

# ЛІНГВОПОЕТИКА

УДК 811.163.1'342.8

DOI: [https://doi.org/10.17721/um/54\(2024\).73-95](https://doi.org/10.17721/um/54(2024).73-95)

Анатолій МОЙСІЄНКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7856-2746

e-mail: a.moisienko@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Київ, Україна

## РИМА ЯК СТРУКТУРНИЙ КОМПОНЕНТ СОНЕТНОГО ТЕКСТУ

*Вступ.* Присвячено опису римових структур і їхнього функціонування в українському сонетному тексті. На широкому прикладному матеріалі розглянуто римування, що характерне як і для класичного європейського сонета, представленого формами італійського, французького й англійського зразків, так і контамінаційного плану щодо таких форм. Проаналізовано роль рими у структурно-композиційній організації строфи і цілісної системи сонетного вірша, з проєкцією на власне художнє, естетичне сприйняття такої цілісності.

*Методи.* Описовий, систематизації і матричного моделювання, контекстологічний.

*Результати.* Простежено закономірності побудови українського сонетного вірша з урахуванням як усталених критеріїв щодо вживання рими, так і численних видозмін, пов'язаних з характером і функціонуванням римового конструкту. Розглянуто різні структурні типи рим – щодо частининомовного вираження, повних і неповних співзвуч, функціональної ролі, наприклад, омонімічних пар – у реченні, окремі строфи, цілісному сонетному тексті. Схарактеризовано різновиди багатой рими (на основі повних співзвуч, коли слово, що повністю римується, корелює з римовим компонентом співвідносного слова при вставці / випаданні фонемозвука перед наголошеним складом, коли римовані слова різняться лише початковими компонентами фонемокомплексу, що передує наголошеному складу,

зокрема, з інтервокальною видозміною в такій препозиції, тощо. Наголошено на ролі рими у створенні цілісної поетикальної матриці сонета, з тими чи тими інструментовками, анаграмуванням, енкамбеманним, хіазмічним чергуванням.

**Висновки.** *Рима в сонетному тексті, крім власне фонічної ролі, виконує важливу структурно-композиційну, жанротворчу функцію. Римове урізноманітнення як усталених структур строфічної організації, так і з найрізноманітнішими видозмінами, зокрема при лівобічному поширенні римового компонента (з суголоссям усередині, на початку слова) в сучасному сонеті є важливим чинником збагачення фонічної палітри вірша. Своєрідний римовий перегук на рівні окремих складів, складів і слів, цілих рядків сприяє динамізації, естетизації художньої структури. Рима стає своєрідним ограненням не лише звукової, а й образно-змістової цілісності твору.*

**Ключові слова:** *текст, сонет, рима, римема, фоніка, внутрішня рима, складена рима, поетична мова.*

## **Вступ**

Дослідники поетичної мови неодноразово звертали увагу на особливу роль фонічного компонента в організації віршового твору, зокрема його власне мистецької довершеності і цілісності. За словами Х. Гадамера, поетичний текст – “це особливого роду взаємне поєднання унікального звучання і багатоголосся, завдяки якому кожне слово стає в центр особливої системи координат цілого як тканини, єдиної у своєму роді” [Гадамер, 1991, с. 142]. Про звукову домінанту в системі поетичного твору буквально так висловився Л. Якубинський: “Якщо у віршах і є що-небудь окрім “звукового”, то це “що-небудь” виникає, існує, усвідомлюється через і у відношенні до звукового; “звукове” визначає вірш; якщо ми zakresлимо звукове у вірші, то і віршів ніяких не буде” [Якубинський, 1986, с. 194].

Неперевершену роль відіграє звуковий елемент у творах, в основі яких так звані канонізовані строфи, – сонет, рондель, тріолет та ін. Звукове означення маємо в самій назві сонета, що походить з латинської (*sonus* – звук), в італійській – *sonetto* (від прованс. *sonet* – пісенька), *son* – звук.

І, звичайно ж, римовий компонент у системі сонетного вірша стає одним із визначальних чинників не лише власне фонічної, а й структурно-жанрової, комбінаційної характеристики твору. Саме залежно від римованого конструкту в межах катреново-терцетної чи катреново-двовіршевої побудови текстової структури дослідники означають і форму сонета як “італійську” чи “французьку”, чи “англійську”.

Римоване слово, фонічна організація рими в сучасному українському сонеті на прикладі творчості окремих авторів уже привертала увагу як мовознавців, так і літературознавців<sup>1</sup>. Метою цієї статті є окреслити типологічні особливості структурно-композиційної і власне фонетичної організації рими у віршовому тексті, означити її поетикальну роль у побудові художніх структур.

Використано такі *методи*, як описовий, систематизації і матричного моделювання, контекстологічний, що дозволило класифікувати досліджуваний матеріал за багатьма ознаками при структурному і стилістичному аналізі сонетного вірша.

## Результати

Спостереження над українськими сонетними текстами засвідчує, що вони можуть зберігати формальні ознаки італійського сонета (з перехресною – *abab abab* – чи охопною –

<sup>1</sup> Див.: Бойко, Н. (2003). Рима як складова частина фонічної організації тексту. *Українська мова та література*, 17–24, 27–29; Васильєва, К. (2017). Сонети на дві рими Олекси Різниківі (збірка “Двострунне грало”). *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*, вип. 283, т. 295, 19–24. Чорноморський держ. пед. ун-т ім. П. Могили; Мороз, І. (2012). Експериментаторство Богдана-Ігоря Антоновича в жанрі сонета. *Слово і час*, 3, 70–73; Накашідзе, І. (2020). Особливості римування сонетів Яра Славутича (на прикладі циклів “Херсонські сонети” та “Перше кохання”). *Научний взгляд в будуще*, вип. 19, т. 1, 139–144; Сіробаба, М. (2013). Жанрово-строфічні модифікації українського сонета. Маторін Б. І.; Ходаківська, Я. (2013). Сонет Лесі Українки “Дихання пустині”: ритміка і рими. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 16, 334–346; Хомеча, Н. (2005). Особливості сонетної форми у творчості бубабістів. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*, 15, 235–241. Рівненський держ. гуманіт. ун-т; Шаф, О. (2004). Особливості римування в сонетах Емми Андіївської. *Вісник Запорізького держ. ун-ту: Філологічні науки*, 3, 231–235.

*abba abba* – послідовністю римованих рядків у катренах і терцетним римуванням – через рядок – за схемою *cdc dcd* чи *cde cde* – через два рядки, так зване тернарне римування, хоч можливі й інші варіації); або французького сонета (з охопним римуванням *abba abba* в катренах і переважно парним римуванням у кожному з терцетів: *ccd eed*, рідше – *ccd ede*); або англійського сонета (з перехресним чергуванням катренових рим, причому різним у кожній із трьох строф, і суміжним римуванням заключного дистиха: *abab cdcd efef gg*). Зрештою, у багатьох випадках український сонетний вірш може мати контамінаційний характер щодо традиційного поділу за італійським, французьким чи англійським зразком.

Засвідчити це можна вже на прикладі творчості І. Франка, який свого часу зробив найбільше, щоб сонет не лише став знаковим як жанрове утворення, а й отримав подальший поступ на українських теренах. У Франкових сонетах знаходимо й італійську форму версифікації – *abab abab cdc cdc* (“Котляревський”, “Народна пісня”, 1873 р.), і французьку (сонети пізнішого періоду – 80–90-х рр. – побудовані за зразком *abba abba ccd eed*, як-от: “Сікстинська мадонна”, і зокрема з варіацією другого катрена *baab*: “Се дім плачу”), чи англійську (*abab cdcd efef gg* – “Хто її зложив”), а також ряд сонетів має італійсько-французьке оформлення (*abab abab ccd eed*: “Минув час мук...”, “Як те залізо з силою дивною”) та інші синтезовані форми: *abba cddc ee fggf* (“Народ наш в бідах добрий практик...”), *abab cdcd ee ff gg* (“Пісня арештанська”), *aaaa aaaa bebc dd* (“Сонети – се раби...”) тощо.

Нині зразки європейського класичного сонета можна спостерегти на широкому тлі українських сонетних текстів – як у традиційному вимірі, так і з найрізноманітнішими видозмінами, де рима, виконуючи відповідну структурно-композиційну роль, не меншою мірою відіграє важливу естетичну, власне поетичну функцію.

Сонетний вірш, як відомо, особливо почесне місце займав у поезії неокласиків, творчість яких засвідчила не лише тяглість у культивуванні традицій, але й увиразнила внесок митців

у канонізацію класичної віршової форми [Зварич, 2013, с. 12], зокрема і щодо рими. Водночас їхня практика засвідчує широкі інтерпретаційні можливості у творчому пошуку автора. Так, скажімо, майже в усіх сонетах М. Рильського маємо класичне римування у строфах. А проте, як спостеріг Д. Павличко, поет “щедро використовує всі можливі варіанти відступу від приписового сонетного римування, лиш аби вони не виводили вірш за межі поняття сонета. В катренах він дає не лишень оперізуюче, але й перехресне римування, вдається до найрізноманітнішого комбінування рим у терцетах” [Павличко, 2007, с. 286]. Водночас, посилаючись на М. Зерова, який вважав, що при катреновому римуванні *abba – abba* “комбінація рим у терцетах *ccd, ede* найкраща, бо вона забезпечує жіноче закінчення в останньому рядку сонета при чоловічій клаузулі в першому, і навпаки”, Д. Павличко тут же зазначає: “У Рильського, одначе, дуже рідко зустрінемо додержання цього функціонального припису” [Павличко, 2007]. Аналогічно Л. Гросман, характеризуючи канонічний сонет, називає “найбільш досконалою формулою” римування в катренах паттерн *abba – abba*, у терцетах: *ccd – ede*, з дотриманням правила альтернансу – “якщо сонет започатковується рядком із чоловічою римою, він має завершитись жіночою римою і навпаки”, хоч зразу ж зауважує, що “це правило часто порушується навіть класиками сонета” [Гросман, 1925, с. 124–125]. І, говорячи про творчість Ш. Бодлера, “який дає різні неправильні сонети (так звані *sonnets libertins*, тобто без збереження правил римування в катренах)”, зазначає при цьому, що вони визнані “однією з найкращих варіацій у галузі сонетного мистецтва у Франції” [Гросман, 1925, с. 122].

Український сонет, побудований за різними класичними моделями, як правило, зберігає п’ятиримову форму (по дві рими в катренах і три в терцетах, як у італійському і французькому варіантах) і семиримову (по дві рими в катренах і одноримний дистих, як у англійському варіанті).

А проте нерідко маємо різні строфічні видозміни, що репрезентують сонет на чотири рими, як, напр., у М. Рильського:

abba abba cdc dcd (“Тополя”) чи В. Кулика: abba baab cdc ddc (“Міцкевич”); сонет на три рими, як у Б. Рубчака: abba abba bbaa cc (“Нарциз”) чи П. Коробчука: abba abba ccb ccb (“Коли ти зголосився у поети”); сонет на дві рими, як у С. Крижанівського: abab abab aba bab (“Весна-володарка”) чи О. Різникова (збірка “Двострунне грало”). Про спонуку до написання сонетів на дві рими О. Різників розповідає у передньому слові до згаданої збірки (твори, що ввійшли до неї, народжувались у в’язничних і концтабірних застінках радянського режиму, опубліковані окремим виданням тільки в 2002 р., під прізвиськом Різниченко):

“Мені чомусь видавалося, що чотири чи п’ять рим, характерних для канонічного сонета, – це недопустима розкіш, недозволена ув’язненому постові, як напр., обід з одеських ресторанів “Україна” чи “Київ”! Це ж як у гітари п’ять чи сім струн – розкіш, у скрипки чотири – розкіш! Паганіні зумів зіграти на одній струні не згірш, ніж деякі маестро на чотирьох. І тому я, маючи якусь природню звичку обмежувати себе ще більше, ніж мене хтось обмежив, вирішив свідомо порвати оті дві-три зайвих “струни”, залишивши собі лише дві” [Різниченко, 2002]. Нарешті сонет-одноримник, як у В. Рябого (“Щось втратив і набув у часозвуках”) чи Д. Пилипчака (“Чи вклоняться Бандері?”); або взагалі без рим, як у Д. Павличка (цикл “Білі сонети”) чи А. Шкуліпи (вінок “Шлях”).

Загалом же у сучасних сонетних текстах можна знайти численні варіації формування римових структур, комбінування рим у окремих строфах. Так, напр., на рівні чотирирядкових строф перший катрен може мати перехресне римуванням, а другий – охопне (abab – abba, “Таллінські сонети” Б. Нечерди) і навпаки (abba – abab, “Напутній сонет синові” Г. Ковалю); перший катрен – перехресне римування, другий – суміжне (abab – ccdd, “Бо ж у якій печері, на яким Афоні” В. Неборака); обидва катрени можуть бути побудовані за різними зразками суміжного римування: aabb – ccdd, “Рак” Д. Пилипчака, aabb – aabb, третій сонет з циклу “Україні” М. Чернявського тощо. І. Качуровський свого часу писав: “Виходячи з фактичного стану речей, мусимо визнати, що сонет допускає практично необмежену кількість положень у розташуванні його рим (понад 1500); при бажанні,

сонетист може все життя писати сонети ніколи не повторюючись” [Качуровський, 1967, с. 161].

Статусною ознакою українського сонетного вірша давно стало чергування жіночих (паразитонних) і чоловічих (окситонних) клаузул.

Зауважимо, утвердження строфічної будови на основі саме таких чергувань зовсім не виключає вживання в сучасній практиці лише чоловічих чи тільки жіночих рим. І якщо в перших українських сонетах М. Шашкевича чи М. Устияновича, чи й дещо пізнішого періоду, жіноче римування дослідники нерідко пов’язували із впливом польської силабічної традиції (див. [Павличко, 2007, с. 286–287; Чапля, 1930, с. 39]), а творчість молодомузівців, за словами І. Качуровського, була чи не “останньою неусвідомленою спробою зберегти силабічну метрику на Україні” [Качуровський, 1984, с. 92], то в подальшому віршова система, спираючись на національно-мовні ресурси, освоює найрізноманітніші форми римування, мовби в унісон ломоносівській тезі про те, що коли в мові наявні слова з наголошеними кінцевим і третім від кінця складами, “то навіщо нам таким багатством ігнорувати”, користуючись лише жіночими римами і відмовляючись від “батьорості і сили чоловічих, устремління і висоти триголосних” [Ломоносов, 1952, 7, с. 16]. Зрештою, уже у творчості Г. Сковороди знаходимо відбиття таких версифікаційних новацій. “На відміну від класичної української барокової силабіки, що культивувала лише жіночі рими, Сковорода надає величезної ваги римам чоловічим. Недарма-бо десята пісня “Саду...” “Всякому городу нрав і права” не має жодної жіночої рими” [Ушкалов, 2002, с. 15]. Д. Чижевський, говорячи про реформаторську сутність римування Г. Сковороди, зазначав, зокрема, що “введення чоловічих рим надзвичайно збагатило український вірш” [Чижевський, 2003, с. 245]. Як згодом напише Д. Павличко, “безмежна спроможність української мови вживати в ролі чоловічих рим багатоскладові слова вплинула на всю систему українського віршування і, зокрема, на витворення українського

сонета з залізним правилом чергування м'яких і твердих віршових закінчень” [Павличко, 2007, с. 287].

Проте варто зауважити, що і сучасний сонетний вірш, який відзначається різноманітністю розмірів, з доміантним урівноваженням щодо вживання жіночого й чоловічого римування, разом з тим у ряді випадків може повністю будуватися лише на парокситонних (жіночих) чи тільки окситонних (чоловічих), рідше – тільки на пропарокситонних (дактилічних) римах, що, звичайно ж, у кожному окремому випадку зумовлено різними авторськими інтенціями і відповідно знаходить відображення у творчості поетів ХХ–ХХІ ст. Порівняймо, напр., парокситонне римування в сонетах М. Рильського (“Моїй Ленорі”), І. Качуровського (“Морозний вітер віяв над полями”), Г. Черінь (“До Атени”), О. Різникова (“Не знає мати, де могила”), Д. Пилипчука (“Сонет про колишне”), І. Шувалової (“Ніч позбавляє страху, позбавляє зору”), Д. Кубая (вінок “Усвідомлення міста”) тощо. А у збірці Б. Кравцева “Глосарій, або тлумачний словник таємничих, призабутих і не завжди зрозумілих слів”, що містить 67 сонетів, за підрахунками М. Сіробаби, “у 55 % випадків переважають жіночі рими” [Сіробаба, 2013, с. 61].

Значно менше сонетів, побудованих повністю на окситонному римуванні: “І часу глиб, і сподівання плин” Г. Половинка, “Землетрус, хатотрус, душотрус” О. Різникова, вінок “П’ятнадцять раз про крилища без голови” І. Мацинського.

Ще менше прикладів із дактилічним (пропарокситонним) римуванням, з наголошеним третім складом від кінця рядка, на зразок *Росте напруга в слові ішемічному. <...>/ Готові чадить в пеклі полемічному* (з сонетного вінка “Тернові терени” В. Капусти), або в іншого автора: *Питаю ж я: московська жандармерія, / Та армія – це що́ було: мізерія?! – з вірша Д. Пилипчука “Чи вклоняться Бандері?”, повністю побудованого на пропарокситонному римуванні. У наступному сонеті В. Капусти маємо строфічну побудову з поєднанням дактилічного і гіпердактилічного римування (останнє характеризується наголошеністю четвертого, п’ятого чи й шостого складу від краю, загалом майже не властиве поетичній мові): *В зачаснім**



*чеканні вивірилася / Верлібрами дотисаного просліду. / Ошпарена пекучим льодом досвіту, / Крізь гострий біль неждано вивірилася.*

Незважаючи на те, що однією з визначальних ознак сонетного тексту є римовані співзвуччя наприкінці віршових рядків і нерідко таке розуміння рими закріплено дефініційно в навчальній чи довідковій літературі (див., напр., [Дудик, 2005, с. 128]), поняття рими в поетичному тексті будемо розглядати ширше – як співзвуччя кінцівок слів (чи й цілих слів, їхніх початкових форм) у тих чи тих позиціях віршових рядків (прикінцевих, серединних і початкових). Адже римовані лексико-граматичні повтори всередині чи на початку рядка відіграють важливу образно-композиційну і стилістичну функцію, можуть виражати навіть жанрову акцентованість (згадаймо знамениту дванадцятирядкову поезію Рільке, у якій по одному з рядків у першій і третій строфі розпадається завдяки серединній римі на два, і відповідно текст набуває форми сонета, на що звернули увагу далеко не всі інтерпретатори твору на інші мови (детальніше див. [Мойсієнко, 2018, с. 184–186]).

Повертаючися до традиційного розуміння рими, пов'язаного з прикінцевим співзвуччям слів у рядках, зауважимо, що такий римовий фонемокомплекс, спільний для двох (чи кількох) віршових рядків, “лівою межею якого є акцент (наголошений голосний – А. М.), а у відкритій окситонній римі опорні приголосні”, в українському мовознавстві отримав назву римеми [Мовчун, 2020, с. 202], яка є одиницею загальної типології рим, однією з релевантних одиниць звукової форми мови [Вовк, 2008, с. 20–21], і відповідно в тексті, зокрема сонетному, може бути представлена фіналями не лише з мінімальним фонемним виявом, на зразок *Всю таїну тобі я відкривав, / Проникливі й прості слова шукав* (Д. Луценко) чи *Земля здалась би пустою, якби / Не шелестіли сосни та дуби* (П. Дорошко), а й у конструкціях, де однією з римем виступає цілісна лексична одиниця. Така ціліснослівна римема може мати ідентичну частиномовну вираженість стосовно відповідного корелята, напр., іменникового: *І спека відбивалася у **плині**, / точився*

час повільно, по краплині (М. Фішбейн), дієслівного: *Алхімія дає на світі жити* <...> / *То чим же у дорозі дорожити* (В. Рябий) тощо, чи обидва римовані компоненти представлені різними частинами мови – іменник + дієслово (дієприкметник): *Що сталося? Хто серце розбудив? / Чому так віриш, що нежданих див / От-от надійде хвиля урочиста?* (М. Рильський), *Трамвай трамваєві одгукується в риму. / Покинувши красу, невловну і незриму...* (М. Рильський), іменник + прикметник: *Чи буде урожай доріддям рясен?* <...> / *Аби його не збив сусідній ясен* (В. Капуста), іменник + прислівник: *Втім, на долоні засвітила рана / Тим поблиском, що в полі спонадрана / На скибі залишають лемеші* (Д. Павличко), іменник + займенник: *І сміливо за ним в атаку йшли бійці...* / *До болю нам усе в страшні хвилини ці...* (М. Терещенко), іменник + частка: *Люблю тебе, добо переходова, / За смутний вид, за зломи, за огні.* <...> / *За владне “так” і непокірне “ні”* (В. Сосюра) тощо.

Повні співзвуччя, природно, маємо в омонімічних римах (*І вилітають світоносні стріли, Що свою ціль в нестриманості стріли* (Б. Демків); *Суди. Суди, безвихідні суди* <...> *Та сказано: ніколи не суди* (В. Рябий), зокрема складених (*Від зайвих слів, що виростають з Лети* <...> *Земної пам'яті магичні злети* (О. Гордон); *А я не знав: знайдеться оберіг* <...> *О, не даремно серед інших літер Для вигуку я тільки “О” беріг* (Р. Чілачава). Порівняймо в побудові окремих строф:

*Здійнявши крила понад стину,  
могутнім помахом війну,  
і понад полем я поліну,  
порину в запах полину,  
не буде мет, не буде стину –  
так оголошують війну!* (О. Різників).

Нарешті – у цілісній організації сонетного вірша, що започатковано ще Петраркою (омонімічні рими має його XVIII сонет). Порівняймо в омонімічно-паронімічному втіленні у таких рядках українського поета:

*І часу глиб, і сподівання плин,  
І вся краса між сосон і купав...*

*Я сонне сонце у Дніпрі купав,  
Легкий, мов успіх, течією плив.  
Я бачив край – розгойданий розлив,  
Розлогий день, а тінь жаги скупа.  
Моя ріка усе в собі скупа,  
Де вечір теплі відблиски розлив.*

*І спогад враз торкнеться об літа:  
Срібlistий лист осінньо обліта,  
Степами тиша, кураї, полин.*

*І я живу – задума світить зір.  
Так легітно, хоч у світи полинь,  
Пливе Земля між вересневих зір*

(Г. Половинко).

Повне співзвуччя при лівобічному поширенні рими спостерігаємо в конструктах, де зі словом-римемою корелює римовий компонент співвідносного римоніма – при вставці / випаданні фонемозвука перед наголошеним складом однієї з римованих пар, напр.: *Порозметала, як тугий клубок. Там андергаут, а ген там лубок* (П. Мідянка), а також у випадках, коли римовані слова різняться лише початковими компонентами фонемокомплексу, що передує наголошеному складу (*І чує спрагу в кожному листку <...> І проростуть крізь смерті тінь хистку!* (Л. Скирда)), зокрема, з інтервокальною видозміною в такій препозиції (*Виборсував чорнозему букати – Шляхи, що ними довелось блукати Вночі коло подільського села* (Д. Павличко)). Рими з тотожними римемами і лівобічною поширеністю, як правило, у словах різного частиномовного вираження відносять до багатих точних рим.

Багатими вважають також рими з інтервокальним заміщенням окремих фонемозвуків у переднаголошеній позиції слів хоч і з однаковим частиномовним статусом, але віддаленої семантики: *Так легко нам. І ранок – мов постель. Та ще звучать, глибинні і гортанні, живі пісні загиблих на світанні, полеглих у траві між двох пустель* (Ю. Андрухович); *І тільки вітер та ставний вівчар Обходять там побожною ходою Богам висот*

*поставлений віттар (М. Зеров); Складає хлопчик крила з половин. <...> А там вода вирує. З полонин... (Р. Кухарук).*

До багатих, але неточних рим відносять співзвуччя з незначними видозмінами у постпозиції до наголошеного звука, складу: *Рука, що вміє сіяти й **орати** <...> Є Жива в гордім погляді **Оранти** (Ю. Ковалів); На вичорніле поле йшли сніги, сповзалися із півночі і **півдня** припорошити “кукуруку” **півня**... (О. Різників).*

Неточні рими в сучасному українському вірші досить повно описані і класифіковані (див., напр., [Чередниченко, 1962, с. 241–250; Мовчун, 2020, с. 86–96] та ін.). Усі варіанти видозмін у межах римеми знаходимо при аналізі неточної рими та в сонетному тексті. Наведемо лише окремі приклади:

– у фіналах з корелятом чоловічої рими (відкритої / закритої): *Поїхав. Другий день Тебе нема <...> Аж куриться садів п’янкий дурман (О. Слоньовська); І в’яже туги нескінченну шаль. <...> Не втомлена коханнями душа (П. Поліщук); Не зацєбече сонце навесні. <...> І вже не цвіт, а тільки сивий сніг (Ю. Ковалів); зокрема, з перестановкою прикінцевих компонентів: *Мій незрадливий, безкорисний друг. Вступивши у безмежну долегру (В. Рябий);**

– чоловічої рими закритої, при римемному співвіднесенні: голосний, приголосний – голосний, два приголосні: *Вона нашіптує і мучить бризком барв, Повій і демонів, скривавлених примар (С. Гординський);* при змінному голосному: *Широкий вітер лине злотом хвиль <...> Селянська музо цих достиглих піль! (Є. Маланюк);* при суголосі опорного приголосного і голосного, зі змінним прикінцевим приголосним: *Доба тісна. Людині тісно в ній, аж гульк – уже спускає крила ніч (О. Різників);*

– жіночої рими (відкритої / закритої): *Горбами та низами йдуть дороги <...> це крізь життя змагання шлях **пологий** (Б.-І. Антонич); І вітер дме, і буря тне у **парус**, а човен цюглами дере мли **пару** (Б.-І. Антонич);*

– жіночої рими відкритої, з перестановкою серединних приголосних: *У закутку старенької сім’ї Воно пиццало в конопляній **ряді**. Вже набувались нанашки **порядні** Під розігріте цокання змії (П. Мідянка);* зі змінним голосним

наприкінці: *Щоб роси бризнули, та тільки не камінні, на ниву radoщів, і праці, і терпіння* (Т. Осьмачка); <...> *заскоро обертається планета, не встигнеш розігнатися для лету* (О. Різників); з перестановкою серединних компонентів і змінним голосним наприкінці: *Втяглися в біг сади, дороги, трави* <...> *І від копит лягають вічні тавра* (С. Бурлаков); *Під реготи сп'янілої корогви* <...> *На отчі пошматовані пороги* (Ю. Ковалів) тощо.

Точними й неточними римами в анаграмних конструктах варто розглядати суголосся відповідно з тотожними прикінцевими компонентами, на зразок *шапки – шапки* (*Над яром липа у рябій косинці, З дула стріляли реготом шапки, Коли у перевернуті шапки Ловили квіти бджілок у низинці* (В. Забаштанський)) і різними фіналями, як, напр., у сонеті В. Капусти “Ніч. Ріка. Монастир”, повністю побудованому на анаграмному римуванні:

*Як мідним дзвоном вирватись із тьми,  
Сховатись від тривоги в білі крини?  
Стрілою пущена чекання мить  
Уп'ється гострокутно біля нирки.*

*Допоки не дозріли тайни митр,  
Мов ясен при воді, завмреш від скрипу.  
Утратить серце з болем віри ритм  
І дотліватиме на березі до приску.*

*Та не прогав, якщо вагання мул  
Осяде назирцем у нурту млу.  
Бентеги монастир того не варт.*

*Ніч тане... Світлотрав'я росить волос  
І підступається до сонця врат,  
Де явиться під передзвони Слово.*

Збагаченню римового співзвуччя як точних, так і неточних рим сприяє наявність окремих суголосних фонемозвуків за межами римемі в тому самому слові (*Про днів нових пониклу сивину. Не раз, не раз розмову голосну* (М. Кушнір); *3 високих*

*веж у дальній далині <...> У зброї віри в злотоокі дні* (М. Орест), зокрема при прикінцевих глухому – дзвінкому: *Зелених оболоків мокрий ліс <...> В сіянні спланих туманом сліз* (Д. Павличко), чи в словах невіддаленої препозиції (*Якщо ти скульптор, то красу ліни <...> йде літній дощ із сонцем – дощ сліпий* (В. Рябий); *<...> очам не вірять: золото в реторті. Під стелю бризнув струмом регіт чортів* (Б.-І. Антонич); *Під грюк копит, під посвист хуртовин <...> Його страшний, його залізний рин* (С. Гординський).

Актуалізаційною виразністю в текстовій структурі відзначаються так звані складені рими: *Прийшла орда. Лишили олтарі ми. Шукаєм путь в туман незнаних Римів* (Є. Маларнюк); *І Скорпій гас в красі своїй недобрій, А друг Стрілець виносив понад обрій Свій срібний лук і приязні огні* (М. Зеров); *Де з подиву і гордості горів я <...> Ні мрамур, що слабий на білокрів'я* (Д. Павличко); *Поет душею тліє під арештом <...> Чужої правоти не розгребеш ти* (Д. Шупта); *Бо ще зоря видюща співчувала, Метафор, паліндромів з пів чувала Було у мові ситній, наче хліб* (В. Капуста); *А їй лиш погляд мій примружений... Чи не пора настала, друже мій* (П. Осадчук); *Щоб заздрили твоїй пісенній вроді <...> Аби довічно ти жила в народі!* (Д. Луценко).

Досить актуалізована в сонетних текстах коренева (префіксально-коренева) рима, що характеризується перенесеністю співзвуч з кінця на початок слова, коли амлаут стає своєрідною “межею рими” [Гаспаров, 1984, с. 290]: *Ще жоден птах. Таке ясне світання, А ти так розпростертий між світами* (О. Ковальова); *Прийшли в мій сан у піднятих забралах І з мого дому холод стін забрали* (Б. Демків); *В зеленокосім непокірнім березні На не відкритім ще і досі березі* (Б. Демків); *Забутому на витокучу Почайни. В святій купілі був лише початок* (В. Капуста); *Утечемо. Удвох. За тінь. За безвість. Туди, де так дурманно пахне безом* (П. Поліщук); *Слова киплять, зухвалі, горді. Та кляпом вкляк язик у горлі* (І. Світличний); *Не завітнує жито в чистім полі <...> І вже не сніг, а тільки попіл... попіл* (Ю. Ковалів); *У злагоді вказівка нагла <...> Суворий поліційний нагляд* (Д. Шупта). Пор. також: римування

з опорою на серединні чи початково-серединні співзвуччя слів, з однаковими приголосними і голосними, але з різними фіналями: *Ніщо так не олюдиює, відомо, <...> як фантастична сталість уподобань* (Б. Нечерда); *“Ищите и обряцете!” В мистецтві Спускається до фальшу шлях простецький* (В. Капуста); *Побудь сама. Допий бузкові чари. Я ж зі своїм освідченням печальним* (П. Поліщук).

Навряд чи таке римування варто пов'язувати з “модю”, “що прийшла до нас від російсько-радянської поезії 20-х років”, яка, мовляв, у росіян “давно проминула”, а в нас “вперто тримається далі”, як пише в київському перевиданні книжки “Фоніка” І. Качуровський [Качуровський, 1994, с. 105] (чого, до речі, не знаходимо у мюнхенській першопублікації її 1984 р.). Натомість М. Гаспаров у монографії “Нарис історії російського вірша”, виданій також 1984 р., розглядав “паронімічне співзвуччя амлауту в переднаголошеній частині римованого слова” як одну з рис “нової рими”, що виникла в ході “третьої кризи точної рими” і яка має сталий вияв у поезії 1960–1970-х рр.” [Гаспаров, 1984, с. 290], що зовсім не свідчить про “давнепроминулість” пошуків у цій царині у російському вірші, до речі, як і нині, а так само про це свідчить і ряд вищенаведених прикладів із сонетів українських авторів ХХІ ст.

Широковживаним, хоч неканонічним у загальному розумінні, є функціонування в поетичному творі внутрішньої рими. Однак серединна, цезурована рима в українських віршових текстах має давню традицію, починаючи від народнопісенної творчості. (див, напр., у народній загадці [Мойсієнко, 2016, с. 88–98]). Український сонет представлений практично всім багатством внутрішньої рими, характерним для віршового тексту. Внутрішнє римування можна спостерегти навіть у сонетах з прикінцевим консонантним суголоссям, як це, напр., подибуємо в творчості Емми Андіївської (*Що – рештки сині – в стільники осині; Погнали грати крізь нове навкілля. / Не видно кіля, що – проколи – в колі...*) чи навіть у так званих білих, неримованих, сонетах, пор. у Д. Павличка: *Нативсь води, умив лице від поту,*

*/ Зміцнів і взявся до роботи знов, у А. Шкуліпи: За голкою, що краєвид мерезить, / Не встежити... Та і навіщо біг...*

Таке римування може відбуватися або всередині одного рядка, або вертикально в суміжних рядках, як бачимо це в нижченаведених прикладах із сонетів О. Різникова:

*ішли загони ген за гоном гін;*

*Надію, мамо, маймо: стане днина;*

*По сні, що як сніг, валить з ніг, і готово;*

*Під квітень з вирію шпаки*

*себе у Кучинім явили,*

*А ми, зіскучені за ними,*

*їх годували із руки;*

*А чи зимі уже щемить*

*громів закільчення? Чи млоїть*

*близьке закінчення двобою?*

У динамічній системі вірша останнє слово рядка може опиратися на римований суміжний з ним компонент (*Прекрасні дні, в минулім потонулі!* (М. Орест); *Це, Томаше, Клокен – не манекен* (П. Мідянка) чи серединний компонент, з цезуровою римою (*Шукаючи сполук, де б кожен серця стук* (С. Гординський); *Якщо не хміль, то хижка заметіль* (Ю. Ковалів), чи початковий (<...> *у простір, що схожий на простір* (М. Мірошніченко).

Прикінцева рима нерідко отримує співзвуччя в різних частинах наступного (чи іншого) римованого рядка:

*У дзеркалі вогню відбилась ген ріка <...>*

*Та блиск молодика, що крейдою стіка* (П. Мовчан);

*Тобі, напевно, сниться щось хороше <...>*

*Чи вже награвся парубоцьких грици,*

*І, наморившись, зліг на ложе Божє* (Н. Горішна);

*Щоб не топтали, не бруднили люди*

*Холодної, ясної чистоти.*

*І ти, надіє, лампу не світи... (І. Качуровський).*



Ефект серединної рими в ряді випадків підтримується синтаксичним зломом енжамбеманного рядка, на зразок:

*Візьму я роль Адоніса чи Фавна,  
Чи то пак Пана. Ти ж, красуне славна,  
Моя пінорожденна Афродито... (Д. Пилипчук).*

У наступному прикладі з сонета П. Коробчука заключна частина рядка, що започатковує нове речення, римується з попереднім словом у цьому ж рядку і прикінцевим попереднього рядка:

*Лице і руки вмис хай сльоза.  
Чи сніг. І глянь назад. І за  
Ясними мріями крокуй поетом впертим.*

І ще один приклад: у фразі, що завершується на початку другого рядка, перше слово в цьому рядку може римуватися з останнім попереднього рядка, а останнє – зі словом, що започатковує нове енжамбеманне речення:

*Вогні потахли в глибині твоїх  
Живих очей. Ачей, на білий сніг  
Ти не спотвориш акварелі кров'ю (Р. Кухарук).*

Своєрідне чергування енжамбеманно-римових з'яв спостерігаємо в заключних строфах сонета В. Стуса “Дні стали сторч. І рік – мов чорний бір” з цілим рядом співзвуч – *ір/ур, літ/лід, аю*, – що означають межі закінчуваних речень всередині рядків і відповідних суголось наприкінці рядків:

*Мій ангеле, страждання проводир,  
знеси мене над хвилю ту летючу,  
нехай востаннє спогадом омучу  
свій зір. І з кручі – прямо в водовир  
потомних літ. Хай вік схолов, мов лід –  
це довгий встид подовжить хвилю лету,  
нема кінця суворому поету,  
немає краю. Ні віків, ні літ,  
ні миті вже не вистане – рушаю –  
і перебіжне обрії озирваю.*

Прикінцева римема цілісно чи початковим компонентом може відлунюватись у римонімі наступного чи ще іншого рядка (всередині чи на початку його), напр.:

*<...> лишень зима чіпляється за мир,  
але не будь замиренням, не бути! (О. Різників);*

*Стікає літо сонячним окропом,  
Окріплий кріп зелену сипле ріль (В. Терен).*

Так само початковорядкова рима коренева (префіксально-коренева) може розгортатися відповідним суголоссям у римонімах як лінійно (*Тайшся ти, Тайсіє, з коханням...* (О. Різників); *Осілий попіл осідлає – ах – Зелені очі при живих свічках* (Р. Кухарук), так і вертикально, зокрема, у складеній омонімічній формі:

*ви, бранці змінної потреби,  
вибранці волі, часу й неба... (О. Різників).*

*Чи я правиця черпає зерно  
і висіває небом зоряниці?  
Чи я, чи ти, чи ми безчолі й ниці  
і нам нічого втямить не дано? (О. Різників).*

Початкова рима в сонетах В. Капусти “Жалі і жала”, “Незверхній здогад”, “Високосний вимір” слугує своєрідним ограненням звукової і змістової цілісності твору, причому, в останньому утворюючи в гармонійній сув’язі з прикінцевою римою доволі незвичне хіазмічне чергування початкових суголось першої строфи і прикінцевих останньої: *тридцятого, з ухвали, зухвало, у цятку – з ухвали, у цятку, зухвало, тридцятому*; прикінцевих суголось першої строфи і початкових останньої: *лютого, зима, сама, майбутнього – зима, майбутнє, сама, у лютому*.

*Тридцятого на обріїві лютого  
З ухвали всім розгаснути зима  
Зухвало не сховалася сама  
У цятку на проталині майбутнього.*

*Втручатись у скресання – хто заплутує? –  
Не мала влади провесна, бігма;  
Немало зневірялась тайкома  
З початком іншої пори – покутної.  
Хіба замерзлий рік – двовисокосний?  
Стьоба безжально і шпига, мов оси.*

*Зима скасує провесну з ухвали,  
Майбутнє бальзамуючи у цятку.  
Сама сховається навік зухвало  
У лютому на обрії тридцятому.*

На поєднанні суголось цілісного слова, початкових і прикінцевих компонентів окремих слів вибудовується римований конструкт, що має анаграмний характер у сонеті В. Самійленка “Коли б твоєї вроди не хвалила...”. Закодоване ім’я ліричної героїні (Людмила), до якої автор звертається у творі, анаграмоване початковим і прикінцевими складами першого рядка другої строфи, які відлунюються звукорядом складеної двослівної рими заключного катренового рядка, а в терцетних строфах – тепер на рівні внутрішнього римоповтору – це ім’я знову прочитується поєднанням відповідних форм цілого слова і початкового складу інших слів:

*Нехай би навіть людськість онімїла  
І слова не могла сказать свого,  
Твого ім’я доволі одного,  
Щоб зараз же тебе пізнав люд – мила  
І гарна ти, що й кращої нема,  
І між людьми ласкавіша всіма,  
Нехай же буду я твоїм поетом.  
Я з Музою – зберем ми сили всі,  
І впевним люд ми лагідним сонетом,  
Що вмїєм віддавати честь красі!*

### Дискусія і висновки

Отже, рима в сонетному тексті, крім власне фонічної ролі, виконує важливу структурно-композиційну, жанротворчу функцію. Римове урізноманітнення строфічної організації, лівобічне поширення римового компонента (з суголоссям усередині, на початку слова) в сучасному сонеті є важливим чинником збагачення фонічної палітри вірша. Своєрідний римовий перегук на рівні окремих складів, складів і слів, цілих рядків сприяє динамізації, естетизації художньої структури. Рима стає своєрідним ограненням не лише звукової, а й образно-змістової цілісності твору.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Вовк, П. (2008). Міжмовна асиметрія мовного знака. *Studia linguistica*, 1, 20–24.
- Гадамер, Х. Г. (1991). *Актуальность прекрасного*. Искусство.
- Гаспаров, М. (1984). *Очерк истории русского стиха*. Наука.
- Гроссман, Л. (1925). *Поэтика сонета. Проблемы поэтики* (с. 117–140). Земля и фабрика.
- Дудик, П. (2005). *Стилістика української мови*. Академія.
- Зварич, В. (2013). Канонізація сонета як жанру в українській поезії : з творчого досвіду поетів-неокласиків. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 2, 12–15. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка.
- Качуровський, І. (1967). *Строфіка*. Інститут Літератури ім. М. Ореста.
- Качуровський, І. (1994). *Фоніка*. Либідь.
- Качуровський, І. (1984). *Фоніка*. Український Вільний Університет.
- Ломоносов, М. (1952). Письмо о правилах российского стихотворства. *Полное собрание сочинений*, т. 7 (с. 7–22). Изд-во АН СССР.
- Мовчун, Л. (2020). *Українська рима в системі мови і в мовній практиці*. Інститут української мови НАН України.
- Мойсієнко, А. (2018). "Herbsttag" Райнер-Марії Рільке в українських перекладах. *Текст як мистецька даність. Проблеми поетичної мови*, с. 181–193. Вид-во Іванченка І. С.
- Мойсієнко, А. (2016). *Народна загадка в текстово-дискурсивному вимірі*. Вид. дім Дм. Бураго.
- Павлячко, Д. (2007). *Літературознавство. Критика. Українська література*. т. 1. Основи.

- Різниченко, О. (2002). *Двострунне грало: Сонети*. Друк. [https://chtyvo.org.ua/authors/Riznykiv\\_Oleksa/Dvostrunne\\_hralo\\_zbirka/](https://chtyvo.org.ua/authors/Riznykiv_Oleksa/Dvostrunne_hralo_zbirka/)
- Сіробаба, М. (2013). *Жанрово-строфічні модифікації українського сонета*. Підприємець Маторін Б. І.
- Ушкалов, Л. (2002). Передмова. Г. Сковорода, *Сад божественних пісень* (с. 7–16). Майдан.
- Чапля, В. (1930). *Сонет в українській поезії. Исторично-теоретичний нарис. До соціології вірша*. ДВУ.
- Чередниченко, І. (1962). *Нариси з загальної стилістики сучасної української мови*. Рад. школа.
- Чижевський, Д. (2003). *Український літературний барок*. Акта.
- Якубинский, Л. (1986). Откуда берутся стихи. В Л.П. Якубинский. (Ред.), *Избранные работы. Язык и его функционирование* (с. 194–196). Наука.

#### REFERENCES

- Chaplia, V. (1930). *Sonnet in Ukrainian poetry. Historical and theoretical essay. To the sociology of the poem*. DVU [in Ukrainian].
- Cherednychenko, I (1962). *Essays on general stylistics of the modern Ukrainian language*. Radianska shkola [in Ukrainian].
- Chyzhevskiy, D. (2003). *Ukrainian literary baroque*. Akta [in Ukrainian].
- Dudyk, P. (2005). *Stylistics of the Ukrainian language*. Akademiia [in Ukrainian].
- Gadamer, H. G. (1991). *The relevance of beauty*. Iskusstvo [in Russian].
- Gasparov, M. (1984). *Essay on the history of Russian verse*. Nauka [in Russian].
- Grossman, L. (1925). Poetics of the sonnet. *Problems of poetics* (pp. 117–140) [in Russian].
- Kachurovskiy, I. (1967). *Strophe*. Instytut Literatury im. M. Oresta [in Ukrainian].
- Kachurovskiy, I. (1984). *Phonics*. Ukrainskyi Vilnyi Universytet [in Ukrainian].
- Kachurovskiy, I. (1994). *Phonics*. Lybid [in Ukrainian].
- Lomonosov, M. (1952). Letter on the rules of Russian poetry. *Full composition of writings*, vol. 7 (pp. 7–22). Izd-vo AN SSSR [in Russian].
- Moisiienko, A. (2016). *A folk riddle in the text-discursive dimension*. Vyd. dim Dm. Buraho [in Ukrainian].

Moisiienko, A. (2018). “Herbsttag” by Rainer-Maria Rilke in Ukrainian translations. *The text as an artistic given. Problems of poetic language*, pp. 181–193. Vyd-vo Ivanchenka I. S. [in Ukrainian].

Movchun, L. (2020). *Ukrainian rhyme in the language system and in language practice*. Instytut ukrainskoi movy NANU [in Ukrainian].

Pavlychko, D. (2007). *Literary studies. Criticism. Ukrainian literature*, vol. 1. Osnovy [in Ukrainian].

Riznychenko, O. (2002). *Dvostrunne hralo: Sonnets*. Druk [in Ukrainian]. [https://chtyvo.org.ua/authors/Riznykiv\\_Oleksa/Dvostrunne\\_hralo\\_zbirka](https://chtyvo.org.ua/authors/Riznykiv_Oleksa/Dvostrunne_hralo_zbirka)

Sirobaba, M. (2013). *Genre-strophic modifications of the Ukrainian sonnet*. Pidpryiemets Matorin B. I. [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2013). Preface. H. Skovoroda, *Garden of divine songs* (pp. 7–16). Maidan [in Ukrainian].

Vovk, P. (2008). Mizhmovna asymetriia movnoho znaka. *Studia linguistica*, 1, 20–24 [in Ukrainian].

Yakubinskiy, L. (1986). Where do poems come from? In L. P. Yakubinskiy, *Selected works. Language and its functioning* (pp. 194–196). Nauka [in Russian].

Zvarych, V. (2013). Canonization of the sonnet as a genre in Ukrainian poetry: from the creative experience of neoclassical poets. *Literary process: methodology, names, trends*, 2, 12–15. Kyivskiy universytet imeni B. Hrinchenka [in Ukrainian].

**Отримано редакцією збірника / Received: 12.03.24**

**Прорецензовано / Revised: 11.04.24**

**Схвалено до друку / Accepted: 15.04.24**

**Anatolii MOISIENKO**, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7856-2746

e-mail: a.moisiienko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

## **RHYME AS A STRUCTURAL COMPONENT OF THE SONNET TEXT**

**Background.** *The article deals with the description of rhyme structures and their functioning in the Ukrainian sonnet text. Using a wide range of case studies, the author examines rhyme structures that are characteristic of the classical European sonnet, represented by Italian, French, and English forms, as well as the contagion plan for such forms. The author analyzes the role of rhyme in the structural and compositional*

*organization of the stanza and the integral system of sonnet verse, with a projection on the author's own artistic and aesthetic perception of such integrity.*

*Methods. Descriptive, systematization and matrix modelling, contextual.*

*Results. The author traces the regularities of the construction of Ukrainian sonnet verse, taking into account both the established criteria for the use of rhyme and numerous modifications related to the nature and functioning of the rhyme construct. Different structural types of rhymes are considered – in terms of partial expression, full and incomplete rhymes, functional role, for example, homonymous pairs – in a sentence, a separate stanza, and an entire sonnet text. Varieties of rich rhyme are characterized (based on full consonances, when a fully rhyming word correlates with the rhyme component of the correlated word when a phoneme sound is inserted/dropped before the stressed syllable, when rhyming words differ only in the initial components of the phoneme complex preceding the stressed syllable, in particular, with intervocalic modification in such a preposition, etc. The author emphasizes the role of rhyme in creating a holistic poetic matrix of the sonnet, with certain instruments, anagramming, enjambment, and chiasmic alternation.*

*Conclusions. Rhyme in the sonnet text, in addition to its background role, performs an important structural, compositional, and genre-creating function. Rhyme diversity, both in the established structures of stanza organization and with a variety of modifications, in particular, with the leftward spread of the rhyme component (with consonance inside, at the beginning of the word) in the modern sonnet, is an important factor in enriching the phonetic palette of the poem. A peculiar rhyme resonance at the level of individual syllables, syllables and words, and entire lines contributes to the dynamization and aestheticization of the artistic structure. Rhyme becomes a kind of faceting not only of the sound but also of the figurative and semantic integrity of the work.*

*Key words: text, sonnet, rhyme, phonics, internal rhyme, compound rhyme, exact rhyme, rich rhyme, homonymous rhyme, poetic language.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; у рішенні про публікацію результатів.