

В. Ч А П Л Я

СОНЕТ  
В  
УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

КАВНЕ ВИДАВНИЦТВО

К Р А Ї Н И

## **Бережіть книгу**

Не перегинайте книги читаючи

Не загинайте сторінок

Не робіть написів на книзі

Не мочіть пальців сли-

ною, перегортаючи книгу

Загортайте книгу в папір.

**ВИДАННЯ КНИГОСПІЛКИ—ХАРКІВ**

ВАСИЛЬ ЧАПЛЯ

# СОНЕТ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

ІСТОРИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ НАРИС

ДО СОЦІОЛОГІЇ  
УКРАЇНСЬКОГО ВІРША



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ  
ХАРКІВ 1930 ОДЕСА

Бібліографічний список видань виданий  
в Державному Університеті Друка Маркса  
репертуар та інших показників Університетського  
Бібліографічного Партитури . . .

Окріт (Одеса) № 771  
Зам. № 3715 — 2000 прим.

**„ОДЕСПОЛІГРАФ“**

1-а Держдрук. ім. К. Маркса  
Тел. № 2-50 і 21-46. Одеса  
Стурдзовський зав., № 3-а.

2 1/2 арк., листопад 1929

Історія письменства — це посамперед історія розвитку літературних форм і стилів, обумовлених соціально. „Конечной целью — каже В. Фріче („Наша первоочередная задача“, журн. „Литература и марксизм“, кн. I, 1928 р.) — исторической поэтики, истории литературы и социологии поэзии одинаково усматривается одна и та же, по существу, задача: построение истории и социологии литературных (поэтических) стилей“.

Для побудування синтетичної історії цих форм потрібні окремі досліді, попереднє нагромадження спеціального матеріалу.

Як же можна вивчити сонет, як один із строго-окреслених літературно-поетичних жанрів, історично, цебто, як зв'язати його із загальною історією тієї чи іншої доби, зв'язати його виникнення, розцвіт і занепад, показати, як „його форма промовляє своєю окремою мовою те саме, що й інші культурні явища даного періоду (Wölfelin)“?

Сучасний стан письменствознавства ще не дозволяє з повною послідовністю і точністю (змінивши трохи відомі слова Плеханова) перекласти мистецьку суть якоїсь художньої форми з мови

мистецтва мовою соціології. Проте, деякий досвід в цьому розумінні вже є, і ту поетичну форму, що становить об'єкт цього мого досліджу — сонет, можна вже вивчати, як „носія“ певного стилю, знов же розуміючи цей останній, як цілокупність громадсько-психологічних прикмет даної доби чи класу.

Сонетописання європейське потрібне мені було тільки для з'ясування природи сонету на його питомому ґрунті, — бо ж у нас він виник, як за-позичення.

Опрацьовуючи матеріал український, я мусив подолати чималі труднощі, бо, поперше, у нас взагалі окремі жанри ще не вивчені ніяк — ні соціологічно, ані іманентно, подруге, наші поети ще не всі і не з усім своїм надбанням вийшли в люди (П. Куліш, наприклад), а лежать в архівах або переховуються десь, як раритети, неприступні дослідувачеві, і, потрете, — це вже найбільша перешкода — український сонет теж розділений кордоном — галицькі сонетарі (запозичаю слово це у Франка) були мені тільки невеликою мірою приступні.

Складаю тут щире подяку за поради і за дозвіл користуватися книгозбіркою П. О. Єфремову.

*В. Ч.*

15. I. 1928.

Un sonnet sans défaut vaut seul  
un long poëme.

*Boileau.*

## I

Як явище стилю, сонет стоїть у однім гурті з іншими „поетично-складними“ формами.

Та й історично сонет ніколи не йшов сам, а тільки в парі з такими формами. Перші видатні сонетарі дали разом із сонетами і зразки терцин, сестин тощо. Давши Данте Аліг'єрі (1265—1321) у „La vita nuova“ сонети, 14230 рядків своєї „Divina Commedia“ зримував терцинами. Другий—уже один із найбільших—майстер сонетного мистецтва, Франческо Петрарка, написавши понад 300 сонетів, дав з півсотні канцон і шість поем із назвою „Trionfi“, писаних терцинами.

Це був розцвіт, „золота доба“ поезії, і названі поети не були піонерами сонету, бо, коли Данте писав був сонети ще вісімнадцятьлітнім юнаком, це, очевидно, була вже дуже поширена в ті часи поетична форма.

Глибше вивчення цієї доби показує, що, справді, ця строфічна форма, виникнувши в Сіцилії, тоді вже (XIII ст.) була надзвичайно поширена: в сонетах листувались друзі (Данте і Кавальканті), любовні листи теж нерідко набували цієї форми,

філософи придягали в неї свої філософські системи, митці — погляди (Леонардо да Вінчі).

В. Коряк з'ясовує це явище — цю „масовість“ сонету і близьких до нього своєю складністю форм так: „Торговельна буржуазія, оволодівши поезією середньовіччя, організовує поетичну продукцію на своїй копил: по містах утворюється пісенні цехи, поетичні асоціації нарівні з торговельними та ремісничими. Цехова поетична наука культивує певні ліричні типи, філігранну ковку слів, віртуозне плетево рим. Виникають складні поетичні форми в Італії.

Італійська лірика перебудовує канцону, збудовану тріадою, на сонет. Пишуть терцинами (три вірші), октавами („окто“ — вісім), мадригалі („мадрія“ — отара), сестини (шість віршів)<sup>1)</sup>.

Проте, саму форму сонета, як таку, аніж не можна вважати за витвір буржуазного класового генія, індивідуалістичного своєю природою; вона швидше може бути продуктом і відображенням античного та середньовічного „духу“ з його ігноруванням чи занедбанням індивідуальної волі. Цю соціально-психологічну прикмету сонетної форми відзначив О. Вальцель, кажучи, що „сонет являє собою типову надіндивідуальну форму“...<sup>2)</sup>.

Цю природу сонета із повище взятою цитатою з В. Коряка можна погодити тим, що в цю добу

---

1) В. Коряк. Українська література (конспект), 1928 р., ст. 51

2) О. Вальцель. Художественные формы в произведениях Гете и немецких романтиков. Збірник „Проблемы лит. формы“, 1928 р.



„прагнення надати мистецтву буржуазного характеру не зразу виявилось з усією силою. Навіть за загально-поширеного кравового господарства для професії митців знайшовся інститут цеху, що матеріально забезпечував їх, навіть серед буржуазії було ще далеко до нестримного індивідуалізму“<sup>1)</sup>.

Не без підстав Рукавішніков зблизив сонет із готикою, поєднавши його форму із духом цього величнього архітектурного стилю<sup>2)</sup>, стилю, що його згадуваний щойно Гавзенштайн схарактеризував, як „середову ритмічність, цю дивовижну, мірну скутість, цей математичний характер, цю

---

<sup>1)</sup> Гаузенштейн. Искусство и общество. Рос. переклад, 1923 р.

<sup>2)</sup> Литературная энциклопедия. Сонет, ст. Рукавішнікова. Наводжу більший уривок із цієї статті:

„Точно и мудро копируя архитектурные достижения, поэзия откликнулась сонетом.

Понятно, что в это неповторимое время архитектурная готическая схема жила сознательно и бессознательно во всех умах. Основная эта схема (западного фасада) такова: прямоугольник, чаще удлиненный вверх, и на нем по бокам два удлиненных прямоугольника башен (северной и южной), завершенные равнобедренными треугольниками шпилей — крыш, подчас как придатков (Реймский), подчас весьма развитых (Кельнский).

Схема сонета: прямоугольник двух четверостиший (катренов), чаще по рисунку удлиненные и завершающие его тело два трехстишия (терцеты). Свойства архитектуры и поэзии таковы, что мы здание неизбежно начинаем снизу, начинаем же писать по разным причинам сверху страницы (раньше свитка, листа). Но архитектурный принцип начала и завершения настолько силен, что мы и теперь говорим: завершающая (корень).

казкову співмірність просторових величин, співвідношень площин та гри ліній" <sup>1)</sup>).

Це цілком відповідає характерові сонету—форми, найстрункіше у всіх своїх частинах збудованої, математично збудованої.

Данте і Петрарка були останні поети фєвдального світу і середньовіччя. Їхні сонети овіяні ідеалістичною філософією та містиккою Платона і виспівують ідеальне кохання до жінки. Дух доби Відродження доніс „моду“ на сонети до Англії, де Шекспір пише свої психологічні (психологічний портрет жінки) сонети, надаючи сонетної форми навіть прологу до своїх п'єс (пролог до „Ромео і Джульєта“ <sup>2)</sup>).

Діяч французького Відродження, „божественний“ Ронсар (1524 — 1585), цей реформатор літературної французької мови, так само, як і Петрарка, присвячував циклі своїх сонетів іменам коханок — Марії, Касандрі, Гелені. Все сімнадцяте століття ще плекає цю форму. Але не далеко вже був „присмерк“ сонету, що зайшов у XVIII ст., коли в поезії запанували ідейні та ідеологічні

---

верх) строка стихотворення в смысле последней, неизбежно по рисунку нижней: или эпилог — завершение романа. Этот принцип получил такую силу не от архитектуры только. И дерево и трава растут так же. Если бы сонет рождался позже, искусственно, стилизируя архитектурную готику, он, может быть, и поместил бы терцеты вверху (в ложно понятом завершении). Но создатели сонета могли мыслить лишь логически правильно“.

1) Op. cit.

2) Сім сонетів Шекспіра переклав Ів. Франко.

проблеми, що їх ставила тоді вповні вже сконсолідована нова кляса, кляса буржуазії.

Соціологічно доба ця відповідала тому періодові в історії розвитку кляси, коли митці, як її репрезентанти, служать їй ідейністю та тенденційністю своїх творів щонайперше, а формі не дають особливої уваги.

В наслідок такого занедбання форми поетичних творів забувається у XVIII ст. потроху і сонет. Вже наприкінці XVII ст., у Франції, співробітник і учень Ронсара, Йокім дю-Белле, „знижує“ сонетні теми тим, що користується цією формою для цілей сатиричних. Потім висміює т. зв. „сальонний“ сонет Мольєр у своїх „Учених жінках“.

Сонети у XVIII ст. поступаються місцем перед вільними віршами мадригалів, посланій, байок та епіграм. І тільки Гете, в жилах якого „текла крапля античної крові“, оцінив поетичну вартість сонету і написав свої шість сонетів. Хоч і він уже неохоче та недовго користувався цією формою<sup>1)</sup>.

І тільки романтизм, зріши на силі наприкінці XVIII та на початку XIX ст., відроджує знов цю поетичну форму. А що соціологічно означав він — романтизм, як стиль і настрої у письменстві та мисленні — розчарування та зневіру буржуазної особи, буржуазного виключного „я“ в зв'язку з ліквідацією французької революції, реставрацією монархії у Франції та загальною реакцією в Європі — сонет, як надіндивідуальна форма, був, оче-

---

<sup>1)</sup> О. Вальцель. Сущность поэтического произведения. Згадуваній збірник.

видно, йому не до лиця. Справді, суперечність ця є в творчості романтиків...

О. Вальцель, шукаючи німецьких поетичних форм, не міг не сконстатувати, що „німецькому формальному волеспрямуванню в романтизмі протидіяла одна різко виявлена риса, властива більшості романтиків: прагнення прибиратися в одіння далеких країн і сивої старовини“<sup>1)</sup>).

Але це знов же дається пояснити тільки отим утіканням від немилої дійсности, ба й від безпосередньої небезпеки, що могла загрожувати буржуазному діячеві (отже, й митцеві) від поверненого „старого ладу“, обвинувативши його в державній зраді тощо. „Країни“ в минулому, куди можна було утікати — це: середньовіччя з містикою, що в ній відштовхнуті від безпосередніх реальних інтересів душі романтиків знаходили забуття, середньовіччя із готикою і... сонетом, що на його романтики не могли не натрапити, вивчаючи літературне надбання цієї доби. У допомозі стало ще й те, що доба Ренесансу, ця „молодість“ буржуазної самосвідомості, теж знала й плекала цю форму. Таким чином, романтики „запозичили“ невластиву буржуазному індивідуалізові „надіндивідуальну“ форму — сонет...

Дослідники уважають тепер добу Відродження за добу першого романтизму. Між Ренесансом і добою романтизму початку ХІХ ст. було, справді, багато спільного. Як перше Еразм Ротердамський,

---

<sup>1)</sup> О. Вальцель. Художественные формы в произведениях Гете и немецких романтиков.

так потім перші діячі „другого романтизму“, брати Шлегелі в Німеччині починають із вивчення грецького—цього природою своєю теж буржуазного— та староримського письменства. Фрідріх Шлегель видає книги— „Griechen und Römer“, „Geschichte der Poesie des griechen und römer“, а Август теоретично і власною практикою відроджує сонет. У Франції добу сонету розпочинає, взявши собі за завдання *gajeunir le doux sonnet en France*— відмолодити хулавий сонет у Франції, Сент-Бев.

І, кінцем, у Польщі на цей рух озивається А. Міцкевіч, сонетна творчість якого знайшла уже безпосередній відгук на Україні. Сонети Міцкевіча (циклі „Sonety erotyczne“ та „Sonety Krymskie“), з одного боку, суто-романтичні твори, а з другого, в'яжуться усіма своїми прикметами з добою Відродження та італійського сонетописання. Особливо надаються до такої характеристики „Sonety erotyczne“—твори, що „należą do rzędu arcydzieł“<sup>1)</sup> і що в них подибуємо всі найхарактерніші позначки романтичної поезії,— „Księżyc z pod obłoku“ (I), „Nepewny księżyc promyk“ (V).

Ось цілий п'ятний сонет „Widzenie się w gaju“ :

„Tyżeś to i tak późno?“ — „Błądzą miałem drogę  
Śród lasów przy niepewnym księżycu promyku.  
Tęsknilas? myślisz o mnie? — „Luby niewdzięczniku!  
Pytaj się, czy ja myśleć o czem innym mogę!“

— „Pózwól uscisnąć dłonie, ucalować nogę.

Ty drzysz! czego?“ — „Ją nie wiem. Błądząc po gaju,

---

<sup>1)</sup> Piotr Chmielowski, przedmowa do 1 t. Poezye Adama Mickiewicza, Warszawa 1897 p.

Лęкам sie szmeru liscia, nocnych ptakow krzyku;  
Ach! musimy być winni, kiedy czujem trwoga!“

„Spojrzyj mi w oczy, w czolo: nigdy z takim czolem  
Nie idze zbrodnia, trwoga nie patrzy tak śmieie.  
Przebóg! jesteśmyż winni, że siedzimy społem?“

Wszak siedzę tak daleko, mówię tak niewele,  
I zabawiam się z tobą, mój ziemski aniele,  
Jak gdybyś juz niebeskim stała się aniołem“<sup>1)</sup>.

А сама назва циклу, як також і жіноче імення Лаури (I та II сон.), і особливо мото з Петрарки та переклади двох його сонетів (IX і XII), що з них другий — це переклад відомого Петрарчиного „Benedette sia'l giorno e'l mese e l'anno“, вказують на джерело надхнення і походження.

В Росії сонет з'явився раніш — ще в XVIII ст., що, очевидно, треба розуміти, як запізнене літературне наслідування першої пори європейського сонету. За це свідчать всі факти цього раннього руського сонетописання. Найперший сонет дав Тредьяковський, переклавши року 1735 вірша французького поета Де-Барро. Року 1759 видрукував він у „Трудолюбивой Пчеле“ „Сонет из речи добродетель почитающих“. Писали сонети — Сумароков, С. В. Нарішкін і Олександр Тіняков, що року 1768 видав був „Воображения Петрарковы или письмо его к Лоре“.

В добу руського романтизму писали — Жуковский (1806 р.), Туманський (1819 р.) і Дельвіг,

---

<sup>1)</sup> Згадуване зібрання творів.

який дав найкращі на той час в руській поезії зразки цього жанру. Три сонети написав Пушкін.

Соціяльні причини російського, отже, й українського романтизму, були ті, що й у Німеччині: буржуазія була відкинута від реальної дійсності, хоч і намагалась була уже „діяти“ (декабристи).

---

Канонічна сонетна форма, що виробилася на протязі часу від Петрарки і до наших днів, коротко полягає от у чім. Його строфіку визначає система рим щонайперше. В мовах, що мають і чоловіче і жіноче римування, ця система полягає в тім, що в катренах—чотиривіршах (в перших двох строфках) мусить бути дві рими „оперезаного“ типу (одна жіноча, одна чоловіча), в терцетах—тривіршах (останніх двох строфках)—три: отже, згідно з формулою, що в ній типізується канонічний зразок сонетної строфіки, — для чотиривіршів: АВВА—АВВА, для тривіршів: 00D—0D0 (нолі в цім позначенні—вільні рими)—обов'язковою, отже, є тільки рима третього рядка першого тривірша та другого рядка другого тривірша.

Як же в чотиривіршах будуть „перехресні“ рими, а саме—АВАВ—АВАВ, тоді в тривіршах мають бути за формулою: 00D—00D.

А втім, у тривіршах можливі й інші римування, напр., 0D0—0D0 і т. д.

Між першою і останньою римою сонетної будови мусить бути, мовити б так, функціональна залежність: якщо сонет розпочинається чоловічою римою, наприкінці має бути жіноча—і навпаки.

Окрім цього, сонетна форма ставить ще цілу низку вимог. Адже сонет — це чиста досконалість<sup>1)</sup>.

І не всякий за сонетною схемою зримований вірш є сонет — ні, не одна ще потрібна передумова, щоб ця мала віршова будова набула притаманних сонетних якостей.

Посамперед композиційно цілий сонет виразисто розчленовується на дві частини: перша висхідна (*Aufgesang*), що її складають обидва чотиривірші, які мають бути синтактично і тематично строго відокремлені один від одного; друга низхідна (*Abgesang*), що складається з обох тривіршів, які, навпаки, можуть і тематично і синтактично на одну складатися цілість і разом повинні логічно закінчувати тему — їй бо й випадає розв'язуватися в останнім тривірші.

Найвиразніш це розчленування можна спостерігати в сонетах-аналогіях, які в практиці сонетописання трапляються досить часто, — як от у такому сонеті відомого білоруського поета й сонетаря М. Багдановіча „Паміж пяскою Егіпецькай зямлі“.

Паміж пяскою Егіпецькай зямлі,  
Над хвалямі сінеючаго Ніла,  
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:  
У гаршчку насеньня жменю там знайшлі.

Хоць зернейкі засохшымі былі,  
Усе-ж такі жыцьцёвая іх сіла  
Збудзілася і буйна ўскаласіла  
Парой вясенняй збожжа на ральлі.

---

<sup>1)</sup> Б. Якубський. Наука віршування. Київ, 1922 р.



Вось сымвол твой, забыты краю родны!  
Зварушаны нарешце дух народны,  
Я верую, бязплодна не засыне,

А ўперад рынецца, маўляў крыніца,  
Каторая магутна, гучна мкне,  
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца<sup>1)</sup>.

Проте, цей поділ мае заразом становіць і цэлавому адзінства. Про це влучна сказаў той жа Багдановіч у образі-порівнанні:

„Пэвна напісаны сонэт быццам арэх-спарыш, павінен хаваць пад адной скаралупой два асобныя, аддзельныя, хоць і сцісла прылягаючыя адно да другога, ядры“<sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Ось украінський переклад (мій) цього сонету:

Серед пустель Єгипту, де піски,  
Над хвилями замріяного Нілу,  
Знайшли, копаючи стару могилу,  
Насіння жменю — донесли віки.  
Дарма, що зернятка малі й крихкі  
Уже посхли були, могутня сила  
Прокинулася — і буйно позернула  
Плідного літа збіжжя — колоски.  
Це образ твоїй, занедбаний мій краю!  
Повставши з гробу дух народній — знаю,—  
Вже не піддасться силі того сну,  
А уперед помкнеться, як на волі  
Потік, рознісши скелю кам'яну,  
Розбурханий, не замовка ніколи.

Текст білоруський узяў я з выдання — „Творы М. Багдановіча“ Менск 1927 р.

<sup>2)</sup> „Кругвісані“ 1918 р. Вільно. Цитую за Баричевським — „Тэорыя сонэту“ вид. „Маладняк“ 1927 р.

Канонічний сонетний розмір для метро-тонічного віршування—п'ятистоповий ямб, але можливий і шостистоповий, особливо в сонетах з „урочистістю“, де потрібна певна повільність ритму.

Самі жіночі рими—у мовах з сталим наголоsum, як от польська, але за описаною вище схемою.

Сонет має бути доконечне стислий—щодо мовного матеріалу, яскравий—щодо цілого поетичного, мовити б так, устаткування: римування в сонеті мусить бути найдобріше, місце цезури у всіх рядках має бути однакове; в сонеті не можливі повторення рим і окремих слів, не повинно бути невиправданих композиційно епјамбемет'ів. Окрім цих надвірних передумов, сонет повинен мати і середові властивості відповідні: з сонета раз-у-раз мусить бути закінчена лірична цілість, розвинена в частинах і в останнім рядку відповідно закінчена—у згоді з першим рядком його.

Не даром, отже, його назва походить від sonape—звучати. Ці особливості сонету з українських сонетарів найперше зрозумів Ів. Франко, який у „дидактичнім“ сонеті з року 1893 писав:

Голубчики українські поети,  
Невже вас досі нікому навчити,  
Що не досить сяких-таких зліпити  
Рядків штирнадцять і вже й є сонети?

П'ятистоповий ямб, мов з міді литий,  
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети,  
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети—  
Лишь те ім'ям сонета слід хрестити.

Тій формі зміст хай буде відповідний:  
Конфлікт чуття, природи блиск погідний  
В двох перших строфках ярко розгораєсь,

Страсть, бурі бій, мов хмара підіймаєсь,  
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови,  
Та при кінці сплива в гармонію любови<sup>1)</sup>.

Взагалі ця поетична форма має величезні позитивні властивості і, хоч канонічно „нерухома“, але дає митцеві великі можливості. Цю властивість сонету зрозумів К. Тетмайер, коли казав —

Lubię sonetu trudną, misterną budowę:  
Zda mi się, że mi kawał marmuru odkuto,  
W którym swobodnie rzeźbić może moje dluto  
W rozmiarach wiecznie jednych kształty coraz nowe.

Розуміння сонету не збігається з розумінням тільки строфи, а поширюється до меж розуміння жанру — окремого, очевидно, ліричного жанру.

Але ще Шлегель уважав був сонет за жанр не чисто ліричний, а лірико-драматичний. Сучасний німецький дослідник А. Шеффнер протиставляє його пісні, як чистій ліриці...<sup>2)</sup>. Такого характеру — лірико-драматичного характеру — (з наявністю моменту діалогу) надав сонетам найбільший у світовій поезії сонетар Жозе-Марія Ередія<sup>3)</sup>, а його сонетотворчість — це „останнє слово“ і хронологічно і канонічно в царині сонетного мистецтва.

1) „Вольні сонети“, зб. „З вершин і низин“, ч. 1.

2) А. Scheffner. Dichter und Dichtung. Leipzig, 1923.

3) Перше видання його відомої збірки сонетів „Trofee“ вийшло 16 лютого 1893 р. і було розкуплене за кілька годин.

Шукати сонетів на світанку новітньої української поезії — цебто на початку і в першій половині XIX ст. — річ маловдячна, бо вся українська поезія цього часу була на дуже низькому рівні віршової культури (т. зв. „котляревщина“) і дуже довго нехтувала складнішими віршовими формами.

Стояла була тоді на перешкоді ще й невірність літературної української мови — і мови віршування, отже, бо й ця остання являє собою теж своєрідне „літературно-віршове піднаріччя літературного наріччя“ (Пешковський). П. Куліш, як письменник 60-х років, уважав був, що перші українські письменники „не розбирали“ того, що його він називав „стилем поважним“, бо писали вони, як він каже, так „аби було по-своєму“. „Ми пішли дальш, казав він, ми вже чуєм тон речі і підняли її до вищого смаку“<sup>1)</sup>.

Це невідчування „тону речі“ завадило, приміром, Гулакові-Артемівському дати попри всі його добрі заміри („спробувати, чи не можна українською мовою висловити почуття ніжні, шляхетні, високі, не примушуючи читача чи слухача сміятися, як від „Енеїди“ Котляревського“) — дати отой „поважний стиль“ навіть у кращому своєму перекладі „Рибалка“. Те саме у Гребінки в „Полтаві“ і в інших тодішніх письменників та перекладачів.

<sup>1)</sup> Листи П. Куліша до Милорадовичівни. О. Дорошкевич. „П. Куліш і Милорадовичівна“. „Слово“, 1927 р.

Як же мати тут на оці сонет, віршову форму, що являє собою найскладніший та найвибагливіший зразок віршового мистецтва, — ці, мовити б так, мовні перешкоди того часу виростають до величезної міри, бо сонет вимагає від мови найбільшої вироблености, досконалости: цей поетичний жанр, за висловом Л. Гросмана, „словно проізвиодит смотр всем метрико-лингвистическим богатствам поэзии“<sup>1)</sup>.

Навіть Шевченко, який ще перед Кулішем зумів був покористуватися українською народньою мовою, як високо-придатним матеріялом для своїх архітворів і який полюбляв та й уживав якнайрізноманітніших строфічних форм, — не лишив, проте, ані однісінького зразка сонетної форми<sup>2)</sup>.

Але перші українські сонети дала таки ця доба — перша половина ХІХ ст., доба романтизму, що, поширившись із Заходу і маючи тут — тоді в Росії — таке саме, як і там, суспільно-політичне обумовлення, захопив був і українське письменство. А почався він — романтизм — запереченням псевдоклясицизму у „Енеїді“ Котляревського — як це зробив і в європейській у своїх „перелицьованих“ Енеїдах (нім. Блюмауера, фр. Скаррона). Найбільше і найдужче зацепився на українському

---

1) Л. Гросман. „Поэтика сонета“, зб. „Проблемы поэтики“ за ред. Брюсова, 1925 р.

2) Майже нема такої строфічної комбінації, якої не вживав би Шевченко, крім таких (штучних?! В. Ч.) строфічних форм, як сонет, октава та інші; їх нема зовсім у „Кобзарі“. Б. Якубський. „Форма поезії Шевченка“, зб. „Тарас Шевченко“, 1921 р.

грунті романтизм у тій своїй відміні, що від замилювання до ренесансових вартостей він перейшов уже був до ідеалізації зрозумілішого й ближчого минулого — свого народу минулого, перейшов до збирання й влучування фольклору, цих пам'яток отого ідеалізованого минулого. Було це заразом, як знаємо, і переоцінювання розуму, ratio, що запанував був у XVIII ст. Той же Котляревський, масон, помістивши свідомо в пеклі ученого, що

фізику провадив  
і толкував якихсь монадів  
і думав, звідки взявся світ,

„бывал на сходбищах и играх народных и, сам переодетый, участвовал в них, прилежно вслушиваясь в народный говор, записывал песни и слова, изучал язык, нравы, обычаи, обряды, поверия и предания“...<sup>1)</sup>

Це був уже властивий, як його один час розуміли, романтизм, особливо цікавий і чинний тим, що призвів, кінець-кінцем, до національного усвідомлення народів через спізнання своєї історії.

Хоч ті перші зразки українського сонету, що постали на романтичному ґрунті, засвідчили собою наявність у нас всіх відтінків європейського романтизму, серед яких було і оте зацікавлення до „непідробленої“ античності. Це останнє можна вбачати у переробленні відомого вірша Сапфо „Видається мені наче рівня з богами“ (перший

---

<sup>1)</sup> М. Зеров. Нове укр. письменство. В—во „Слово“, 1924 р.

рядок у перекладі Франка) на сонет, що його видруковано року 1830 в кн. VI „Вестника Европы“ з підписом Ш. (Шпигоцький?)<sup>1)</sup>.

Ось його перший катрен:

Тільки тебе вбачила, мій милий коханий;  
Тільки ясні оченьки ти на мене взвів—  
О, як, моє серденько, ти тільки глядів;  
Білий світ заслали скрізь якіся тумани;

(Цілий вірш — додаток ч. 1).

Вірш цей має римування сонетне, хоч яке воно— годі й казати, бо в цілому писання це цілком технічно безпорадне: не тільки несонетний розмір у ньому, але й узятя на початку „акцентна“ тоничність народніх пісень незграбна до останньої міри.

Цікавився ренесансовою поезією й П. Куліш, теж, як ми знаємо, великою мірою романтик, але про його буде мова далі.

Згаданий переспів із Сапфо — це хронологічно перший — як це можна сконстатувати на підставі того матеріялу, що я його зміг переглянути — український сонет.

Другий знаходимо у А. Метлинського, цього, може, найпошлідовнішого українського романтика — це його „Бандура“, пам'ятка романтизму з ідеалізацією українського минулого. Але й цей твір тільки приблизно можна уважати за сонет через його незграбність та примітивність. Зримовано

---

<sup>1)</sup> Що „Ш“ — Шпигоцький, це здогад П. Филиповича, він же вперше і на цей вірш указав у розв. „Переклад Котляревського із Сапфо“ — Зап. Іст.-Філол. Відділу ВУАН, кн. XIII — XIV, звідки я й беру текст.

його так: АВВА — ВССВ і ЕЕО — ФЕО; розмір — властива взагалі писанням А. Метлинського силлябіка... (Див. додаток ч. 2).

І, нарешті, сонет, що його знаходимо у „Ю.-Русск. Сборникові“ з 1848 р. того ж Метлинського — твір Н. Мартовицького „До коня“. Цей твір тематично являє собою відгук на той відтінок романтизму в поезії, що мав назву „байронізм“. Це мотив утікання від світу. В вірші „До коня“ маємо, либонь, ремінісценцію з „Циган“ О. Пушкіна. — отого

Когда б ты знала,  
Когда бы ты воображала  
Неволю душных городов...  
Там люди в кучах, за оградой,  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни свежим запахом полей.

В українському вірші маємо до цього таке:

Виноси ти мене з оцих душних тіснин,  
З оцього нава(?)женного пилу,  
З сього торгу людей, із мурованих стін,—  
Виноси мене швидше, мій милий!

(Правопис сучасний. Цілий вірш—додаток ч. 2).

Про захоплення романтичним сонетом свідчить і те, що наші поети чимало перекладали Міцкевичевих сонетів. Перекладали — Л. Боровиковський (1830 р.)<sup>1)</sup>, А. Шпигоцький (1830 р.), Падура Т. (1842 р.)<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Переклади ці не збереглися, але в листі до Максимовича з 1836 року сам письменник пише, що він переклав сім кримських сонетів А. Міцкевича. Вид. „20—40 р. в укр. літ.“ Дорошкевича.

<sup>2)</sup> А. Міцкевич в укр. перекладах П. Тиховського в зб. „Науковий збірник“ — Харк. н-д. катедри історії України. 1925 р.



Про Шевченка кажуть, що він кілька разів заходжувався перекладати з Міцкевіча, але, що ці переклади виходили в його тяжкі або невірні, то він їх нищив<sup>1)</sup>. Чи, часом, не сонети пробував перекладати Шевченко?

Вплив Міцкевіча можна, здається, добачати на сонетах піонера галицького відродження М. Шашкевича, що залишив у своєму взагалі невеличкому доробкові два їх; і обидва вони, ті його сонети, мають всі ознаки польського сонетописання: силябічний розмір (в одному одинадцятискладовий, а в другому тринадцятискладовий) і виключно жіноче римування. За Міцкевічів вплив промовляє ще наявність у одному із сонетів отієї його, мовити б, „романтики природи“, коли (в Шашкевича)

Сонце ясне померкло, світ пільма насила,  
Вшир і вздовж доокола сум ся розлягає,  
Чагарами густими тьма вовків завила,  
Над тином опустілим галок гамор грає...

(„Сумрак вечірній“).

Власне, це є взагалі „романтичний“ краєвид і засіб (прийом).

Тоді як другий сонет Шашкевича темою цілком ще, мовити б, передромантичний, бо являє собою справжню „похвалу розумові“, цебто сягає у раціоналістичне XVIII ст. Ось він увесь

Мисль піднебесну двигти в самім собі,  
Душу в природи безвісті занести,  
Гадкою крепков тьми світу рознести,  
Життя кончини подружити обі.

---

<sup>1)</sup> В. Щурат. Шевченко і поляки, Львів, 1917 р., де автор покликається на спогади про Шевченка А. Чужбинського.

Глянути мирно, що ся діє в гробі,  
К радощам вдати істиним ся взнести,  
Радость з тугою в лад миленький сплести,  
Милость сосьвітну пригорнути к собі, —

Кто вміє, хто вдасть? Ум сильний, високий,  
Ум, що го вічна доброта повила,  
Ум, що го красна природа зростила,

Ум, яких мало, хотяй сьвіт широкий,  
Душа, що в грудях твоїх ся з'явила,  
Що мене знова з сьвітом подружила <sup>1)</sup>.

Силябічні теж сонети і другого раннього галицького поета — Николи Устияновича (1848 р.), але мають досконаліше проти Шашкевичевого, хоч і теж жіноче, римування, бо, коли в Шашкевича самі дієслівні рими (занести — рознести, взнести — сплести і т. д.), в Устияновича дієслівних зовсім немає. А сонет його „Побратимові в день іменин его“ <sup>2)</sup> і зовсім не поганий — з огляду на схему римування (АВВА — АВВА в катренах) і розвиток теми. (Див. додаток ч. 3).

Другий його сонет „Невинність“ має філософську, абстрактну тему і з цього боку можна б його вважати за продовження давнішої поетичної української традиції — ще церковного віршування: маємо в цьому вірші навіть метафори в дусі старовинних — як от „Но як крихка ти, перло дорогая“, що нагадує „перло многоцѣнное“ старої нашої поезії... Це ж і сковородинська тема — невинність...

---

<sup>1)</sup> Твори М. Шашкевича і Я. Головацького. „Руська письменність“.

<sup>2)</sup> „Руська письменність“, III, 2.

Або як згадуваний вже вище сонет руського першого сонетаря Тредьяковського „Сонет из речи добродетель почитающих“.

Оце й усе, що дали українському сонетописанню роки 20—40, роки романтизму й розцвіту сонетного мистецтва. Чотири спроби маємо за той час на Україні західній і три на Наддніпрянщині!.. Це були спроби лише—і ця доба не могла виробити українського сонетного канону, як не виробила вона й взагалі ніякого канону в інших галузях поетичної творчості, oprіч хіба баечного жанру та „неканонічних“—бо геніальних зразків Шевченкової техніки. Не сталося цього і дальшими десятиліттями—50—60 р.р.

На початку 60 років (61—62 р.р.) дав свої шість сонетів О. Федькович<sup>1)</sup>, але й у його вони, за висловом Л. Українки, „схожі на погані наслідування Міцкевіча“<sup>2)</sup>. Хоч щодо тем і середових елементів поезики (засобів образотворення), власне, немає поважних підстав говорити про цей вплив,—тут тільки властива всім галичанам залежність метрична і в римуванні від польських зразків. І тільки випадково, очевидно, Федькович (можливо, пишучи з „нуті“<sup>3)</sup>), як він казав, дав у сонеті „Батькові нашому Могильницькому (див. додаток ч. 4) одну чоловічу риму (в терцетах).

---

1) Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне видання творів. Ред. д-ра Ів. Франка. У Львові, 1902 р.

2) Л. Українка. Малорусские писатели на Буковине. Твори, т. VII. „Книгоспілка“, 1925 р.

3) Акад. С. Смаль-Стоцький.

Інші українські поети і далі або тільки перекладали (П. Свенцицький, О. Навроцький), або просто давали ремінісценції (М. Костомаров, М. Старицький) з Міцкевіча тощо. Навіть Куліш у своїй дуже різноманітній і плідній діяльності не зачепив був цієї царини, хоч йому це зробити найбільше випадало, бо він уже наблизився був до цього, мав поважні дані... Був бо з його, як каже Б. Грінченко у життєписі його, найкращий знавець української мови, найкращий стиліст український (згадаймо отой його „поважний стиль“). Він, Куліш, чи не найперший дав на українському ґрунті досконалі зразки п'ятистопового та шостистопового ямбу (сонетного ямбу). В царині строфіки він свідомо переносив і переніс в українську поезію такі форми, як секстина проста, терцина („До Данта“), октава тощо; ба ще й розумів потребу перенести сонет, як такий: в „Жизні Куліша“ він згадує про те, як він, пробуваючи в Генуї і читаючи твори та життєпис Данте, писав до Л. Глібова, раюючи йому „переказати по нашому деякі сонети Дантові“. Але сам у своїй поетичній діяльності спинився він на півдорозі: не дав справжнього сонету, тільки дав зразки так званого „надполовинного“ сонету або сонету-септета, цебто сонету семирядкового, що має лише один чотиривірш та один тривірш, збудований (тривірш) на двох власних римах та на одній з передущого чотиривірша. Використовував Куліш цю форму, будуючи строфи у більших своїх творах, як от „Ще любо дивляться на мене...“ „Сум і розвага“, „До кобзи“ і ін.

Наводжу тут одну таку строфу з „Ще любовляться на мене карі очі“. Цілу цю річ у виданні творів Куліша за редакцією Каманіна так і названо „сонет“ (не випадково, мабуть!)

Ще любо дивляться на мене карі очі,  
І біла рученька в руці моїй тремтить,  
І од річей моїх на ліжку серед ночі  
Дівоче серденько і мліє і болить.

Дівчино-горлице! шкода твого кохання,  
Ночей без сна, зідхання-сумування,  
Живу я розумом, а серце тихо спить.

Схема римування тут „септетна“, але розвиток теми цілком сонетний, як також і композиційна побудова. Друга строфа цього твору ще характерніша в цьому розумінні.

Увагу М. Зерова з приводу цієї поезії, що, мовляв, тут „назва“ сонет „дійсності не відповідає“<sup>1)</sup>, треба, отже, брати з певним застереженням. З другого боку, треба заперечити необгрунтоване твердження В. Поліщука<sup>2)</sup>, ніби Куліш писав сонети: їх у строго визначеному розумінні в його нема, принаймні серед ширше відомих досі його творів.

Варто відзначити іще талановиту ремінісценцію з Петрарки — „Благословенний час той і година“, що її дав він, як наслідування згадуваного вже сонета — *Benedette etc.*

Але це все було тільки призвісткою близької доби української сонету, що зайшла на схилі ХІХ ст.

---

<sup>1)</sup> М. Зеров. Передмова до кн. „П. Куліш. Поезії“. Примітки. „Книгоспілка“ 1927 р.

<sup>2)</sup> В. Поліщук. Пульс епохи. 1926 р.

її, власне, розпочав Іван Франко своїм раннім дебютним твором-сонетом „Котляревський“ (див. додаток ч. 5), якого він написав був ще року 1873.

Бувши Іван Франко, як і Куліш, що вважав себе за „піонера з сокирою важкою“, широченного діяпазону працівником, зайнявши просто таки неосяжну постать на лану української культури, на якій замість Кулішевої сокири орудував він не згірш, ба краще „каменярським молотом“,—він відіграв аналогічну Кулішевій ролю і в царині формальних починів в українській поезії. Йому, як і Кулішеві, довелось, справді по-піонерському, розробляти на українському ґрунті основні форми світової поезії, геніяльно деформуючи сировину української мовної стихії, непочату цілнну, бо, як ми бачили вище, навіть Шевченко не встиг був усього зробити...

Утвердивши остаточно суто-тонічний на галицькому ґрунті вірш, Франко збагачував і збагатив українську строфіку, дав бездоганні терцини, октаву тощо і, кінцем, дав те, на що Куліш тільки натякнув був—дав канонічні зразки українського сонету. Хоч і уважав був, що сонет — „се гарний цвіт, що не приносить плоду“, та все таки взяв до рук, що правда, не кидаючи „каменярського молота“, „тонкий різець Петрарки“. Орудуючи досконало п'ятистоповим ямбом, Франко зразу взяв сонетний тон—писав сонети на протязі сливе всієї своєї поетичної діяльності і залишив надбаня з 86 зразків. Це: „Вольні сонети“, „Тюремні сонети“, „Осінні думи“ і циклі та поодинокі сонети в зб. „Зів'яле листя“ „Із днів журби“ і інш.

Тематично Франкові сонети найрізноманітніші. І „клясична“ тема „Сикстинська Мадонна“, і історико-літературна „Іван Котляревський“, і програмово-політичні, і описово-тюремні з „скандальним“ для сонетаря „сальон, спальня, їдальня й с... все вкупі“ — і т. д.

Справді, сонетний канон не в'яже сонетаря тематичними приписами. Бували, що правда, в історії сонету періоди, коли віддавано перевагу якомусь одному колу тем, так Петрарка знав лише любовні мотиви, Шекспір, Ронсар — теж, у Міцкевича були й природо-описові („Кримські“). В російській поезії р. р. 70—80, цебто тих часів, на які припадає і Франкова сонетотворчість, сонет у занепаді був, — через те й тематика його „здрібніла“ була.

З боку форми Франкові сонети — це великий ступінь вперед.

М. Зеров, проаналізувавши Франкові сонети, подав був таку думку: „Його власні сонети, не завжди строгі в римуванні, відзначаються, проте, суто-сонетним розвитком теми“<sup>1)</sup>). Принципів загальної сонетної композиції наш сонетар доповнює раз-у-раз — хоч подекуди (в кількох сонетах), що правда, цього не буває, нераз катрени бувають нерозмежовані синтактично, як ось:

Вам хочесь знать, як нам в тій казематі  
Проходить час? О, страх патріархально!  
Як господарські діти, йдемо спати  
Ураз з курми, лиш що заснуть, звичайно,

---

<sup>1)</sup> М. Зеров. Передмова до кн. Ів. Франко „Поезії“. Книгоспілка 1926 р.

Не можемо. Ні про що розмовляти,  
То й мовчимо. Лиш сей та той нечайно  
Зідхне. Минає восьмий час, дев'ятий...  
Втім, Герсон стука о стіну нагально

І лізе до вікна...

Шкодять Франковим сонетам не раз епітафемп'и. Цікавий з цього боку сонет XXII, циклу „Тюремні сонети“, цілком збудований з діалогу.

Зримовані Франкові сонети так: в чотири-віршах — АВВА — АВВА, АВВА — ВААВ, АААА — ВВВВ, АВАВ, АВАВ, у тривіршах всі можливі комбінації.

Рима — це Ахілесова п'ята Франкових сонетів. Рими щодо своєї якості взагалі у всіх віршованих творах поета, як відомо, „не панують“ — вони у його величезним відсотком дієслівні або неточні або з якогось іншого боку недосконалі. Сонетне ж мистецтво, як знаємо, не допускає цього...

Дослідження Франкової рими в сонетах його показує, що в однім сонеті у його може бути 6 дієслівних, ба в одному є їх аж 8 (слів, що римується). Ось неточні рими: тріски-австрійський, дозорці-порції (в початковому вигляді, мабуть, порц'ї), воєнний-надземний, і т. д.

А втім, і сам Франко був свідомий своєї певної „неканонічності“ — тим то й назвав був перший цикл своїх сонетів „Вольні сонети“.

В цілому Франкові сонети мають, окрім згаданої вище тематично композиційної правильності, ще сонетний тон, сонетний особливий ритм, який дається лише майстрам сонетного мистецтва



і який, як уже зазначалося вище, має коріння в доброму ямбові поета.

Сонетний тон і ритм є в цьому Франковому сонеті — в одному з його найкращих.

Благословенна ти поміж жонами,  
Одрадо душ і сонце благовісне,  
Почата в захваті, окроплена сльозами,  
О, раю мій, моя ти муко, Пісне!

Царице, ти найнижчого з-між люду  
Підносиш до вершин свого трону,  
І до глибин терпіння, сліз і бруду  
Ведеш і тих, що двигаять корону.

Твій подих всі серця людські рівняє,  
Твій поцілуй всі душі благородить  
І сльози на алмаз переміняє.

І дотик твій із терня рожі родить,  
І по серцях мов чар солодкий ходить,  
І будить, молодить і оп'яняє.

Хоч тут і є, як у польським та італійським, саме жіноче римування...

Франко ж виконав Кулішеве побажання щодо перекладу українською мовою Дантових сонетів. У своїй розвідці „Данте Аліг'єрі“, що була видана книжкою року 1913, разом з іншими речами із збірки „La vita nuova“, він дав переклади одинадцятьох його сонетів, дбаючи, що правда, більше про віддання змісту, а не форми, і давши римування тільки в XII („Її привітання“) сонеті та й то дуже недосконале.

Чималний сонетний доробок залишила талано-

вита сучасниця і учениця Івана Франка, Уляна Кравченко (Юлія Шнайдер) — 37 сонетів<sup>1)</sup>).

Тематично ці її сонети відбивають безперечний вплив Івана Франка і всього галицького „радикального“ руху першої пори (цикль сонетів (п'ять усього) „Титани“ навіть присвячений Франкові та Павликові, що їх авторка взиває „товаришами“) і написані на громадсько-політичні мотиви. Такі: „Замного“, „Вагання“, (найкращі її сонети, див. додаток ч. 6), „Зимою“, „В землиці рідній“ і ін.

Ми йдем до тих, що смерть несуть на шлях,  
Що в наймах, в сумніві дні коротають,  
Мети й надії ясної не мають,  
Ми йдем, щоб жар роздути в їх серцях,

каже поетка про себе і отих своїх товаришів.

З боку форми всі сонети Уляни Кравченкової вже безумовно канонічні — якщо розуміти канон з передумовою п'ятистопового ямбу і римуванням у катренах АВВА — АВВА, а в терцетах — СДС — ЕДЕ. Та й сама рима у поетки багато краща, витриманіша за Франкову, хоч ще трапляються й у неї не раз дієслівні.

Взагалі сонетотворчість Уляни Кравченкової треба вважати за найвище досягнення у нас в царині сонетописання ХІХ в.

Вів далі чи йшов у парі з Франковим сонетописанням Б. Грінченко, бо, як і Франко, писав ямбом, п'ятистоповим ямбом, тільки ж ямб у нього позбавлений уже отого сонетного ритму та

---

<sup>1)</sup> Уляна Кравченко. На новий шлях. Поезії. Коломия, 1922 р., друге вид.

тону, що у Франка. Так само не знаходимо в гладеньких зокола Грінченкових сонетах застосування отого двоїстого принципу композиції, розмежування частини висхідної та низхідної, що її скрізь майже допильновано у кострубатих Франкових творах. Це здебільшого „сухуваті“, як і більшість Грінченкових віршованих творів, неталановиті, безобразні вірші з убогою заспіль римою, нудні своєю одноманітністю на тему „весна“. Всього написав Грінченко 14 сонетів.

Те саме можна сказати і про сонети В. Самійленка, до речі, їх і написано на таку саму тему — „весна“, (друковано в „Правді“ 1891 р. і 1901 р. в „Дубовім листі“). До того ще Самійленко вжив скрізь самого жіночого римування, чим і відійшов далі від канону, бо українське римування сонетне, треба гадати так, вимагає чергування рим обох родів. Хоч, як поезії, його твори кращі, звичайно, за Грінченкові...

На кінець століття припала була „смуга“ громадського слугування в поезії, коли поет поетом міг не бути, але мусив конче бути громадянином (Некрасов), коли поет „зрікався мрій“, щоб повинність перед громадою над усе ушанувати (Грінченко). Це явище було — так можна гадати — початком ідеологічних змаганнів, відбитих у письменстві, нової громадської сили — кляси пролетаріату, буйний розвиток якого в зв'язку з розвитком промисловости припав був саме на цей час — 80—90 рр.

Творчість і діяльність Б. Грінченка, П. Грабовського й інш., ціле оте народництво — саме за

це свідчить. А що письменники ці були здебільшого ще „різночинці“, інтелігенти, те слугування полягало тільки в констатуванні, натуралістичнім відображенні у прозі і в поезії злиднів сільського передпролетаріату та міського пролетаріату з більшим чи меншим співчуттям до „меншого брата“. Було це „несвідоме передчуття наступної бурхливої доби з її ідеологічними бурями і піднесенням“ (Н. Дорошкевич)<sup>1)</sup>.

Інтереси молоді кляси вимагали насамперед ідей у письменстві — через те поезія цього часу занедбує форму якнайдужче.

Отож разом з іншими формами занепадає й сонет. Дослідник російського сонету, згадуваний уже Л. Гросман про сонетописання цього часу каже, що, хоч поети сонетом ще користуються, „но чрезвычайно небрежно, повидимому совершенно не отдавая себе отчета в сущности и законах этой формы“.

До цього звелось, кінець-кінцем, і українське сонетописання. Хоч ціла низка поетів вживає ще цієї форми—І. Стешенко, М. Чернявський, В. Щурат, М. Славинський, Л. Українка, Т. Бордуляк, Ф. Коновський, О. Пчілка, О. Маковей, О. Козловський,—але тільки дехто з них розуміється на ній.

Сонети ж І. Стешенка („Хуторні сонети“ 1898 р.) та М. Чернявського („Донецькі сонети“ 1898 р., за виїмком кількох зразків), свідчать уже про втрату самого розуміння сонету, як воно було і в російській поезії часів Надсона, Чюміної... Стешенко, приміром, пише свої вже — то амфібрахієм

<sup>1)</sup> Підручник історії української літератури.

(„Коли оповитий нудьгою тяжкою“), то хореем („Гаснуть в небі світлі зорі“), то анапестом („День зайнявся злотий, все засяло кругом“). Так само у Чернявського, ба в цього останнього навіть пісенні „акцентні“ розміри є.

Напр.:

Я течу з країни,  
Де шумлять борі,  
Манастир старинний  
Хмуриться згорі.

Або ще:

Ой, весна, ти весна  
Чарівниченько,  
Не дає мені сна  
Темна ніченька.

Як же трапляється де ямб, то чотиристоповий, як у сонеті „Князь Ігор“, — наводжу його, бо це один з кращих сонетів у Чернявського<sup>1)</sup>.

Донець дрімав в легкім тумані,  
А я бродив над ним вночі,  
В якимсь невідомім жаданні,  
Чудес невідомих ждучи.  
І ось здалось: струї сребряні  
Дінець колише несучи,  
І подорожні мов неждані,  
Ворушать росяні куші...  
То Ігор-князь тіка з полону  
Слідом Овлур за ним: збива  
Студену росу він з розгону...  
І ось бувальщина жива  
Мені малюється, і з Дону  
Мов вухо топіт зачува.

---

<sup>1)</sup> Згадувана розвідка.

В пізнішій його відомій сонеті „Степовий ранок“ ямб уже п'ятистоповий — з 1900 р. („Зорі“).

Взагалі в цих двох поетів — у Стешенка та Чернявського — назви „сонет“ вжито, як бачимо, у більшості випадків зовсім незаконно, бо їхні твори мають із сонетом спільну тільки саму одну конфігурацію тексту...

А Іван Стешенко розміщав текст якнайрізноманітнішими способами і дав один зразок оберненого сонету, цього відомого і в європейській сонетописанні відхилення від нормального, суть якого (оберненого сонету) полягає в тім, що в ньому попереду йдуть терцети, а потім катрени (див. додаток ч. 7).

Сонети Л. Українки цього часу (90-х років) припадають на початок її літературної діяльності і через те недосконалі — ритмом, римуванням („Сонет, 4. XI 1890 р.; „Бахчисарайський дворець“, „Бахчисарай“, „Бахчисарайська гробниця“ у циклі „Кримські спогади“; „Фантазіє, розрадо одинока“).

Сонети у „Кримських спогадах“ нав'язані, безперечно, „Кримськими сонетами“ А. Міцкевича...

900-ті роки, роки символізму й „модерни“ в поезії, дали нове зацікавлення сонетною формою. В російській поезії після доби занепаду (80—90 роки) сонет відродився в творчості символістів (В. Брюсов, К. Бальмонт), в академістів (Гумільов, Мандельштам); за видатного майстра в цій галузі визнано Вячеслава Іванова. Усі разом ці поети дали „пору сонету“, розцвіт щонайбільший цього жанру.

Але в українськiм сонетописаннi за цей час цього не сталося, хоч захожувався був бiля цієї справи сам батько українського модернiзму в поезiї — Микола Вороний. Тi два зразки, що їх був дав Вороний („На березi моря сидiв я самотний“, „В малярськiй студiї побачив я портрет“), не канонiчнi якнайбiльшою мiрою, бо вони „протiкають в амфiбрахiях“ (М. Зеров) замість „протикати“ в ямбах. Б. Якубський про них так висловився: „Нi в якому разi ці двi поезiї, хоч i мають кожна по чотирнадцять рядкiв, не є сонети“... сьогоднi, очевидно, i М. Вороний не визнає цих поезiй за сонети<sup>1)</sup>.

Зовсiм не писали сонетiв О. Олесь та Г. Чупринка. Один знаходимо у Спиридона Черкасенка. („Суша“, 1906 р.). Але з десятк їх дав третьорядний О. Коваленко 1906 р.

Небагато зробили в цiй царинi i галицькi модернiсти — „молодомузцi“. За головну „ваду“ їхньої творчості треба вважати силябiчну систему вiршування. „Молодомузцi“ в цьому розумiннi занедбали досвiд Франка та його безпосереднiх наступникiв — Ю. Шнайдер, В. Шурата, не кажучи вже про надднiпрянцiв. Характерна з цього боку творчiсть сонетна С. Чарнецького, який з-помiж їх усiх дав найбiльше сонетiв.

Ось перелiк його сонетiв з короткими характеристиками-описами.

---

<sup>1)</sup> Б. Якубський. Поетична творчiсть М. Вороного. „Ж. й Рев.“, ч. 12. 1928 р.

„А як нічна прийде хвилина“	}	Дев'ятискладові силлябічні вірші. Римування жіноче, в катренах—АВАВ—АВАВ, в терцетах АВС—АВС.
„Сумна повість“		
„В кімнаті жінки“		
„Привид“		
„Надія“		
„Traviata“		
„Зі старого двора“	}	Одинадцятьрядкові силлябічні вірші з перехресним у катренах жіночим римуванням, і, як звичайно у Чарнецького, з римуванням АВС—АВС у терцетах.
„Старенький клявіцимбал“		
„По бурі“		
„Прелюдія“		
„Tosca“		
„Соната“	}	Силлябічні тринадцятьрядкові з жіночим римуванням.
„Говерля“		
„Хом'як“	}	Шостистоповий ямб, рими чоловічі й жіночі за схемою: АВАВ-АВАВ, АВС-АВС.
„Ой не ходи, Грицю“ (див. додаток ч. 8).		
„Важazzo“		
„Хата за селом“	}	П'ятистоповий ямб, рими чол. й жіп.
„Хата за селом“		
„Ти ідеш“	}	1 і 3 рядки катренів--п'ятистоп. ямб, 2 та 4—чотиристоповий.
„Ти ідеш“		
	}	П'ятистоповий, не скрізь витриманий ямб.

Таку картину малює нам аналіза сонетів С. Чарнецького. Є ще в нього т. зв. „кулявий (кульгавий) сонет“ (див. додаток ч. 9), що, звичайно, являє собою одно із „дозволених“ збоченнів від канонічної форми сонетної і що за відмінну ознаку має скорочені рядки: у цьому розумінні „кулявим“ можна б назвати ще „Хату за селом“...

Бачимо, отже, що в сонетотворчості цього нашого сонетаря переважно силлябіка і жіноче риму-



вання, що з огляду на відомі культурно-історичні умови західного сектору нашої поезії найлегше можна пояснити впливом польського сонетописання.

За це промовляє ще й тематика сонетів Чарнецького — вузько-ліричні, з нотками егоїзму мотиви.

Це ж до його найбільше підходить характеристика, що її дав був М. Зеров усім „молодомузцям“. „Мотиви ліричної творчости... представників „Молодої Музи“ — горда самотність, висоти духа, погорда до суспільности, в значній мірі підказані мотивами сучасної їм польської поезії — Тетмайер, Каспрович, Виспянський—звідти у багатьох у них і форма вірша, що незрідка буває заснований на принципах силлябічної версифікації поляків“<sup>1)</sup>.

Еге ж, це правдива характеристика, тільки ж її треба поширювати, звичайно, і на П. Карманського, що його М. Зеров виключає з силлябіки, кажучи, що тільки сам один він устояв на метро-тонічнім віршуванні.

Але П. Карманський сонетів не писав.

Сонети Б. Лепкого, „молодомузця“, теж силлябічні і з жіночим римунанням („Подай руку“... „Ах, я боюся вас“, „В Тарасові роковини“), а в двох із них анапест („Я так виджу“, „Чорнобіле при чорній одежі“).

Я так виджу, як нині, ту хату  
При дорозі сільській над потоком.  
Мов старець хиляєсь з кожним роком  
І на зиму вбирає загату,  
Як кожух...

---

<sup>1)</sup> М. Зеров. Передмова до збірки „Нова українська поезія“, 1920 р.

Писав сонети і наймолодший з „молодомузців“ чи їхній епігон М. Рудницький (і тепер ще пише), але й його сонети, навіть хронологічно зовсім пізні, мають теж важезну слябіку („Зимовий сонет“, „Сказати щиро вам“) <sup>1)</sup>. До останнього часу пише сонети епігон тих же „молодомузців“, Мелетій Кічура. Його сонети, хоч уже тепер і ямбічні, мають, проте, недосконале римування. На це вказав Зеров у рецензії на останню його книжку „На старті“ <sup>2)</sup>.

„Молодомузці“ у своїй творчості орієнтувалися на західньо-європейську буржуазну літературу, на той відтінок модернізму, що мав назву символізму чи неоромантизму і що він, як і романтизм початку ХІХ ст., означав відхід від реального життя, захоплення таємничим, містикою потойбіччя і культом особи (Ніцше). Проте, неоромантизм зріс в інших умовах, був продуктом іншого соціального підґрунтя: його породила найновіша фаза капіталістичного розвитку—фінансовий капіталізм, а створила його новітня інтелігенція, що сама була специфічним витвором згаданої капіталістичної „фази“.

Ось як пояснює ролю цієї інтелігенції і появу декадансу-модернізму В. Коряк:

---

<sup>1)</sup> Всіх сонетів М. Рудницького мені не довелося бачити і вище подану думку склав я на підставі тільки згаданих двох сонетів. Коли ця розвідка була вже складена в друкарні, я одержав від автора листовне спростовання, в якому він повідомляє, що серед його сонетів „не більше як два слябічні“. Лист із 25/VII 1929 р.

<sup>2)</sup> „Життя й Революція“, т. V за 1928 р.

...„Володіння акціями призводить до певної бездіяльності великої буржуазії, до цілковитого паразитизму, який зроджує почуття переситу, невиразної нудьги, особливої нервової вразливості дозвільної людини, яка потребує особливих розваг.

Безпосередня організаційна діяльність остаточно переходить до технічної інтелігенції, до фахівців-дільців. Ці прошарки починають почувати щораз більш свою вагу в процесі виробництва і фетишизують свою ролю фахівців. Виникає певна форма психіки технічної інтелігенції, що протиставляє себе капіталістові і пролетаріатові, як аристократія розуму й таланту. Самітна, ні од кого не залежна одиниця протиставляє себе юрбі, народові, усвідомлює своє право на щастя особисте.

Ця психологія технічної інтелігенції людей певного фаху, розумової праці знайшла свій вислів у певній ідеологічній споруді оригінального німецького професора Фрідріха Ніцше“...<sup>1)</sup>.

Інтелігенція, шукаючи і створюючи витончені форми для своїх „тонких“ розумових концепцій та чуттьових нюансів, в царині поетичної творчости використала для цього, між іншим, і давню найдовершенішу поетичну форму — сонет.

Український модернізм, що правда, не весь був отакий „ніцшеанський“: він знав і громадські мотиви, українські модерністи давали й громадську лірику. Якщо в Г. Чупринки індивідуалізм суто-модерністський переважав, а в Філянського — мі-

---

<sup>1)</sup> В. Коряк. Нарис історії українськ. літерат., т. II. 1929 р.

стика, то в особі О. Олеся ми мали справжнього співця революції 1905 р. А В. Коряк уважає, що й російський неоромантизм означав протест проти бруталної дійсности<sup>1)</sup>.

Це можна пояснити соціальною суттю інтелігенції взагалі. Правдиву характеристику можна добачати ось в цій цитаті з Кавтського.

„Сама інтелігенція в клясових інтересах пролетаріату просто не зацікавлена, але часто вона також не має безпосереднього інтересу і в капіталістичній експлуатації... Взагалі вона ставиться до клясової боротьби між капіталістами і пролетаріатом сливе так само, як дрібна буржуазія або селянство, які, хоч і заінтересовані в капіталістичній експлуатації, проте, не раз виступають проти неї“<sup>2)</sup>.

Року 1909 дала ще один сонет Л. Українка, — „Дихання пустині“, написаний уже тоді, коли їй, як вона про те в листі до матері сама призналась була, дрібні вірші не писались уже, і, хоч має потрібний п'ятистоповий ямб, але дуже примітивно зримований: вільний—свавільний, золотий—святний, пильний — пустий — густий—всесильний (самі прикметники)<sup>3)</sup>.

Очевидно, цей жанр притаманний тільки „сонетним“ талантам.

Року 1914 дав один сонет М. Семенко.

---

1) В. Коряк. Нарис історії укр. літератури.

2) Цитую за В. Коряком із згаданої книги.

3) Не зрозуміло, в якому саме розумінні Б. Якубський, як редактор зібрання творів Л. Українки, у примітці до цього сонету (Твори, т. II) каже, що з неї був піонер українського сонету.

Але найдовершеніші зразки українського сонету з'явилися аж у другім десятилітті ХІХ в., і дали їх, ці сонети, не старші українські символісти й модерністи, як то було в російській поезії, а та школа поетична українська, що тільки почасти вийшла з символізму (М. Рильський), а більше зв'язана у своїм походженні з діалектичними продовжувачами російського символізму — з акмеїстами.

Це, головним чином, М. Зеров і Рильський Максим.

Але обом поетам властиве захоплення античними темами — і ця риса символізму, цього третього романтизму, зв'язує, що правда, їх теж із старшими російськими символістами.

Насамперед ці два поети усвідомили собі сонетний стиль, як „строгий стиль“.

І лиш одна ще тішить дух поета,  
Одна відроджує ваш строгий стиль —  
Ясна, дзвінка закінченість сонета.

(М. Зеров. „Класики“)

Хоч другому з них, Рильському, властиве деяке відхилення від цієї „строгости“ і більше чуттєве нюансування, що стається в нього в наслідок неповного — нерідко — додержання метричного тону у сонетному ямбі, ба в ранніх його сонетах цей ямб зовсім не „ямбовий“ („Моїй Ленорі“, „Моя царівна“). Так само римування в нього не завсіди канонічне, бо здебільшого за схемою: АВВА — ВААВ і ССD — ССD; є, звичайно, в нього й схема: АВВА — АВВА (в катренах).

Але всі сонети Рильського—це своєрідні, дуже талановиті, овіяні якимсь філософським епічним спокоєм, настроєм, нерідко з іронією поєднаним, плюс ще одна особливість, властива, що правда, всім його творам—це те, що я назвав би *nature morte*'ом (від акмеїзму риса?) Ось *nature morte*'и:

Ми сидимо, пильнуєм шашликів,  
У шахи граєм і п'ємо нешвидко.

---

Веранда, виноград, гудіння бджіл у білім.  
На скатерці шклянки. Гербата бурштинова  
Парує злегка.

---

Вже закипає в чайнику вода.

---

Запахло чаєм. Захрустів сухар.

Відомий сонет Рильського „Несіть богам дари!“ цілком побудований на цьому. І багато ще. А втім, наведу цілий такий, щоб показати разом і зразок його творчости, — „Троє в однім човні“.

Прив'язано човен до темного коріння.  
Замокли сухарі, і цукор одмокрів,  
І згорбилися тіла завзятих мандрівців:  
Од бурі гнеться так лоза осіння.

То, друзі, не біда! Розважність і терпіння,  
Та віскі шкляночка, та кілька гострих слів:  
І хай Монморансі од холоду завив,  
Ми ж вищим розумом озброєні створіння.

У човен не взяли ми зайвої ваги:  
Оце — для голоду, ось трохи для жаги,  
Папуша тютюну, дві—три любимі книги...

А наше все круг нас: і води й дерева,  
І переплески хвиль, і вогкість лісова,  
І хмари з синьої прозорчастої криги.

Кращі сонети — найкращі — в нього: „Анхізів син“..., „Несіть богам дари“...

Як же говорити про повною мірою „строгий стиль“, про сонети de stricte observance, про сонети „куті“, „бронзові“, „карбовані“ — то це можна сказати, безумовно, про сонети М. Зерова.

В особі Зерова маємо нині вже цілком викінченого і свідомого своєї справи сонетаря. Твердо й послідовно допильновує він виробленого сонетного канону, тільки удосконалюючи його (про це далі). За типове сонетне римування він уважає: АвВА--АВВА—ссДеДе (де малі літери, приміром, жіночі рими) з додержанням римування і чергування чоловічих та жіночих рим<sup>1)</sup>.

Рими в його майже завсіди точні з опірними приголосними. А що українська мова не має великих даних для багатого римування, він використовує чужомовні імення та слова, що й дало йому такі чудові співзвуччя як от: чари — тіяри, накликає—Навсікая, Гімета—Лета, Навсікає — безкрає, травні — днедавні, п'яні — Еабані, Луксор — узор, безпорадний — Аріядни. Таких, як німб — німим (асонанс), морським — пілігрим, Лін — полин, днів — орлів — небагато; раз він римує віковії — спіє.

Слід, проте, відзначити те джерело, що живить сонетотворчість нашого сонетаря: це сонети

---

1) Рецензія на кн. М. Кічура „На старті“.

Ж. М. Ередія, цього найбільшого, може, в світі сонетаря; але розуміти цей вплив треба, як „науку“, а не наслідування, бо, як побачимо далі, М. Зеров не додержується самого Ередія, а поєднує його досягнення із своїми власними удосконаленнями.

Посамперед цю „науку“ треба добачати в тім, що в Зерова так, як і в Ередія, маємо надання сонетній формі форми монологу, що становить, як назвати це німецькою назвою, своєрідну *Rollenlugik*'у, а конкретно і в Ередія і в Зерова нераз набуває ще й форми могильної епітафії: у Ередія забиті хлопчик і дівчинка звертаються до перехожого, у Зерова в „Гільгамеші“, в якому до того ще показано і „карбований“ вавилонський напис. Ще в Ередія—„На Отрисі“, „Присвятний напис“, „Горам божественним“ (всі в перекладі Зерова), ще в Зерова: „Єгипет“, „Класики“.

Ередія ж найперше використав у сонетописанні античну мітологію.

І на техніці Зерівського сонетописання позначилася та ж „наука“ Ередія.

Це можна зрозуміти на порівнанні терцетів „Хірона“ Зерова і „Soire de bataille“ Ередія.

Давно забувши рідний свій табун,  
Він звик до лікарства і лірних струн,  
До людських слів і Фебового лавра:

Настроений на мусикійський тон,  
Він переміг звірячу хіть кентавра,  
Друг смертних і богів, кентавр Хірон.



Ось тривірші Ередія в первописі:

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches,  
Rouge de flux vermeil de ses blessures fraîches,  
Sous la pourpre flottante et l'airain rutilant,

An fracas des buccines qui sonnaient leur fanfare,  
Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,  
Sur le ciel enflammé, l'imperator sanglant.

А втім, цілком це буде зрозуміле, коли навести увесь твір Ередія (цілого сонету Зерова, як приступного, не подаю), а також теоретичне ніби обґрунтування того композиційного моменту, що в ньому можна вбачати запозичення, — слова Теодора де-Банвіля. „Форма сонету, — каже Т. де-Банвіль, — чудова, але разом з тим вона до деякої міри й дефектна — це того, що терцети, які складаються з шістьох рядків, математично коротші за катрени, що складаються з вісьмох; опріч того, вони і якісно багато коротші через легкість і швидкість терцет супроти повільности й урочистости катрен; сонет міг би через це скидатися на поstatt з дуже довгим погруддям і надто короткими ногами. „Еге, міг би скидатися, — каже він, — якби поетів хист не давав ради“... Банвіль вимагає, щоб сонетар усяково підносив тон терцетів, надаючи їм особливої гострости, урочистости, дзвінкости, надто в останньому рядкові даючи образ, який би дивував своєю силою. Цим у композиції цілого твору дається осягти рівновагу — висхідна та низхідна частини вирівнюються.

Якщо це положення застосувати до згаданого сонету, то можна помітити, як технічно воно ви-

являється у ній: обидва тривірші являють собою одну синтактичну цілість, речення, збудоване за типом поширеного переліку з відсуненням граматичного центру. „L'empereur sanglant“—„сам імператор став“ (див. нижче переклад) аж на кінець; те саме маємо і в Зерова: такий центр „кентавр Хірон“ наприкінці. Такий засіб (прийом) дає можливість особливо ефектно закінчити сонет і заразом наситити емоційно всю другу частину сонету та зрівноважити поетично обидві частині. Надто досконало виходить це у французького автора, де в тривіршах остільки величчя зводиться на очі картина, що, безумовно, перевищує обидва чотиривірші, і є поетичний фокус цілої п'єси.

#### ПІСЛЯ БОЮ.

Стялись на смерть були... Трибуни, вояків  
Когорти змішані збираючи докупі,  
Ще боєм дихали, повітрям, повним тупу,  
Й лунали в куряві їх покрики грімкі.  
Оподаль, лічачи забитих—тих, які,  
Мов листя в-осени, укрили поле трупом,  
Никали лучники, дивились хмуρο й тупо—  
Смагляві на виду, утомою важкі...  
Аж ось постріляний, у свіжих плямах крові  
З грізьбою у-очу під сурем гук бойбовий,  
При зброї золотій і в пурпурі яснім,  
Препишний, на коні, острогами підтятім,  
В вечірнім сяєві, як в німбі вогнянім,  
Сам імператор став—і гордий і завзятий.

Хоч це приблизний, схематичний лише переклад  
(мій переклад).

Проте, у Зерова маємо такі оригінальний сонет—і разом показовий приклад, як треба вчитися техніки в інших...

Ба Зеров іде далі в цьому напрямку—видовжуючи ще й метрично останній отой ударний рядок („Князь Ігор“, „Олександрія“, „Іванів Гай у Полтаві“ — ще не друкований сонет).

В листі до мене він пише: „Чи звернули ви увагу, що я в сонеті про „Іванів гай“ даю останній рядок шостистоповий? Це не випадок (я робив те саме в „Князі Ігорі“ і в „Олександрії“). Мені здавалося, що при конденсуванні змісту в останньому рядку видовження його так само законне, як і в Спенсеровій строфі“. (Лист із 12. XII. 1928 р.).

Писали і пишуть тепер сонети—Филипович, О. Бургарт, П. Тичина, Д. Загул, М. Філянський, з молодших—О. Ведміцький, М. Бажан, М. Дубовик, В. Мисик, В. Чапля, Ф. Малицький, Пономаренко В., Лібер Рабінович і ін.; на Західній Україні сонет теж, очевидно, шириться, але можу назвати тільки В. Бобинського, О. Бабія, Є. Маланюка, А. Павлюка, Л. Мосендза (див. додаток ч. 10).

П. Тичина написав два сонети, своєрідні ритмічною структурою і римуванням—це його поезії: „Прийшли попи, диктатори“ і „Я знаю: вас не раз ще прокленуть“.

Порівняння цих Тичининих сонетів із сонетами Рильського та Зерова—навіч показує, які відмінні ритмічні варіанти можна давати у „нерухомій“ сонетно-ямбічній схемі.

Сонети Тичинині мають нову революційну тематику.

Так само нову революційну тематику у своїх сонетах дав ще О. Ведміцький, даючи разом із тим канонічно правильні зразки<sup>1)</sup>.

Дав О. Ведміцький один зразок із найтруднішої сонетної форми — вінок сонетів.

Вінок сонетів — це є відхилення від основної сонетної форми, але ще й понині — цікава форма. Через свою велику складність вінки сонетів навіть у європейській поезії трапляються рідко. В російській поезії перший вінок сонетів — це переклад із словинського поета Плюшара, зроблений року 1889. Є вінки сонетів Вяч. Іванова, М. Волошина.

В українській поезії вперше дав цю сонетну форму Михайло Жук, видрукувавши року 1918 в „Літературно-Науковім Вістникові“, кн. VII—VIII. 1923 року видрукував свій вінок сонетів В. Бобинський. З-між цих трьох українських вінків сонетів<sup>2)</sup> О. Ведміцького „На межі“ виділяється своєю тематикою — революційною.

В загальній схемі це цілком витриманий зразок, хоч у деталях небездоганий він (неточні рими).

Докладніше розгляну хронологічно перший ук-

---

<sup>1)</sup> Зб. „Покоси“, 1928 р.

<sup>2)</sup> В. Коряк у своїм „Нарисі історії української літератури“, т. II, 1929 р., згадує про вінок сонетів М. Семенка („Семенко, що дав чи не єдиний (sic!) в українській поезії зразок складної форми — вінок сонетів“), але це не відповідає правді: „Вінок тремтячий“, уміщений у „Літ.-Крит. Альманасі“, тільки вінок, але не сонетів.

раїнський вінок сонетів—М. Жука. Розмір його—п'ятистоповий ямб, римування канонічне й витримане. Схема його така.

I

1 р. Давно хотів я написати сонети...  
(Перший рядок магістралу).

.....

14 р. Хоч і боюся вислову думок.

II

1 р. Хоч і боюся вислову думок...  
(Другий рядок магістралу).

.....

14 р. З безмежних мрій сплітаю цей вінок.

III

1 р. З безмежних мрій сплітаю цей вінок...  
(Третій рядок магістралу).

.....

14 р. Казки віддам уявою поета.

IV

1 р. Казки віддам уявою поета...  
(Четвертий рядок магістралу).

.....

14 р. Тебе люблю... твої дивлюсь портрети.

V

1 р. Тебе люблю! Твої дивлюсь портрети...  
(П'ятий рядок магістралу).

.....

14 р. До них співаю пісню, як струмок.

## VI

1 р. До них співаю пісню, як струмок...  
(Шостий рядок магістралу).

.....

14 р. З вогню жаги балакає пророк.

## VII

1 р. З вогню жаги балакає пророк...  
(Сьомий рядок магістралу).

.....

14 р. І слухають царі й анальфabetи.

## VIII

1 р. І слухають царі й анальфabetи...  
(Восьмий рядок магістралу).

.....

14 р. Нехай на день струсну я з себе пил.

## IX

1 р. Нехай на день струсну я з себе пил...  
(Дев'ятий рядок магістралу).

.....

14 р. Нехай на мить почую розмах крил.

## X

1 р. Нехай на мить почую розмах крил...  
(Десятий рядок магістралу).

.....

14 р. Твої уста дали мені мотиви.

## XI

1 р. Твої уста дали мені мотиви...  
(Одинадцятий рядок магістралу).

.....

14 р. Постава вся складала вищий спів.

## XII

- 1 р. Постава вся складала вищий спів...  
(Дванадцятий рядок магістралу).  
. . . . .  
14 р. Хо́да і смі́х дзві́нкий ро́били впли́ви.

## XIII

- 1 р. Хо́да і смі́х дзві́нкий ро́били впли́ви...  
(Тринадцятий рядок магістралу).  
. . . . .  
14 р. Я́ всі чу́ття то́бі одні́й спа́лив.

## XIV

- 1 р. Я́ всі чу́ття то́бі одні́й спа́лив...  
(Чотирнадцятий рядок магістралу).  
. . . . .  
14 р. Да́вно хо́тів я на́писать со́нети.

## XV (Магістрал)

Да́вно хо́тів я на́писать со́нети,  
Хо́ч і бо́юся ви́слову ду́мок...  
З бе́змежних мрі́й сплі́таю це́й віно́к.  
Ка́зки відда́м уя́вою по́ети.  
Тебе́ лю́блю... То́вої дивлю́сь по́ртрети—  
До́ них спі́ваю пі́сню, як стру́мок...  
З во́гню жа́ги балака́є Проро́к  
І слуха́ють ца́рі й ана́льфа́бети.  
Неха́й на де́нь стру́сну я з се́бе пи́л,  
Неха́й на ми́ть по́чую ро́змах кри́л.  
То́вої уста́ дали ме́ні мо́тиви,  
Поста́ва вся — скла́дала ви́щий спі́в,  
Хо́да і смі́х дзві́нкий — ро́били впли́ви,—  
Я́ всі чу́ття то́бі одні́й спа́лив.

(Див. долаток ч. 11)

Вінок сонетів В. Бобинського — це його „Ніч кохання“<sup>1)</sup> 1923 року. Але... тут ми знов натрапляємо на залишки силябіки — на жіноче римування і то за схемою: ААВВ — ААВВ в катренах. Хоч правда, не скрізь самі жіночі: у 2 рядковій першого терцета II-го сонету подибуємо чоловічу риму, у III-му сонеті маємо вже іншу схему, а саме: АВВА — АВВА, у IV — така схема і всередині рими чоловічі — у першій катрені, і крайні чоловічі у II-му. Взагалі не дотриманий вінок сонетів. Але одним вінок сонетів Бобинського своєрідний — тим, що перший сонет починається з останнього рядка магістралу: такі вінки сонетів трапляються в європейській поезії, хоч не вважається їх за основну форму.

Історична лінія українського сонету була весь час двоїста і то в основному — в системі віршування: у галичан, за виїмком небагатьох, силябічне віршування, у наддніпрянців — метротонічне. Ця розбіжність має ще й тепер силу, бо навіть вінок сонетів В. Бобинського, либонь, такий силябіку має в основі.

Чи не можна, часом, цього явища примирити тим, що нашому віршуванню взагалі, як обстоює Б. Якубський, властиве разом з іншими і силябічне? Мабуть, ні, бо західньо українська силябічна лінія має польську, а не іншу яку, силябіку, зв'язану системою польського наголосу, від якого українське наголошування стоїть якнайдалі.

<sup>1)</sup> „Ніч кохання“, сонети. 1923 р. в-во „Молочний Шлях“, Львів.



Метротонічне віршування, будши фактично, звичайно, більш „тонічне“, аніж метричне, дає незрівняно більші метричні можливості для виведення отого сонетного тону, що про його була мова вище. Але за найбільшу перевагу метротоніки треба уважати її тісніший зв'язок із жіночочоловічим принципом римування, цієї найкращої передумови українського сонетописання.

І, кінцем, той факт, що найбільше найкращих зразків цього жанру повстало саме на ґрунті метротонічним, (як і взагалі в нашій поезії ця система переважає), — це теж свідчить за те, куди прямує розвиток українського сонету.

Чи виявив український сонет якісь національні прикмети, як сонет англійський, французький?

На це не можна відповісти позитивно, хоч ще Франко пробував був знайти українську відміну цієї форми, коли писав у сонеті .

Колись в сонетах Данте і Петрарка,  
Шекспір і Спенсер красоту співали,  
В форму майстерну, мов різьблена чарка,  
Свою любов, мов шум-вино, вливали.

Ту чарку німці в меч перекували,  
Коли знялась патріотична сварка.  
„Панцирний“ їх сонет, як капраль, гарка,  
Лиш краску крови любить і блиск сталі.

Нам, хліборобам, що з мечем робити?  
Нову зробить прийдеться перекову:  
Патріотичний меч перекувати

На плуг — обліг будучини кувати,  
На серп — щоб жито жать, життя основу,  
На вила — чистить стайню Авгіїнову<sup>1</sup>).

Отже, ні, національного сонету ми не маємо, та навряд, чи й можемо його мати, але досягнення українського сонетописання (М. Зеров, М. Рильський) дорівнюються уже тепер найкращим зразкам світового сонетописання.

Наприкінці випадає ще сказати про сонет і сучасність, бо нині маємо дуже поширений погляд, що нібито ця форма не надається до поєднання її з нашою бурхливою, невпинно-змінною добою, що

... сонет

Сучасного не вдарить, не зворушить.

(Д. Загул)

Але, поперше, хто це сказав, що наша доба тільки бурхлива, а й не творча у пляновому порядку? Подруге, хіба в сонеті не можна віддати і якнайбільшої експресії чуття та непоборної волі? Мав цілковиту рацію М. Зеров, обороняючи Ередія від винувачення в статичності його творів (від Гаєвського винувачення). „Хто, знаючи Ередія, каже він, згодиться з таким сумарним і зразково невірним присудом?“ І далі говорить про динамічність його сонету „Les conquérants“<sup>2</sup>).

Проте, я б в „оборону“ сонета висунув інші міркування — міркування, що дають змогу соціо-

---

1) „Вольні сонети“.

2) М. Зеров. Перед судом методолога. Ж. й Р. ч. 7 за 1926 р.

логічно „виправдати“ право сонетної форми на існування в нашу добу. Вони, ці міркування, ось які...

Сонет, як форма, являє собою, як ми цього дійшли були в першій частині цієї розвідки, продукт синтетичного стилю (термін Гавзенштайна) — стилю готики, з його (сонету) є носій цього стилю, синтетичного і „надіндивідуального“, а синтетичні ж стилі посамперед властиві є і будуть клясі пролетаріату, ба вони є, уважаючи на соціальне буття і психоідеологію його, єдино можливі стилі.

Ці мої міркування аналогічні, може, міркуванням теоретичним сучасної української мистецької школи „бойчукістів“, що в своїй творчості переносять у сучасність принципи малярства фєвдального з огляду на його надіндивідуальні стилістичні прикмети і монументальність.

Треба, отже, вважати, що сонетові належить майбутнє.

Ба більше, я вважаю, що досі (мова про ХІХ ст.) сонет розвивався не на питомому ґрунті, а тільки, як механічно переносювана поетична форма, як поетичний антураж далеких часів, що не раз правив за чужі міхи на буржуазне ідеологічне вино.

З огляду на все це можна гадати, що найближчого часу ми матимемо ще „добу сонєта“. В українській, зокрема, поезії ознаки близького сонетного розцвіту наявні: майже всі сучасні поети, ті, що перше визнавали тільки наш хао-

тичний vers libre, вже пробують їх писати, навіть футурист М. Семенко. Це ж тепер—і тільки тепер—появились у нас зразки і найскладнішої сонетної форми -- вінки сонетів.

Ходить тепер тільки про тематику нову, а сонетний канон тематично не в'яже аніяк. Це, нову тематику, маємо вже у Ведміцького, Тичини й інших.

Хто знає, може, створиться у нас сонет, що дзвенітиме тембром криці, індустріяльний, мовити б так!..

---

ДОДАТКИ

Ч. 1

Тільки тебе вбачила, мій милий коханий;  
Тільки ясні оченьки ти на мене взвів —  
О, як, моє серденько, ти тільки глядів;  
Білий світ заслали скрізь якіся тумани;

Паше з мене полум'ям, і в день літній, ясниї,  
Лютий мороз тіпа всю; стою, обмертвів;  
Мовити хотіла я — язик занімів;  
Сумно мені сталося; дух гвалт підняв страшний.

Серце б мало вирвалось; я млію, тремчу,  
Мру і оживаю вп'ять; слізьми як зал'юся,  
Руки врїзь розкинулись, до тебе лечу;

Моцно жму до серденька і вже не пуцу.  
Хоч вмру я біля тебе, а не розлучуся;  
Або твоя, милий, або утоплюся.

*М. (Шпигоцький?)*

## Ч. 2

### ДО КОНЯ

Дрижить серце, як лист, і шумить голова;  
Де ж ти, коню? Ти, вітру мій буйний?  
І бумага — не степ, і перо — не трава;  
Озовися, товариш розгульний!

Заоржи, стрепенись і до мене примчись,  
Бряжчучи стременами стальними!  
Глянь на мене, мій вірний, о, глянь, подивись,  
Плачу — бачиш, сльозами якими?

Виноси ти мене з оцих душних тіснин,  
З оцього нава (?) женного пилу;  
З сього торгу людей, із мурованих стін,

Виноси мене швидше, мій милий!  
Туди в степ, де юга, як та хмара, іде,  
Де послідня билінка у бога цвіте.

*Н. Мартовичський*

### Ч. 3

#### ПОБРАТИМОВІ В ДЕНЬ ІМЕНИН ЄГО

Друже сердечний, красенький соколе!  
Ти соловієм з руського серденька,  
Як о дитині любящая ненька,  
О руськім щастю плачеш і о долі.

Ти гаї наші, ріки, гори, доли,  
Будиш з немóчи, даєш їм оченька,  
Даєш їм голос, гарнії личенька;  
І нас думáти з ними вчиш поволі.

О, Маркіяне! Коби ти весною  
В силі здоров'ю зацвів побратимам,  
Щоби ми довго тішились тобою:

Щоби ти довго, соловію красний,  
З душі руської співав руським синам  
І о нас з гадков подумав си щасний!

*Н. Устиянович*



Ч. 4

ДО НАШОГО БАТЬКА МОГИЛЬНИЦЬКОГО

Пресвітлий Бояне Галицької Рати  
Я не приходжу, би з тобов посполу  
Засісти в раду до царського столу  
Або соколи на дотік пускати, —

На то мня моя не родила мати.  
Я лиш приходжу з братами посполу  
Поклін віддати Твоєму престолу,  
І по-козацьки піснев привітати.

Но відки возьму я такої чести,  
Би твоїй славі варту пісню сплести,  
Коли Бояном я ся не родив?

Але не дума, що мені бракує,  
То твоя ласка чей не подивує,—  
Коби лиш батько Могильницький жив!

*О. Федькович*

1862 р.

Ч. 5

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Орел могучий на вершку сніжному  
Сидів і оком вздовж і вшир гонив,  
Втім схопився і по снігу мілкому  
Крилом ударив і лазур поплив.

Та груду снігу він крилом відбив,  
І вниз вона по склоні кам'яному  
Котитись стала — час малий проплив,  
І вниз ревла лавина дужче грому.

Так Котляревський у щасливий час  
Українським словом розпочав співати,  
І спів той виглядав на жарт не раз,

Та був у нім завдаток сил багатий,  
І вогник, ним засвічений, не згас,  
А розгорівсь, щоб всіх нас ogrівати.

*Ів. Франко*

1875 р.

## Ч. 6

### НАД ПРОБОЄМ ПРУТА

Вперед, вперед летиш, ревеш Пробоєм!  
Шляхів убитих не шукав еси.  
Чи чув ти силу власними грудьми  
Нові здобути? гордував спокоем?

Ялиці рвеш, мов цвітів граеш роєм,  
І гребінь скель, що сперлися дверми,  
Як грім, могуті хвилі рознесли  
І клекотять, прохід здобувши боєм.

З пут вирвались! Вітайте нам, долини!  
Вгорі лише шмат неба й полонини,  
І легіт, що колише вод глибінь.

О, скільки б душ і серць не потопало  
В життя болоті, як би ідеалу  
Крильми їх дух злетів у далечінь.

*Ю. Шнайдер*

#### Ч. 7

\* \* \*

Десь, кажуть, є край той, де доля зорить,  
Де серце надбите не стогне щомить,  
Де люди не знають незгоди,

Де щастя рожеве сія та горить,  
Де сповнено кожне бажання та хіть,  
Де мрія й є право свободи.

І люди шукають країни тії,  
В ній бачуть свої ідеали,—  
Шукають і будуть шукати її,  
Як перш колись другі шукали.

А тільки б подати їм світло святе,  
Щоб люди не стали сліпими,—  
Побачили б миттю, що щастя злоте  
Блищить та хожає (!) між ними.

*Ів. Стешенко*

Ч. 8

„ОЙ НЕ ХОДИ, ГРИЦЮ...“

На сцені Гриць конав... На салі тінь снувалась  
На душу втомлену глибокий сум лягав,  
На лица камінні задума тиха клалась,  
Тонуло в тиші все... На сцені Гриць конав.

В півсвітлі сумерку лице твоє тремтіло,  
І сльози ринули з розжалених зіниць,  
І дрож утаєна стрясала біле тіло,—  
А там в штучній агонії конав невірний Гриць...

І стало жаль мені, що прийде та година,  
Коли упаду й я на сцені життєвій  
Без оплесків та брав, неплаканий юрбою...

І мріялось мені в душі, моя дівчино,  
Чи у годину ту з-під твоїх чорних вій  
Бодай одна сльоза покотиться за мною.

*С. Чарнецький*

## Ч. 9

### КУЛЯВИЙ СОНЕТ

Як прийде осінь тиха, сумовита  
І вбере поле жовтою травою,  
Земля заступить за леготом літа,—  
Затужу за тобою...

Як прийде осінь тиха, сумовита  
І всьо овіє тихою тугою,  
Земля застогне — смутна, в скиби зрита,—  
Заплачу за тобою...

А як придуть зими беззвiздні ночі...  
Повні тривоги, очікування, болю,—  
Як студінь стисне чорні землі груди...

Забуття тінню вслоню твої очі—  
Як забіліє сніг на моїм полію—  
...Може забуду!..

*Ст. Чарнецький*

## Ч. 10

### ЕДГАР ПО

Довкола нас таємнее дріма,  
Та цілий час, як сходу колісниця  
Шляхом блакитним безупинно мчиться,  
Таємного шукаємо дарма.

Й здається, що це було і нема  
І навіть снів ворожка — синя птиця —  
Таємним мить одну лише маниться,  
І знову ми невірні, як Тома.

Один лише знайшов його в тиші,  
На дні, в побуреній своїй душі,  
І цілий вік йому повила хмара

Усіх страхів і болю і туги,  
Все взяв у нас в безкрайності жаги  
Дух одинокий вічного Едгара.

*Л. Мосендз*

Л. Н. В., кн. X за 1928 р.

## Ч. 11

### ВІНОК СОНЕТІВ

#### I

Давно хотів я написати сонети  
Тобі одній, єдиній серед всіх;  
Хоч би на те, щоб викликати сміх,  
Чи гніву блиск, уважності прикмети.

Окрасою не гребують естети,  
Життя дарує не багато втіх:  
Як може бути який великий гріх,  
Дамо дзвінким його, мов кастаньети.

Я свято дам у честь твою, Нюсі,  
І день той буде кращий над усі,  
А ніч—то сни з того, що вже минуло,

Засіяне безмежністю квіток..  
Скажу тоді, що серце раз шепнуло,  
Хоч і боюся вислову думок.

#### II

Хоч і боюся вислову думок,  
Бо аромат не виявиш у слові:



Ми можемо ганьбити на людській мові,  
А чадом тхне кадильний наш димок.

Люблю, люблю! Ти бачила потік?  
Місцями так, як нитки на основі  
Пливе в глибіню, а там на дні, у злові,  
Шумує, рве і робить дикий скок.

Жаліється, співає гарні думи  
На те, щоб ліс беріг любовні шуми...  
І в мене є свої ліси—криївки,

В садах душі є затишний куток,  
Де я творю окрасу для голівки —  
З безмежних мрій сплітаю цей вінок.

### III

З безмежних мрій сплітаю цей вінок...  
І будеш ти, як в осяйній короні,  
Краса богинь, лиш спочивать на троні,  
В ногах твоїх простелеться вінок.

Метелики збиратимуть пилок  
З твоїх розмов. Краски на махаоні  
Засяють так, як тони в передзвоні,  
І розцвіте кругом тебе садок.

Весняний день... Пахучі свіжо трави  
Приваблять всіх до втіхи і забави...  
Злетить павич, коханець ніжних пань,

Покинуть хаші потайні аскети ...  
Я, твій слуга, поставлю все на грань,  
Казки віддам уявою поети.

#### IV

Казки віддам уявою поети,  
Закличу сни з близин і з далини,  
Тобі в ту ніч служитимуть вони,  
Щоб пояснить поезії секрети.

Вогневий хвіст далекої комети  
Розріже ніч, як груди цілини  
Блискучий плуг. І з неба глибини  
Зірки блиснуть, мов щастя амулети.

Спокійно спи, моя дитино мила,  
Бо тільки в снах життя найкраща сила...  
Турботний день—боляче нерви б'є,

Міняє душу на дрібні монети...  
Одне, одне лишається моє:  
Тебе люблю... твої дивлюсь портрети.

#### V

Тебе люблю! Твої дивлюсь портрети.  
Тут милий рух, там лінія лица,  
То стан гнучкий, то очі... Без кіңця  
В'яжу той цвіт в фантазії букети.

І так не дні, літа минають... де ти?  
Невже озватись важко до сліпця,  
Який голки з тернистого вінця  
Вкладати мусить у дзвінкі терцети.

І на чолі снує тривогу біль,  
Секунди йдуть, як сотні довгих миль...  
А де спочить? Не бачу тої хати

Для вандрівця, де міг би бути куток.  
Твої уста бажаю цілувати,  
До них співаю пісню, як струмок.

## VI

До них співаю пісню, як струмок,  
До тих окрас, що формою взивають,  
До таємниць, що лиш у небі знають:  
Сніжинка спить там, замкнена в платок.

Мотаю нитку срібну у клубок,  
Якою пані гапти прикрашають...  
До лябіринту з нею учащають,  
Щоб не зблудить, не трапити в наврок.

А крім того це прядно дум моїх  
І самоти холодний, дикий сміх,  
І те, що ніч прозора, довго чує.

Заплетена в мережево гилок.  
Байдужно всім, коли душа сумує,  
З вогню жаги балакає пророк.

## VII

З вогню жаги балакає пророк...  
Над берегом, поміж бурхливі гори,  
На хвилі шле прохання і докори,  
Які летять, як за листком листок.

І бурі шум не подає звісток,  
І птах мовчить, а серце думку боре:  
Співають з ним небесний гімн простори,  
Осяяні громадами зірок.

Киплять вони: вода й душа людини,  
По їх слідах лишаються руїни.  
Там пісні сум, минулості краї

Або й безмежна влада річки Лети,  
Що шепче так: „Забудеш дні свої“...  
І слухають царі й анальфабети.

### VIII

І слухають царі й анальфабети,  
Що ти моя, що я тебе люблю,  
Що дні краси без тебе я гублю:  
Що долю взять — нема в мене кебети.

Я лиш співець: чуття мої — куплети:  
Це крам такий — на хліб не зароблю!  
Я вже ніяк того не підкуплю,  
Що продає парфуми і стилети.

Любити ж дам без криці, без парфум, —  
Це все одно, що засівати сум.  
Не хочу я надалі й так страждати!

Я у землі позичу диких сил,  
Як та весна, я хочу розцвітати,  
Нехай на день струсну я з себе пил.

### IX

Нехай на день струсну я з себе пил,  
Який припав з чужих чобіт на тіло:  
Я хочу так, щоб все вогнем горіло,  
Щоб я світив, як самоцвіт берил.

Тебе візьму й під захистом вітрил  
(Мене життя байдужне наморило)  
Полину там, де б сонце нас зігріло,  
В таємний світ за рідний небосхил.

Покину все... Та й що покинуть тут—  
Здичілий край, обдертий, наче прут,  
Поділений між підпанком і паном...

А будь рабом, як під'яремний віл,  
Схилятися... Доволі! Хоч над раном  
Нехай на мить почую розмах крил.

## Х

Нехай на мить почую розмах крил...  
З човна візьму тебе я, мов дитину,  
І покажу землі сумну картину  
І цілий ряд засмічених могил.

Потому ми знайдем чудовий діл,  
Гаї, пташок, і сонце, і калину,  
І тиху ніч, багато квіту — крину,  
Солодкий мед, мов пахощі з кадил.

Нам тра спочить, подихати красою,  
Бур'ян скосить умілости косою:  
Знайти плаї, що в гору поведуть:

Забути сни, на мить завмерлі співи...  
Я все тобі повинен повернуть —  
Твої уста дали мені мотиви.

## XI

Твої уста дали мені мотиви —  
Я з них п'янів, як од вогню вина:  
Творив казки, вичерпував до дна  
Солодкий пал і опари мінливі.

Я йшов туди, де тіні полохливі  
Віки гниють... Сміявся сатана  
З моїх пригод. А вогники з багна  
Тягнули вглиб, лукаві і зрадливі.

Топивсь не раз, пропасниця трясла,  
Бажав кінця, а доля дні несла,  
Хоч чорний птах літав над головою...

І так два роки безнадійно жив.  
Та хоч у снах я бачився з тобою, —  
Постава вся — складала вищий спів.

## XII

Постава вся — складала вищий спів,  
Давала міць і вірилось у Пана,  
Що він живий, що згоїлася рана,  
Яку йому старезний Час зробив.

А з ним Сатир і Німфа, що без слів  
Кохують мент, і Ельфи в звук тимпана  
Танки ведуть од вечора до рана,  
Й минулий вік, здавалось, пояснив.

І, бачу, ти живеш серед природи,  
Мов гарний день між днями непогоди:  
Пахтиш гірким, прянистим духом трав.

В очах зірки, блискучі і щасливі...  
Детально я цей образ малював: ·  
Хода і сміх дзвінкий — робили впливи.

### XIII

Хода і сміх дзвінкий — робили впливи...  
В душі моїй зростала і цвіла  
Твоя краса. Ти квіткою була,  
Блакитним сном, що випестили ниви.

Скажи мені: де ділися шумливі  
Потоки свят, якими ти плила?  
Невже й тебе поранила стріла,  
І хвора ти на дотепи з'їдливі?

І я застиг, як той завмерлий світ —  
Кружляю там, де бачу втертий слід:  
Заклятий бог в малій, жебрацькій ролі,

Що без надій вже голову схилив...  
Нема снаги, зникли навіть болі, —  
Я всі чуття — тобі одній спалив.

### XIV

Я всі чуття — тобі одній спалив,  
Але вони, як Фенікс, можуть встати,  
І будуть знов одну тебе чекати,  
Отруту п'ють, аби тільки налив.

Бо звикли так — ніхто їх не корив,  
Не жалував — ти мусіла це знати —  
Вони все йшли од хати і до хати,  
І хто стрічав, нахабно їх дурив.

Лиш це пройшло... Я знову уявляю  
Вечірній час і плюскіт водограю,  
І щеціт слів, і близькості імлу,  
І форму рук на одягу з саети...  
На цей мотив, на хвильку цю малу, —  
Давно хотів я написати сонети.

## XV

Давно хотів я написати сонети,  
Хоч і боюся вислову думок...  
З безмежних мрій сплітаю цей вінок,  
Казки віддам уявою поети.

Тебе люблю... Твої дивлюсь портрети —  
До них співаю пісню, як струмок...  
З вогню жаги балакає пророк  
І слухають царі й анальфабети.

Нехай на день струсну я з себе пил,  
Нехай на мить почую розмах крил.  
Твої уста дали мені мотиви.

Постава вся — складала вищий спів,  
Хода і сміх дзвінкий — робили впливи, —  
Я всі чуття — тобі одній спалив.

*Михайло Жук*



Ціна 75 коп. (Р)

9-25



55-025