

УДК 821.161.2: 82-193.3

ББК 83.3(4 Укр)6

Ранній український сонет: від змісту до форми

О. М. Лисенко

*Інститут туризму Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

У статті висвітлено окремі аспекти еволюції раннього українського сонета, а також його формотворення XIX початку XX століття на межі із сонетами неокласиків. Доведено, що українському сонетові притаманний нерівномірний розвиток. Від запозичення поетами початку XIX століття лише формальних ознак сонет досяг вершин в українській поезії завдяки творчості Івана Франка, Уляни Кравченко, а також Лесі Українки, а наприкінці XIX – початку XX століття відбувся занепад цього ліричного жанру, відродження якого ми завдячуємо плеяді українських неокласиків, зокрема Миколі Зерову.

Ключові слова: сонетний жанр, новаторство Івана Франка, філософія сонета, ліризм, психологізм, неокласик.

Розглядаючи ранній український сонет, не можемо не звернути уваги на його широке використання передовсім як філософського жанру, а вже згодом і любовного. І це не дивно, адже форми лірики генетично закладені ще за часів Горація, Персія, Ювенала, коли філософський фрагмент у ній був обов'язковим. Для розвитку українського художнього слова особливо важливим був період становлення нової української літератури, що охоплює майже ціле сторіччя – від середини XVIII до 40-х років XIX століття. Давнє українське письменство розвивалося не врізнобій зі світовим літературним процесом, а в тісних взаємозв'язках з художнім словом, культурою сусідніх народів. Однак, як слушно зауважує М. Наєнко, тієї висоти, якої сягнуло Відродження у Західній Європі, східнослов'янське мистецтво у XIV – XVII століттях не досягло [9, 58]. І сталося це, очевидно, внаслідок певних суспільно-політичних, а не естетичних причин. Також уся українська література часів Ренесансу (XVI ст.), як підкреслює Д. Чижевський, мала в собі малопомітні елементи ренесансу та реформації [18, 321], причому вони були в цілому незначні, хоча в окремих зразках з'являються елементи чутливості, “еротична” тематика та ін.

З огляду на вивчення українського сонета важливим для нас є бароковий напрям. Відомо, що впродовж тривалого часу для цього стилю не знаходилось у художньому процесі належного місця, можливо, тому, що бароко вважали певною “примхою, чудернацтвом”, а, може, внаслідок повернення до середньовічних уявлень про творчість, до концентрації уваги на божественному, а не на людському началі.

Підтвердженням цього слугує творчість М. Смотрицького. Саме в контексті барокової літератури виникли його полемічні твори. Наприклад, “Тренос” є найкращим витвором поетового літературного хисту, водночас вершиною усїєї полеміки православних, уніатів і католиків. Літературний бік цього твору, зауважує М. Возняк, визначає низка глибоких поетичних ліричних впливів із причин гїркого становища православної церкви [3, 490]. У “Треносі” 1610 року М.Смотрицький переклав сонет Ф. Петрарки латинською і польською мовами, започаткувавши таким чином добу сонета в українській літературі.

Після перекладу М. Смотрицького минуло більше двох століть, перш ніж сонет “заговорив” українською мовою. Розвиток жанру сонета збігається із зародженням романтизму в українській літературі (кінець 20-х років ХІХ століття). Російський літературознавець М. Бахтін цілком слушно звернув увагу на те, як універсальність охоплення дійсності і творча свобода, висунуті романтиками, створили жанрову різноманітність і вільну розробку кожного жанру [1, 152]. Особливий внесок романтизму вбачаємо саме у розвиток лірики. Відкриття нових зразків народної поезії, звернення до її форм, до кращих взірців поезії Ренесансу породило багатство поетичних моделей. Романтизм висунув великих національних поетів – Д. Байрона, Г. Гайне, В. Гюго, М. Лермонтова, А. Міцкевича, О. Пушкіна, Ю. Словацького, Т. Шевченка та ін.

Саме у романтичній ліриці вперше з’являється україномовний сонет – вірш-монолог “Тільки тебе вбачила, мій милий, коханий...” і вірш-роздум “Знаєш, Саню-серденько!”, надруковані у травневому – червневому номері журналу “Вестник Европы” 1830 року. Ці вірші були підписані криптонімом “Ш”, що дало підстави вважати їхнім автором одного з представників харківської школи романтиків – О. Шпигоцького.

Про сонети О. Шпигоцького в літературознавстві існують полярні думки. Одні дослідники (В. Чапленко) стверджують, що це було наслідування оди античної поетеси Сапфо [17, 103], інші (А. Добрянський) вважають їх переспівами сонета А. Міцкевича “До Лаури” [4, 231]. Більшість учених схиляються до думки, що сонетні спроби О. Шпигоцького недосконалі за формою і несамостійні за змістом [5, 231]. Водночас аргументація такої точки зору здебільшого відсутня, хоча зрозуміло, про що йдеться – про запозичення теми у польського автора. Попри це, все ж відзначаємо певні відмінності у змісті порівнюваних сонетів.

Насамперед увагу привертає різна стать ліричних героїв: у О. Шпигоцького поетичне звернення героїні до героя, а в А. Міцкевича, навпаки, героя до героїні. “Тільки тебе вбачила, мій милий, коханий...” – це фактично дослівний переклад першого рядка сонета “Do Laury” – “Ledwiem siebie zobaczył, jużem się zapłonił...”. Звернення до коханої людини, опис почуттів у мінорному настрої – все це постійно нагадує читачеві дух Міцкевичевого вірша “Do Laury”.

Прикметно, що О. Шпигоцький одним із перших авторів в українській поезії опановує складну форму сонета. Обидва твори цієї форми (“Тільки тебе вбачила, мій милий, коханий!”, “Знаєш, Саню-

серденько!”), розкриваючи бентежний світ закоханих, продовжують давню сонетну традицію, яка йде ще від Данте і Петрарки. Водночас погоджуємось, що ці вірші є вільними варіаціями сонетів А. Міцкевича “До Лаури”. Можемо стверджувати, що такого типу поезії стали в українському романтизмі чи не першими взірцями інтимно-особистісної лірики. Великою заслугою О. Шпигоцького вважаємо те, що він звернувся до жанру сонета, хоча й не оригінальним твором, а переспівом сонета польського автора. У цьому випадку для нас важливо відзначити співзвучність творчості О. Шпигоцького й А. Міцкевича як поетів-романтиків.

До авторів сонета належить і А. Метлинський – український поет-романтик. Його внесок у розвиток українського романтизму є досить помітним. Також одностайною в українському літературознавстві є думка про особливе місце у цьому процесі М. Шашкевича, зокрема про його вплив на становлення українського сонетярства. І. Франко із цього приводу писав: “Він був свого роду новатором, вніс у галицько-руську літературу нові елементи, котрих у ній досі не було... Новим був дух Шашкевичевої поезії – свіжий, оригінальний... се засновник справді народної школи літературної [15, 58]”. Чільний ідеолог “Руської трійці”, М. Шашкевич у літературній діяльності черпав натхнення для поетичної творчості, з одного боку, в українській народній поезії, а з іншого – автоматично підпадав під могутній вплив відроджених європейських літератур, особливо польської.

Цікаво, що ми не знаходимо у М. Шашкевича любовних віршів у цьому жанрі. Поділяємо думки вчених щодо сонетів поета, які вважаються ще одним етапом, котрий долає українська література на шляху трансформації розуміння сонета – філософського, громадянського жанру. Аналізуючи сонети Ю. Федьковича, наголосимо, що форма сонета в українській романтичній ліриці 20 – 60-х років XIX століття найчастіше притаманна посланням, що логічно можна пов’язати з італійською поетичною традицією (творчість Ф. Петрарки). Здебільшого сонети українського поета – це традиційні для тодішнього українського сонетярства вірші-звернення (“До руського боянства”, “До батька нашого Могильницького”, “До неї”, до брата у вірші “На дорогу”, до самого себе у вірші “Мій образ”).

Зауважимо, що Ю. Федькович послуговується жанром сонета і в його звичному призначенні, тобто у функції любовного вірша. Цікавим з цього погляду є сонет Ю. Федьковича “До неї”, в якому поет сумує з приводу нерозділеного кохання:

Ти плачеш, моя душко? Чей же, не на мене?

Вшак знаєш, красавице, що люба – не воля.

Як я не винен тому, так і твоя доля

Не винна, що у мені серце ти студене... [14, 50].

Попри незначну кількість сонетів у поетичному доробку Ю. Федькович збагатив тематику сонета власне українськими образами-символами, розширив його ритмічну та метричну структуру.

Сонетний внесок І. Франка у національну філософсько-поетичну традицію ще малодосліджений. Попри пояснення, до яких вдаються вчені, Е. Соловей вважає не лише визнати це як факт, а й зауважує, що спорадичні наближення дослідників до цієї теми мали надто частковий, до того ж описовий характер, а в більш загальних джерелах такі аспекти досліджень були позначені ідеологічно-кон'юнктурними акцентами та й просто недостатньою освоєністю великої і складної спадщини письменника [11, 101]. Погоджуємось, що І. Франка як поета-філософа вирізняють схильність до аналітичного та узагальнювального мислення, широка освіченість, багатий життєвий досвід і здатність до “позасуб’єктного, надособового поетичного мислення” [11, 101]. Органічно опанувавши вироблену віками строгу класичну форму сонета, І. Франко виступив у цьому жанрі сміливим новатором.

До сонетної форми його попередники вдавалися спонтанно. Такі нечисленні формотворчі зразки українських поетів 20–60-х років XIX століття можемо сьогодні розглядати як передумови утвердження доби справжнього українського сонета. Її започаткував І. Франко раннім дебютним твором – сонетом “Котляревський”. Франкового типу твори не є простим пристосуванням запозиченої форми до нового змісту. Це принципово нове явище, оскільки в справжньому сонеті форма існує лише як форма змісту, а змістом є закон розвитку життя, який завжди постає у конкретних проявах.

Групування віршів у ліричні цикли – єдності, скомпоновані за законами ліричного твору, є характерним явищем і для поезії І. Франка. До циклізації як конструктивного принципу організації поетичного матеріалу поет уперше вдався у своїй другій книжці – першому виданні збірки “З вершин і низин” (1887). Він включив до неї кілька виділених заголовком тематичних добірок, які можемо розглядати як ліричні цикли. Від другого видання збірки “З вершин і низин” (1893) групування віршів за циклами у творчості поета набуває всеохопного характеру. Зауважимо, що в означеній збірці вміщено також два жмутки – “Вольні сонети” і “Тюремні сонети”. Найправдоподібніше “вольні” тому, що за ними підуть “Тюремні”.

У поезії І. Франка подано обидві форми ліричної циклізації – книжка віршів та власне ліричний цикл. У ньому поет об’єднав різні за мотивами, строфічною будовою, жанрами твори, відчуваючи їх надтекстову вартість і внутрішню єдність. Розгляд змістових і структурних зв’язків усередині Франкових циклів увиразнює їхню високу організованість та ідейно-художню довершеність. Лірична циклізація ґрунтується на змістово-тематичній єдності творів, якою замінено традиційне жанрове групування. В організації поетичного циклу переважає авторська суб’єктивність проти тематичної єдності та позамежовості окремих творів. Послідовність віршів у Франкових ліричних циклах продиктована прагненням поета знайти найоптимальніший варіант відтворення руху переживання героя, повніше розкрити його ставлення до зображуваного факту, явища, висловленої думки.

На прикладі одного із сонетів збірки “Зів’яле листя” хочемо увиразнити Франкову майстерність в опануванні сонетом. Власне цю збірку розглядаємо перехідною жанровою формою між тематичною добіркою віршів і ліричною поемою. Зрештою, за авторським визначенням, жанр “Зів’ялого листя” – лірична драма. Проте, як вважає В. Корнійчук, вдається вловити ще один жанровий атрибут “Зів’ялого листя” – це також і ліричний щоденник. Органічно до збірки увійшли і два сонети: “IV. За що, красавице, я так тебе люблю...” та “VI. Так, ти одна моя правдивая любов...”.

I. Франко виступив перед нами в новій ролі – співця кохання. Сонет він використав за його прямим призначенням:

*За що, красавице, я так тебе люблю,
Що серце тріпає в грудях несамовито,
Коли походиш ти повз мене гордовито?
За що я тужу так, і мучусь, і терплю?* [16, 124].

Відповідно сонет “За що, красавице, я так тебе люблю...” вважаємо своєрідним психологічним виявом, передчуттям, подекуди навіть само-спостереженням і самодослідженням. Простежуємо у ньому розгортання риторичного запитання. Його вбачаємо вже у назві сонета, тобто у першому його рядку. Надалі знаходимо і відповідь на нього, точніше усвідомлення причин нерозділеного кохання:

*Чи за той гордий хід, за ту красу твою,
За те таємне щось, що тліє полускрито
В очах твоїх і шепче: “Тут сповито
Живую душу в пелену тісну”?* [16, 124].

Однак причиною нерозділеного кохання виступає нікому незрозуміла таємничість. Таємниця трагедії полягає у невідповідності почуттів та відчуттів героїв. Зауважимо, що частина дослідників (А. Каспрук, М. Мороз, Л. Сенік, Я. Ярема та ін.) визначили образ коханої в уяві героя як неоднозначний та суперечливий. А зовнішню красу і внутрішню поверховість – в об’єкті кохання героя. Тому його особистість, на думку А. Білої, прагне “влитися” в об’єкт і наповнити його ймовірним відчуттям світу [13, 123]:

*... Та в ту ж мить
з очей твоїх мигне злий насміх, гордість, глум,
і відвертаюсь я, і біль в душі щемить...* [15, 123].

Важливо, вважаємо, звернути увагу і на вживання в сонеті словаформи “душа”. Вона повторюється чотири рази й виражає внутрішній стан особистості. Джерела цього образу слід шукати у міфології і християнській світоглядній традиції. В українській романтичній ліриці такий образ функціонує як символ внутрішнього світу людини, всього комплексу її переживань та почуттів. У Франка образ душі вирізняється акцентуванням саме на емоційному сенсі. Вона – вмістилище почуттів і, звичайно, елемент поетичних метафор, наприклад, “біль в душі щемить”.

Першочергово новаторство І. Франка вбачаємо у тому, що саме він став творцем українського національного сонета, який під його впливом увібрав народнопоетичну творчість з її глибинним ліризмом, українську класику й спадщину світового сонетярства. Схильність до аналітичного та узагальнюючого мислення, широка освіченість, багатий життєвий досвід дали змогу І. Франкові виступити не лише сміливим новатором у цьому жанрі, а й окреслити сутність теорії сонета, використавши при цьому власне сонет.

У кінці XIX століття поглиблюються зміни не лише в ідейно-тематичному змісті творів, а й у художніх принципах відтворення дійсності. Акцент переміщується з соціального аналізу суспільства на духовний світ яскравої особистості у її ставленні до держави. Внаслідок цього, на думку Н. Калениченко, маємо не конкретно-історичне і предметно-аналітичне зображення, а глибокий аналіз психологічного стану персонажів [7, 145]. Таким чином, не лише підтримується попередня тенденція щодо насичення творів ліризмом, а простежується сприяння його більшому проникненню в емоційне тло поезії. Підтвердженням цього є поетична, зокрема сонетна, творчість Уляни Кравченко.

Звернення до моральної, етичної проблематики, безумовно, поглиблювало філософське звучання сонетів цієї поетеси. Це переважно твори, в яких сконцентровані, відлиті майже всі її головні думки та пристрасті. Письменниця не обмежувалася певним, визначеним для сонета колом тем та мотивів, емоцій і почуттів. Її поетичний світ надзвичайно яскравий і багатогранний, водночас – складний, як і час, у якому вона формувалась. Його відбиток знаходимо і в сонетах, зокрема в образно-емоційному його вираженні. Зауважимо, що І. Франкові Уляна Кравченко теж присвятила кілька циклів сонетів, зокрема під назвами “Титани” і “Миронові”. Йдучи за прикладом свого вчителя вона найчастіше використовує тематичний спосіб групування сонетів.

Скажімо, проаналізуємо один із сонетів Уляни Кравченко із циклу “Молодим”. У цей своєрідний блок віршів громадянської лірики органічно вписуються два сонети, які, без сумніву, є присвятою “сильним особистостям” того часу. Ми не знаходимо жодної ідеалізації тодішнього суспільства. Натомість, ліричний герой тяжко потерпає від несправедливості, яка його оточує:

*Коли приймив ти, що дала судьба,
Те горе, що терном тебе сповило, –
Самій же смерти в вічі глянув сміло,
Приймив утрату рідних і майна [8, 110].*

Доцільно було б додати сюди й перший рядок наступного катрена, оскільки він є логічним продовженням і закінченням думки першої строфи: «*Коли журбі не піддалась душа...*» [8, 110] (курсив наш. – О.Л.)

Авторка майстерно послуговується принципом контрасту, що формується з допомогою використання анафори. Остання виконує важливу композиційну функцію акцентуації всієї уваги на сказаному з допомогою того, що кожен наступний рядок сонета починається заперечною

часткою “ні”. Вона максимально підсилює зміст, розкриваючи в концентрованому вигляді переважну більшість вад не лише тогочасного суспільства, а й сьогодення:

*Ні серце в грудях не закаменіло,
Ні впав ти п'яний у безпутне діло,
Ні думка не понизилась твоя.*

Знову варто сюди віднести наступний рядок – початок першої терцини: «Ні світові не кинув рукавиці...» [8, 110] (курсив наш. – О.Л.)

Закінчення сонета – це репрезентація особливого типу людини, “генія”, адже на відміну від звичайних людей, які дбають лише про свої потреби, видатні особистості діють по-іншому, зважаючи на вчинок заради інших. Вони діють усупереч пануючим стереотипам, своїй людській природі. Їхні вчинки вважаються подвигом, навіть чудом:

*Щоб стати в бій з ним, не прокляв судьби,
А тільки духом линеш до зірниць,*

*По силу й світло з блисків висоти
І труд несеш для рідної землиці... –*

Значимо, що й перший рядок терцини є продовженням думки останніх трьох рядків другого катрена.

Такий підхід створює невластиве сонетові цільне звучання, адже функцію кульмінаційного закінчення твору, яку традиційно виконує останній терцет, у цьому випадку несе виключно останній рядок, що надзвичайно посилює його семантичне навантаження: «Тоді єси великий справді ти» [8, 110] (курсив наш. – О.Л.).

В одному часовому проміжку з Уляною Кравченко жанром сонета послуговувались й інші українські поети, зокрема Т. Бордуляк, О. Козловський, О. Маковей, Олена Пчілка, В. Самійленко, В. Щурат. Погоджуємось із твердженням М. Ткачука стосовно української поезії останньої третини ХІХ – початку ХХ століття у тому, що цей літературний період – унікальне явище в духовній культурі українського народу. Адже йому також властиве поєднання “суб’єктивності переживання й об’єктивної предметності”, “емоційного і раціонального начала” [13, 3]. Відзначимо і визначальні риси творів названих поетів – змалювання світлого і піднесеного в душі людини, ідейні та моральні пошуки, розчарування і нові сподівання, а також відчуження, відчай, песимізм й оптимізм. Це новий етап у художньому осягненні національного, духовного й соціального буття, розкриття способу їх мислення, психології, духовного світу, почуттів народу загалом і людини зокрема.

Однак показовою є думка стосовно подальшої долі сонета В. Чапленка. Він вважав, що інтереси нації вимагали насамперед ідей у письменстві, тому “поезія цього часу занедбує форму якнайдужче” [17, 34]. Дослідник доходить до таких висновків: разом з іншими формами занепадає й сонет, хоча низка поетів звертається до такої форми, але тільки дехто з них розуміється на ній [17, 34]. Тобто використовуючи чотирнадцять рядків, властивих сонетові, поети часто забувають про його пси-

хологічний настрій, філософську заглибленість та основну особливість тези – антитези – узагальнення.

В українській літературі означеного періоду ми лише подекуди знаходимо сонети, скажімо у В. Самійленка. Яскравий і самобутній поет на рубежі століть створив вісім сонетів і об'єднав їх із іншими віршами в циклі “Весна”. Доволі категорично щодо них відгукнувся В. Чапленко. Він назвав їх “сухуватими” і нудними через одноманітність теми. Окрім того, літературознавець критикував й римування Самійленкових сонетів, суцільно жіноче, що не властиво ні канонам світового сонета, ні українському римуванню, яке вимагає чергування рим обох родів [17, 33].

Кілька сонетів знаходимо в доробку Олени Пчілки, що свідчить про знайомство поетеси з цим жанром, однак великого поширення в її ліриці він не набув. Лише побіжно у своїй спадщині вдавались до використання сонета О. Козловський, Т. Бордуляк та В. Щурат. Вони теж істотно не вплинули на розвиток цього жанру в українській літературі кінця XIX – початку XX століття, хоча тематично сонети обох поетів органічно вписуються не лише в цей період, а й загалом в українську традицію цього жанру.

Свідоме прагнення ввести національну літературу у європейський та світовий контекст слідом за І. Франком продовжила Леся Українка. С. Єфремов назвав поетесу людиною надзвичайно тонкої організації, інтелігентною, чулої душі, яка однаково відгукується як на громадянські мотиви, так і на інтимні почування душі сумовитого інтелігента-сучасника, що перетворюються під її рукою в тонке мереживо лірики [6, 524]. С. Єфремов вважав творчість поетеси суголосною із спадщиною попереднього гурту письменників. І хоча у них голосніше бринить громадянська струна, все ж вона сама започатковує поезію, власне, на неоромантичній основі [6, 524].

Зауважимо, що в усьому творчому доробку Лесі Українки сонетів було порівняно мало. Однак їх наявність дала змогу І. Качуровському висловити таке бачення їхнього розвитку в українській літературі: “...Насамперед нагадаю, що український сонет – на відміну від багатьох літературних явищ, виник не під російським впливом, а під польським (А. Міцкевич) і розвивався у творчості таких ерудитів, як Франко, Леся, Зеров і неокласики, які мали спроможність орієнтуватися на світове письменство...”

Леся Українка вдалась до жанру сонета у ранній період своєї поетичної творчості. Оскільки всі сонети припадають на час її учнівства і становлення таланту, вони подекуди є недосконалими за ритмом і римуванням. У першій збірці “На крилах пісень” (початок 1893 р.), знаходимо такі сонети: у циклі “Сім струн” – “ґа (сонет)” (1891), “Сонет” (4-20. 11. 1890), “Остання пісня Марії Стюарт”(1888); у циклі “Кримські спогади” – “9. Бахчисарай”, “10. Бахчисарайський Дворець”, “11. Бахчисарайська гробниця”; поза збірками надруковано твір ”ґа (сонет)”

(1890) (це інша редакція однойменного сонета (із збірки “На крилах пісень”).

Дослідження еволюції жанру сонета (від форми до змісту) у контексті розвитку української лірики XIX – початку XX століть дає підстави стверджувати, що цей процес відбувався нерівно, оскільки поодинокі зразки означеного віршового жанру у творчості українських ліриків не дозволяють стверджувати про його рівномірний і безперервний поступ. Сонет XIX – початку XX століття започаткував лише розквіт цього жанру в українській літературі. Своєю появою та своєрідним розвитком він означив певні тенденції: подальшу ліризацію поетичного мислення, використання органічно українських тем, послуговування літературними прийомами, властивими саме українській ліриці.

Література

1. *Бахтин М. М.* Естетика словесного творчества. / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423с.
2. *Чапля В.* Сонет в українській поезії: Історично-теоретичний нарис / В. Чапля. – Х., 1930. – 80 с.
3. *Біла А.* Образ автора в ліриці І. Франка / А. Біла. – Донецьк: Дон НУ, 2002. – 192 с.
4. *Возняк М. С.* Історія української літератури: у 2 кн. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 1. – 1992. – 696 с.
5. *Добрянський А.* Живі, грізні, огромні сонети / А. Добрянський // Український сонет. – К.: Радянський письменник, 1976. – 250 с.
6. *Дюришин Диониз.* Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
7. *Єфремов С.* Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 688с.
8. *Калениченко Н. Л.* Українська література кінця XIX – поч. XX ст.: Напрями, течії / Н. Л. Калениченко. – К.: Наук. думка, 1983. – 255 с.
9. *Кравченко Уляна.* Твори: повне видання / Уляна Кравченко. – Торонто, 1975. – 796 с.
10. *Наєнко М. К.* Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції / М. К. Наєнко. – К.: Академія. – 1997. – 318 с.
11. *Содомора А.* У теплі дні збирання винограду / А. Содомора // Зарубіжна література. – 1998. – № 42. – С. 1 – 2.
12. *Соловей Е.* Українська філософська лірика: навч. посіб. із спецкурсу / Е. Соловей. – К.: Юніверс, 1998. – 368 с.
13. *Ткаченко А. О.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підруч. для гуманітаріїв / А. О. Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
14. *Ткачук М. П.* Українська поезія останньої третини XIX ст.: Основні тенденції розвитку й естетична стратегія / М. П. Ткачук. – Тернопіль, 1998. – 79 с.
15. *Федькович Ю.* Поезії. Поєми / Ю. Федькович. – К., 1990. – 368 с.

16. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Збір. творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986 – Т. 2. – 1976. – 443 с.
17. Франко І. Я. Вірші та поеми / І. Я. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986 – Т. 31. – 1981. – С. 45 – 119.
18. Чапля В. Сонет в українській поезії: Історично-теоретичний нарис / В. Чапля. – Х., 1930. – 80 с.
19. Чижевський Д. І. Історія української літератури. / Д. І. Чижевський. – Тернопіль; 1994. – 480с.
20. Шпигоцький О. Поезії / О. Шпигоцький. – К., 1987. – 255 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 02.09.2009 р.
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Ковалівим Ю.І.*

EARLY UKRAINIAN SONNET: FROM MAINTENANCE TO FORM

O. M. Lisenco

*Institute of Tourism of PreCarpathian National University by V.Stefanic,
57 Shevchenko street, Ivano-Frankivs'k, 76000, Ukraine*

In the article the separate aspects of evolution of the early Ukrainian sonnet, and also his form creation XIX beginning of XX centuries are reflected on a border with the sonnets of neoclassicisms. It is led to, that to the Ukrainian sonnet inherent uneven development. From borrowing by the poets of beginning of XIX age of only formal signs a sonnet attained tops in the Ukrainian poetry due to creation of Ivan Franco, Uliana Cravchenko, and also Lesia Ukrainka, and at the end of XIX - to beginning of XX age happened the decline of this lyric genre, by the revival of which we thank to the pleads of Ukrainian neoclassicisms, personal Nick Zerov, took place.

Key words: *sonnet, sonnet philosophy, innovation of Franko, lyricist, psychologist.*