetic analysis of the sonnet texts of Vasyl Riabiy. Particular emphasis is placed on the compositional organisation of the sonnet, with special attention to the principle of antithesis as a key mechanism in the construction of poetic meaning and the internal dynamics of the work as an artistic whole. The study demonstrates that, while drawing on the classical sonnet tradition, the poet systematically reconfigures it, introducing a wide range of modifications that operate both at the structural and imagistic level and across almost all layers of language. These transformations are manifested in the use of occasional lexis and paradoxical collocations, as well as in extended syntactic structures characterised by multiple repetitions, inter-stanza enjambments, and other decanonised devices not anticipated by traditional poetic norms. The article also outlines the role of phonic expressive means—including alliteration, assonance, paronymic attraction, Germanic alliteration (Stabreim), and various rhyming patterns—in shaping the rhythmic and intonational dynamism of the sonnet text. While generally retaining the canonical models of the Italian, French, and English sonnet, Riabiy frequently modifies these forms, thereby extending the generic boundaries of the sonnet (e.g. the sonnet-jecan, the polysonnet) and endowing the text with a distinctly individual mode of expression. Particular attention is devoted to the poet's experiments with the organisation of the sonnet crown. Alongside the traditional fifteen-sonnet crown, Riabiy actively cultivates so-called 'small crowns' (ranging from one-sonnet to fourteen-sonnet structures), as well as 'mega-crowns' consisting of more than fifteen components. These complex formations are characterised by dense internal interweavings and the extensive use of anaphoric and combinatorial principles of crown construction. Taken together, these features position Vasyl Riabiy as one of the most consistent innovators in the development of the Ukrainian sonnet tradition and attest to the emergence of a distinctive, decanonised, and experimental model of the modern sonnet.

Keywords: *Vasyl Riabiy, sonnet text, textual structure, sonnet crown, antithesis, linguistic and imagistic devices, canon and innovation, linguopoetics.*

Дата першого надходження статті до видання: 10.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026