

УДК 821.111-193.3+821.161.2-193.3].091

Олена Колупаєва (Кам'янець-Подільський)

НЕТРАДИЦІЙНИЙ МЕТРИКО-РИТМІЧНИЙ РЕПЕРТУАР АНГЛОМОВНОГО Й УКРАЇНОМОВНОГО СОНЕТА КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Жанрово-строфічна форма сонета кінця ХІХ — початку ХХ ст. є унікальною моделлю гармонійного поєднання традиції та новаторства, ідеалу і його реального втілення, свободи і необхідності. У творчості англомовних та україномовних поетів кінця ХІХ — початку ХХ ст. помітно тенденцію до синтезу класичної традиції, що передбачала структурну та змістовну орієнтацію на певний канон, та експериментування.

Метрико-ритмічний репертуар більшості англомовних й україномовних поетів не виходить за межі класичного силабо-тонічного віршування. Проте окремі поети вдаються до варіативності метрико-ритмічної організації, причому різні типи варіативних відносин можна спостерігати в одному сонеті.

Відхилення від традиційного віршованого розміру, вживання трискладових метрів в сонетах часто пов'язані з намаганням поетів внести різноманітність в тверду строфічну форму сонета. Часто цього потребувала складність замислу та змісту твору, а також нерідко палке прагнення поетів до оригінальності. На думку Михайла Гаспарова, «на тлі канонічної форми сонетів особливо ефективними є навмисні відхилення від неї» [5, с. 217]. З метою виявлення специфіки метрико-ритмічних моделей варто звернутися до особливостей взаємодії метра та віршованого розміру із семантикою твору.

Пошуки смислової значимості елементів віршованої форми відображені у праці Кирила Тарановського «Про взаємовідношення віршованого ритму і тематики» [9], в якій дослідник робить спробу з'ясувати автономне семантичне значення метра і ритму вірша. Багато дослідників [3, 4, 12] намагаються підтвердити положення про зв'язок конкретної метричної форми з певними мотивами, що містяться у поезії.

Відштовхуючись від цих думок, можна стверджувати, що кожний метр і віршований розмір наділені «семантичним ореолом», тобто цілим комплексом абстрактних значень («семантичних забарвлень»), закріплених за певною формою в національній поетичній традиції. «Семантичні ореоли» виникають в результаті повторюваності метрів, які пізніше набувають значень і роблять передбачуваними коло образів, мотивів, емоцій і думок вірша. Кожний розмір є полісемічним, тобто має декілька афективних варіантів, проте сфера його значень обмежена.

Тарановський зауважує, що в літературній критиці часто зустрічається твердження, що віршований розмір та метр володіють певним емоційним (афективним) забарвленням, тобто тією чи іншою тональністю [9, с. 372]. Безсумнівно, усі метри та розміри є виразними, їхній вибір не є випадковим. Одні придатні для передачі емоцій обмеженої сфери, інші є більш «гнучкими» і тому дозволяють змінювати тональність мовлення.

Об'єктом порівняльно-типологічного аналізу в цій статті є англомовні й україномовні сонети кінця ХІХ — початку ХХ ст., написані менш вживаними для сонета віршованими метрами та розмірами. Мета дослідження — інтерпретація метра та віршованого розміру з точки зору теорії «семантичного ореолу».

Серед основних ритміко-метричних варіацій можна виокремити вживання різностопного ямба, хорея, трискладових розмірів (амфібрахія та анапеста), акцентного вірша тощо.

Прикметною рисою сонетотворчості україномовних поетів кінця ХІХ — початку ХХ ст. було вживання різностопного ямба в межах одного сонета, найчастіше поєднання віршів 5-стопного ямба з віршами 6-стопного ямба. Ця тенденція простежується у творчості Лесі Українки, Івана Франка, Максима Рильського та ін. Звернення поетів до різностопних розмірів можна пояснити їхнім бажанням урізноманітнити ритм, зблизити поезію з музикою, надати сонетові оповідної інтонації.

Дослідниця метрико-ритмічної організації ліричного твору Наталія Костенко зазначає, що 5-стопний ямб вживався переважно як несамотійний, один із компонентів різностопних ямбічних структур, у яких 5-стопник нерідко чергувався з 6-стопником. Зокрема дослідниця стверджує: «Спорадичне впровадження рядків 6-стопного ямба з цезурою породжує ефект контрастного їх зіставлення з рядками нецезурованого 5-стопного ямба, що увиразнює ритм» [7, с. 169-170]. Отже, цезурованість 6-стопного ямба та окремих рядків 5-стопного ямба надає більшій динаміки ритму.

Яскравий приклад вживання різностопного ямба можна спостерігати в сонеті Лесі Українки «Fa», що входить до циклу віршів «Сім струн». Особливу увагу в сонеті привертає віршований розмір: Я 5665 5555 555 566, в якому поєднуються вірші 5-стопного та 6-стопного ямба.

Фантазіє! Ти, сіло чарівна́,	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
Що збудувала́ світ в порожньому́ просторі́,	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
Вложила́ почуття́ в байдужий промінь зорі́,	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
Що будиш мертвих з вічного їх сна́ [11, с. 74].	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́ ́

Чималий інтерес викликає сонет в ідейно-тематичному аспекті. Поет створює гімн фантазії — чарівній силі, що «збудувала світ», «вложила почуття в байдужий промінь зорі», «збудила мертвих з вічного їх сну» і просить дати пораду: «як допомогти в безмірній людській горі?» Анафора «як» повторюється ще п'ять разів у терцетах і завершується в сонетному замку звертанням до фантазії :

Як світ новий з старого збудувати?
Як научить байдужих почувати?
Як розбудити розум, що заснув?
Як час вернуть, що марне проминув?
Як певную мету вказати розпачливим?
 Фантазіє! Порадь, як жити нещасливим! [11, с. 74]

Один з перших сонетів Рильського («Сільський сонет») також написаний різностопним ямбом. Сонет, що побудований за метричною схемою Я 5656 5656 565 555, передає враження ліричного героя від природи. У сонеті пейзажний колорит передається найяскравіше за допомогою епітетів «сині зіроньки», «світлі очі», «крапельки студені», «тонких стеблах», «струни золоті». Зображена картина природи, в якій втілена краса і неповторність кожної деталі, породжує відчуття гармонії ліричного героя з природою, що підкреслено в останньому терцеті сонета епітетом «тихий спокій». Вживання різностопного ямба робить звучання твору неоднорідним, споріднює поетичне мовлення з музичним:

Вони́ до мене́ так привітно сяють,	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
Що в серці́ стиха́ струни́ золоті́ дрижа́ть,	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
І зно́в пісні́ мої́ плыву́ть, лунаю́ть.	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
А та́м, в гаю́, — пташки́ дзвеня́ть, дзвеня́ть,	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
І ща́стя на душі́, і ти́хий спо́кій...	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́ ́
Хвилю́ється і гра́є ла́н широ́кий [8, с. 7].	́ ́ ́ ́ ́ ́ ́ ́

Очевидно, надмірна увага поета до звуку пов'язана з зацікавленням музикою та символічною естетикою, яка захоплювала його у творах Шарля Бодлера, Поля Верлена, Олександра Блока та Костянтина Бальмонта. Поету вдалося наситити звуки символами, які характеризують душевний стан ліричного героя.

В англійських сонетах кінця XIX — початку XX ст. поєднання віршів 5-стопного ямба з 6-стопним є експресивним засобом у циклі Едні Ст. Вінсент Міллей «Sonnets from an ungrafted tree» («Сонети з дикого дерева»). Цикл складається з 17-ти сонетів, що відображають внутрішню боротьбу жінки, процес самосвідомості, окреслення місця жінки у суспільстві. Для досягнення драматичного ефекту поетеса не лише вдається до об'єднання сонетів у цикл, але й до експериментування з формою. Зокрема, кожний із 17-ти сонетів циклу характеризується видовженням останнього вірша. Останні вірші найчастіше містять 14 складів, через що їх іноді

розглядають як «вільні олександрини» із враховуванням елізії. Інші сонети, зокрема 4-й, 8-й і 12-й, містять 15 складів, а 10-й сонет — 16 складів.

Очевидно, Една Ст. Вінсент Міллей намагалася за рахунок додаткових складів підсилити основну ідею сонетів, адже відомо, що вираження смислу сонета, або подача нової інформації міститься в сонетному замку — двох останніх віршах. У 9-му сонеті подовжений вірш підкреслює банальність висновку, до якого приходять жінка: «But what's the odds? — It's pretty nice to know / You've got a friend to keep you company everywhere you go» [13]. Видовжений останній вірш у 14-му сонеті служить для уповільнення заключної думки: «She had kept that kettle boiling all night long, for company» [13]. Додаткові склади увиразнюють також повільний процес самосвідомості: «That things in death were neither clocks nor people, but only dead» (15-й сонет) [13]. Таким чином, видовження останнього вірша в сонетах Едни Ст. Вінсент Міллей виступило яскравим емфатичним засобом для передачі роздумів та душевних переживань ліричної героїні.

Метрично подібним до сонетів Едни Ст. Вінсент Міллей є сонет Франка «Жіноче серце». Сонет написаний традиційним 5-стопним ямбом з характерною для сонетотворчості Франка цезурою після другої стопи, проте з видовженням останнього вірша. У сонеті поет ставить 12 риторичних запитань в катренах і в першому терцеті, на які дає відповіді в другому терцеті. За допомогою прийому антитези: «лід студенний» — «огонь страшений», «терни» — «рожі», «ангел надземний» — «демон лютий», ліричний герой намагається відкрити таємницю «жіночого серця». Останній вірш сонета є ключовим у розумінні ідейного змісту, тому не випадково поет вживає 6-стопний ямб, який поряд з 5-стопним ямбом звучить контрастно. В останньому вірші сконденсовано головну думку сонета на тлі роздумів ліричного героя: «Ти літо: грієш враз і громом убиваєш».

Окремо варто розглядати сонети Степана Чарнецького, для яких характерно вживання різностопного та вільного ямба. Серед найбільш поширених моделей вільного ямба у сонетотворчості Чарнецького можна виділити поєднання віршів 4-стопного ямба з віршами 2-стопного ямба («Надія»), поєднання віршів 5-стопного ямба з віршами 6-стопного («Ти їдеш там, де млисте, зимне море...») або 3-стопного ямба («Хата за селом»).

Яскравим прикладом вільного ямба є «Кулявий сонет» Чарнецького, в якому містяться здебільшого вірші 5-стопного ямба, проте в останніх віршах кожного катрена вжито 3-стопний ямб, а в останньому вірші другого терцета — 2-стопний ямб. Неоднорідність ритмічного малюнка сонета співвідноситься з композиційною організацією, яка характеризується двочленною структурою, за якої сонету притаманна антитектичність, але відсутній синтез. Так, катрени проникнуті мотивами туги, суму, що навіює осінь. Багата образність в катренах досягається завдяки численним епітетам: «осінь тиха, сумовита» (повторюється двічі), «тихою тугою», «земля сумна», які слугують не тільки для позначення явищ дійсності, а й водночас пов'язані з емоційним тлом сонета. Крім того, паралельні синтаксичні конструкції, повтори перших віршів в обох катренах, синонімічні повтори посилюють модальне, емоційне значення віршів.

В організації катренів варто виокремити два рівні: вираження роздумів ліричного героя за посередництвом 5-стопного ямба та узагальнення, висновки, до яких приходять ліричний герой, що виражаються стопами 3-стопного ямба. 3-стопний ямб характеризується традиційною ритмічною структурою, для якої властивим є контраст наголошеної та ненаголошеної стоп; таким чином, перша і третя стопи є наголошеними, а друга стопа — ненаголошеною у відповідності з акцентною дисиміляцією. У сонеті Чарнецького 3-стопний ямб не просто актуалізує ідейний зміст, а й забезпечує надзвичайну концентрацію думки в кінці кожного катрена.

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

	у́		у́		у́		у́		у́		у́
	у́		у́		у́		у́		у́		у́
	у́		у́		у́		у́		у́		у́
	у́		у́		у́		у́		у́		у́

Як прийде осінь тиха, сумовита
І все овіє тихою тугою,
Земля застогне — сумна, в скиби зрита,—
Заплачу за тобою... [10]

	у́		у́		у́		у́		у́		у́
	у́		у́		у́		у́		у́		у́
	у́		у́		у́		у́		у́		у́
	у́		у́		у́		у́		у́		у́

Мотиви туги та суму загострюються в терцетах, і набувають іншого семантичного забарвлення. Думки про зиму навіюють ліричному герою ідею забуття, яка яскраво підкреслена ритмічним малюнком. Останній вірш, написаний 2-стопним ямбом, на тлі 5-стопного ямба звучить контрастно та виражає основну ідею:

Забуття тінню всліною твої очі...	ıı ıı ıı ıı ıı ıı
Як забіліє сніг на моїм полі —	ıı ıı ıı ıı ıı ıı
Може, забуду!... [10]	ıı ıı ıı ıı ıı

Не менш цікавим в метрико-ритмічному аспекті є сонет Чарнецького «Хата за селом», що характеризується поєднанням в катренах віршів 5-стопного ямба з 3-стопним (5353 5353) та п'ятистопний ямбом в терцетах. Звернення поета до 3-стопного ямба є не випадковим. Спеціальне дослідження смислового ореолу 3-стопного ямба здійснено Гаспаровим [6], який визначає 15 різновидів семантичного забарвлення 3-стопного ямба, вказуючи, що найдавнішими з них є анакреонтика, а також народнописаний вірш. У ХХ ст. узагальнюючим семантичним забарвленням для ритмічних різновидів цього розміру дослідник окреслює «побут», «пісню», «гімн» і «кредо». Семантичне забарвлення 3-стопного ямба в сонеті Чарнецького збігається з колом мотивів, визначених Гаспаровим, тому що в тематичному плані «Хата за селом» відображає скитання циган по світу, що супроводжується гамором та піснями. Проте, на відміну від анакреонтської лірики, в якій оспівувалися радощі життя, у сонеті Чарнецького циганський спів є «тужним, диким». Таким чином, семантичний ореол 3-стопного ямба зберігає основні мотиви та образи, проте забарвлюється у печальні тони.

Врегульоване чергування віршів 5-стопного ямба з віршами 3-стопного ямба урізноманітнює ритм сонета, а практична повнонаголошеність усіх стоп сонета створює відчуття безперервної подорожі, передає настрої мандрівників, які долають усі перешкоди на своєму шляху.

Іншою нетиповою для сонета моделлю написані два сонети Івана Стешенка «Гаснуть в небі світлі зорі...» (Х4), «День зайнявся золотий, все засяло кругом...» (Х6), та сонет Рильського «Моїй Ленорі» (Х5565 6565 656 566). Дослідники виділяють серед основних тем «семантичного ореолу» хорей змалювання пейзажу, дороги як життєвого шляху, роздуми про смерть тощо. Крім того, хорей є характерним для написання балади, билини, притчі, сказання, поезії у народному дусі, трагічних віршів.

Сонет Рильського «Моїй Ленорі», що містить підзаголовок «П'яний сонет», вказує на особливу архітектонічну організацію твору. У метричній схемі спостерігаємо практично врегульоване чергування віршів 6-стопного хорей з віршами 5-стопного. Під впливом цезурованого 6-стопника цезура в 5-стопному хорей виникає то після четвертого, то після п'ятого чи шостого складу. У сонеті 5-стопний та 6-стопний хорей характеризуються тричленим альтернуючим ритмом з сильними другою, третьою і п'ятою стопами та послабленими першою і четвертою стопами. Завдяки слабонаголошеності першої стопи та вживанню різностопного ямба ритм сонета значно уповільнюється.

Ні, тебе́ нема́, нема́ на світі,	ıı ıı ıı ıı ıı
Ти з'явила́ся у ніч осінню,	ıı ıı ıı ıı ıı
І уста́ твої́, уста́ напіврозкриті́	ıı ıı ıı ıı ıı ıı
Я зустрів побожно, як святиню.	ıı ıı ıı ıı ıı
Ти з'явила́сь тихо, щоб мене́ збудіти,	ıı ıı ıı ıı ıı ıı
Бліснуть і розвіятися тінню,	ıı ıı ıı ıı ıı
І наві́ки в серці́ спогад полиши́ти	ıı ıı ıı ıı ıı ıı
Про соло́дку ніч, ясну́ і синю... [8, с. 9]	ıı ıı ıı ıı ıı

Нестійка цезура, уповільнений ритм співвідносяться із семантичним навантаженням сонета. Як стверджує Костенко, для 5-стопного хорей характерним є елегійний «семантичний ореол» [7, с. 184]. Зі сферою вживання 5-стопного хорей дослідниця пов'язує жанр сказання, легенди; 6-стопний хорей слугує передусім для посилення песимістичних і трагічних настроїв.

Сюжет сонета «Моїй Ленорі» запозичений з балади німецького поета Г. А. Бюргера «Ленора», в якій йшлося про явлення привида нареченої або нареченого коханій людині. Рильський неодноразово звертався до класичних образів минулого з метою їхнього застосування до нової дійсності та осмислення тогочасних явищ. У сонеті Рильського кохана з'являється ліричному герою в образі химери. Це засвідчує перший вірш сонета «Ні, тебе нема, нема на світі», що є в композиційному аспекті зав'язкою сонета.

Образ Ленори, що розкривається в катренах і першому терцеті, набуває в сонеті символічного значення та стає уособленням жіночої краси. Першорядну роль у розкритті образу коханої в сонеті відіграють епітети «**солодку** ніч, **ясну і синю**», «**чисті** образи жіночі», «**незглибимі** іскри-очі», «уста **напіврозкриті**». Основна ідея сонета міститься в сонетному замку: «Ні, тебе нема на світі, білорука!», що створює разом з першим віршем сонета композиційне кільце. Прийом художнього повтору посилює трагічне сприйняття ліричним героєм дійсності — розлуку з коханою.

Кінець XIX — початок XX ст. характеризується різкою активністю трискладових розмірів. Трискладові розміри в україномовній поезії цього періоду представлені двома основними видами: утворенням на силабічній основі народної пісні або книжної поезії та власне силаботонічним, що формувався на національному ґрунті під впливом західноєвропейської поезії. Україномовному сонету з цих двох видів властивим є другий, більш канонічний.

У проаналізованих сонетах окресленого періоду можна зафіксувати такі основні трискладові віршовані розміри: 3-стопний анапест (Чарнецький «Там, в долині, при битій дорозі...», «На порозі сидить сірий смуток...», «Чоло біле при чорній одежі...») та 4-стопний амфібрахій (Вороний «На березі моря сидів я самотній...», «В малярській студії побачив я портрет...», Стешенко «Коли оповитий нудьгою тяжкою...»).

Варто відмітити, що трискладові розміри в цих сонетах характеризуються повнонаголошеністю усіх стоп. Тому в них, як зазначає Джеймс Бейлі, розходження між метром і ритмом не виникає; їхній ритм здається більш монотонним, ніж ритм двоскладових розмірів [2, с. 40]. Найбільша активність вживання трискладових розмірів проявляється у творчості символістів. Яскравим прикладом є сонет Миколи Вороного «На березі моря сидів я самотній...». Віршованим розміром сонета є 4-стопний амфібрахій, якому властива повнонаголошеність усіх стоп. Тому ритм сонета є однорідним.

Метричний репертуар англомовного сонета кінця XIX — початку XX ст. тяжіє переважно до канонічного типу. Винятки становлять лише сонети Дж. М. Хопкінса, які характеризуються тонічною системою віршування. Відштовхуючись від поширеного серед вікторіанців уявлення про поезію як про словесний живопис, поет протиставив йому власну концепцію поезії як словесної музики. Хопкінс стверджував, що вірші розраховані не на читання мовчки, а на декламацію вголос. Така декламація підкреслювала розмовно-драматичний характер вірша, численні алітерації та асонанси, і головне, його незвичну метричну структуру. Поет ввів новий ритм — «sprung rhythm» («ламаний ритм»). Це — поетичний ритм, при якому перший склад стопи обов'язково наголошений при різноманітній кількості ненаголошених складів, що слідує за ним. Намагаючись усунути умовну межу між мовою поезії та мовою прози, поет вводить додаткові стопи — прийом контрапункту, що порушує регулярність декасилабічного вірша та наближує ритм вірша до природного ритму усного мовлення і музичного ритму.

Яскравий прояв вживання нетрадиційного віршованого розміру втілено в сонеті Хопкінса «Жайворонки у клітці», що є новою інтерпретацією традиційного мотиву ув'язненого духу. Проте сонет є не просто варіацією на платонівську тему, а алегорією особистого життя поета, який добровільно посвятив себе християнській аскезі. Сонет, що написаний пеоном I, репрезентує образ людського духу, який ув'язнений у тілі наче птах в клітці. За допомогою нерегулярності наголосів, що забезпечують «ламаний ритм» поезії, поет увиразнює нестримне бажання ліричного героя вирватися на свободу, яке супроводжується стражданням та болем. Таким чином, вільне розташування наголосів у сонеті наближують форму ліричного твору до музичної композиції.

Загалом, серед метрико-ритмічних модифікацій сонетної форми англомовного сонета виділено 5-стопний ямб, написаний в «ламаному ритмі», пеон, що характеризується низхідним ритмом, та акцентний вірш. Виявлено тенденцію до поєднання в сонеті елементів двох

версифікаційних систем: тонічної і силабо-тонічною. Це зумовлено передусім з прагненням поетів зблизити поезію з музикою та надати сонетові оповідної інтонації.

Репертуар метрико-ритмічних модифікацій україномовного сонета значно багатший. Він включає різностопний ямб, вільний ямб, різностопний хорей, амфібрахій, анапест та ін. Варіативності метрико-ритмічної організації англійського та україномовного сонета кінця XIX — початку XX ст. пов'язані з теорією «семантичного ореолу» метра та віршованого розміру.

Література:

1. Английский сонет XVI — XIX веков : сборник / [сост. А. Л. Зорин]. — М. : Радуга, 1990. — 698 с.
2. Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху / Джеймс Бейли. — М. : Языки русской культуры, 2004. — 376 с.
3. Вишневский К. Д. Экспрессивный ореол пятистопного хоря / К. Д. Вишневский // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. — М. : Наука, 1985. — С. 94-113.
4. Гаспаров М. Л. Метр и смысл: к семантике русского трехстопного хоря / М. Л. Гаспаров // Изв. АН СССР (СЛЯ), 1976. — Т. 35. — № 4. — С. 357–366.
5. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях / Гаспаров М. Л. — М. : Высшая школа, 1993. — 272 с.
6. Гаспаров М. Л. Семантический ореол метра: к семантике русского трехстопного ямба / М. Л. Гаспаров // Лингвистика и поэтика. — М., 1979. — С. 282 — 308.
7. Костенко Н. В. Українське віршування XX століття : навчальний посібник. — 2-ге вид., випр. та доп. / Н. В. Костенко. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. — 287 с.
8. Рильський М. Сонети / М. Рильський. — К. : Молодь, 1974. — 200 с.
9. Тарановский К. О поэзии и поэтике / [сост. М. Л. Гаспаров]. — М. : Языки русской культуры, 2000. — 432 с.
10. Чарнецький С. Творчість [Електронний ресурс] / Степан Чарнецький. Клуб поезії. — Режим доступу : <http://www.poetryclub.com.ua/metrs.php?id=123&type=biogr/>
11. Український сонет : Антологія / Упорядкування текстів та вступна стаття А. М. Добрянського. — Київ : «Радянський письменник», 1976. — 232 с.
12. Шапир М. И. «Семантический ореол метра»: термин и понятие / М. И. Шапир // Литературное обозрение, 1991. — № 12. — С. 36–40.
13. Edna St. Vincent Millay. Sonnets From An Ungrafted Tree [Електронний ресурс] / Edna St. Vincent Millay. — Режим доступу : <http://www.harpers.org/archive/1923/05/0012017/>

The Nontraditional Metric-Rhythmical Repertoire of the English-language and the Ukrainian-language Sonnet at the End of the XIX — the Beginning of the XX Century

The nontraditional models of metric-rhythmical organization of the English-language and the Ukrainian-language sonnets at the end of XIX — the beginning of XX century are examined in the article. The principal ways of sonnet rhythmical organization are compared. Special attention is paid to the interpretation of meter and foot in the aspect of «semantic aureole».