

**Санет**

(Ахвярую А. Пагодзіну)

Un sonnet défaut vaut seul un long poème. Boileau

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,  
Над хвалямі сінеючага Ніла,  
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:  
Ў гаршку насення жменю там знайшлі.

Хоць зернейкі засохшымі былі,  
Усё ж такі жыццёвая іх сіла  
Збудзілася і буйна ўскаласіла  
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Вось сімвол твой, забыты краю родны!  
Зварушаны нарэшце дух народны,  
Я верую, бесплодна не засне,  
А ўперад рынецца, маўляў крыніца,  
Каторая магутна, гучна мкне,  
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца.

Максім Багдановіч

УДК 821.161.2

*Ярина Ходаківська*

**СОНЕТ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ДИХАННЯ ПУСТИНИ»:  
РИТМІКА І РИМИ**

Розглянуто формальні віршознавчі особливості сонета Лесі Українки «Дихання пустині». Проаналізовано наголошеність стоп поезії (написаної п'яти-стоповим ямбом) та частотність словоподілів. Рими схарактеризовано як точні, граматично та фонетично однорідні.

**Ключові слова:** Леся Українка, сонет, вірш, ритм, цезура, рима.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Розгляд особливостей окремого поетичного твору завжди ставить перед дослідниками своєрідну проблему: наскільки можливий ізольований аналіз окремих його формальних аспектів? Наскільки має бути відчутним тло епохи, на якому постали ті чи ті особливості вірша? Ці питання актуалізовано пид час III Міжнародної наукової конференції «Мова і

вірш» (Луцьк, 2013), перед учасниками якої було поставлене завдання різнобічного аналізу одного твору – сонета Лесі Українки «Дихання пустині» (5.04.1910 р., Гелуан).

**Мета і завдання статті.** Ритміку поезії, як, утім, і кожне інше явище, складно розглядати ізольовано. Адже абстрактні характеристики (зокрема й цифри, якими вони виражені) мало що скажуть про окремий твір. Особливо, коли йдеться не про якийсь рідкісний віршовий розмір, а п'ятистоповий ямб – один із найпопулярніших серед усіх силабо-тонічних в українській поезії ХХ ст. і, мабуть, улюблений віршовий розмір Лесі Українки (й у ліричних творах, і в драматичних та епічних віршах). Спираючись на роботи дослідників двоскладових розмірів (К. Тарановського), рими (І. Качуровського, Д. Самойлова) та віршознавців, які вивчали творчість Лесі Українки (Н. Костенко, Б. Бунчука), маємо на меті дослідити ці особливості із залученням мінімального й водночас достатнього для коректних висновків контексту та простежити зв'язок виявлених формальних особливостей цього твору з його змістом.

Поезія, яку розглядатимемо, – це сонет, тверда строфічна форма, яка створюється за певними жорсткими нормами і передбачає використання саме ямбічного п'ятистоповика.

### Дихання пустині

Пустиня дише. Рівний подих, вільний,  
Гарячий він та чистий, мов святий.  
Пісок лежить без руху золотий,  
Так, як лишив його Хамсін свавільний.

Феллах працює мовчки, тихий, пильний,  
Будує дім, – там житиме пустий,  
Летючий рій мандрівців, і густий  
Зросте навколо сад. Феллах – всесильний.

Оази робить він серед пустині,  
Лиш не для себе... Он уже він пише  
Бігунчик по піддашші... Поколише

Гарячий вітер одіж на людині,  
Обсушить піт... і далі по рівнині  
Пролине... знов і знов... Пустиня дише

[7, с. 363–364].

Отже, ритм сонета «Дихання пустині» порівнюємо з поезією Лесі Українки «Хамсін», якою відкривається цикл «Весна в Єгипті» і яка написана того ж дня, що й аналізований сонет (5 квітня 1910 р.). Вона не тільки задає змістовий (образний) сюжет сонета, що входить до того самого циклу і йде в ньому наступним твором, а й передбачає його віршовий розмір – п'ятистоповий ямб. Простежити, чи змінюється ямб у цих творах, і якщо змінюється, то як, – одне з наших завдань.

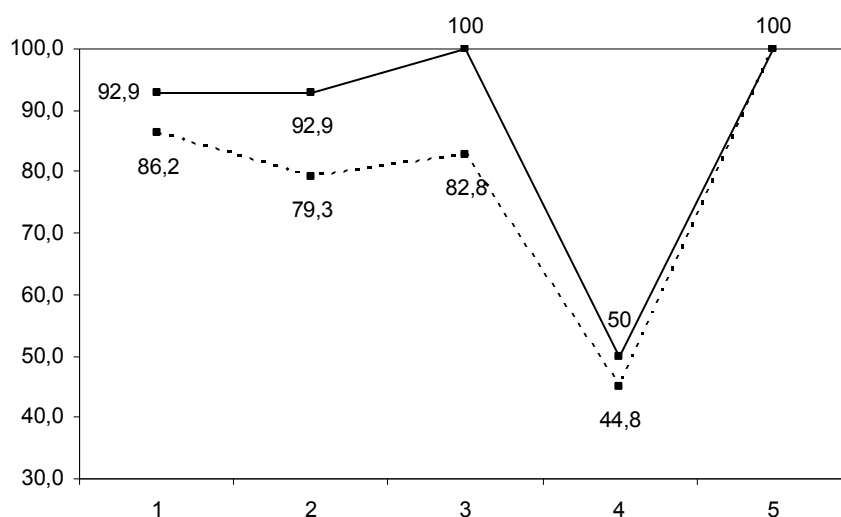
Інше – побачити ритміку сонета Лесі Українки на більш віддаленому фоні, для чого обрано для аналізу сонет Івана Франка «Епілог» («Голубчики українські поети...») 1893 р. [8, с. 173] та поезію Михайла Старицького «На морі» 1881 р. [5, с. 108–109]. Цей вибір досить умовний. Утім, поезія Старицького також написана на «курортну тематику», а Франкова настанова сонетярам так само має форму сонета. Хоча важливіше те, що Леся Українка не могла не бути обізнаною з доробком цих авторів як своїх учителів у літературі. Тому їхні твори, написані теж п'ятистоповим ямбом, можуть «відтінити» особливості ритміки Лесиних віршів, показати поетичне тло, на якому ця ритміка формувалася.

Поезія «Хамсін» – своєрідний претекст сонета «Дихання пустині», що є певним її продовженням і запереченням. Це помітно навіть поза їх змістом – у поетичній формі. «Хамсін» – білий (неримований) астрофічний вірш на 29 рядків. Він організований як досить детальна розповідь, розцвічена емоційно: тут і окличні речення, що виражають інтонацію подиву чи заклику, і запитання, на які відразу розгортається відповідь, і репліки прямої мови. Тобто, досить-таки «стихійна» оповідь (що й відповідає настроєві та змісту твору – змалюванню піщаної бурі в єгипетській пустелі).

Сонет – виразник іншого поетичного стилю, характеру думок: стислий виклад (згідно з правилами він має 14 рядків, що майже вдвіччі менше, ніж у попередній поезії); строга строфічна організація, канонічна схема римування; чітко визначений принцип розгортання думки. Це все узгоджується з емоційною стриманістю і синтаксичною правильністю викладу, які, втім, поширюються лише на катрени. У терцетах синтаксис набуває рис уривчастості, речення порушуються і майже розпадаються, перемежаючись «піщинками» крапок. Отже, збурені, схвильовані інтонації, що панували в попередній

поезії, унормовуються та вирівнюються на початку сонета; а далі ритм викладу, немовби пройшовши певний емоційний цикл, стає втомленим і сповільненим, уривки думок розтають і поволі зникають, що створює цілком імпресіоністичну картину.

Співвідношення ритмічних особливостей вірша цих двох поезій розглянемо за профілями наголошеності стоп.



**Рис. 1.** Наголошеність стоп у поезіях Лесі Українки «Дихання пустині» (суцільна лінія) та «Хамсін» (крапчаста лінія), %

Як видно з діаграми на рис. 1, і в «Хамсіні», і в «Диханні пустині» виразним є ослаблення четвертої стопи перед фінальним константним наголосом на п'ятій, тоді як наголошеність перших трьох стоп досить висока. Загальний ритм обох творів відповідає тій характеристиці, яку дала п'ятистоповому ямбу Лесі Українки Наталя Костенко: «посилена переважно I стопа і послаблена IV, зближені II і III стопи» [3, с. 169].

У поезії «Хамсін» можна помітити слабо виражений тричленний ритм (чергування сильніших і слабших стоп за принципом регресивної дисиміляції наголосів), хоча загалом її ритмічний профіль близький до тієї форми п'ятистопового ямба, яка, за спостереженням К. Тарановського, постала під впливом перекладів англійських та німецьких драм (наголошеність перших трьох стоп більш-менш рівна) [6, с. 216–268].

У сонеті, порівняно з попередньою поезією, наголошеність кожної зі стоп (за винятком п'ятої, константної) посилюється щонайменше на 5 %. Причому третя стопа стовідсотково наголошена, а в перших

двох пропуск наголосу трапляється тільки по одному разу. Тому ритмічний профіль сонета «Дихання пустині» має висхідний початок.

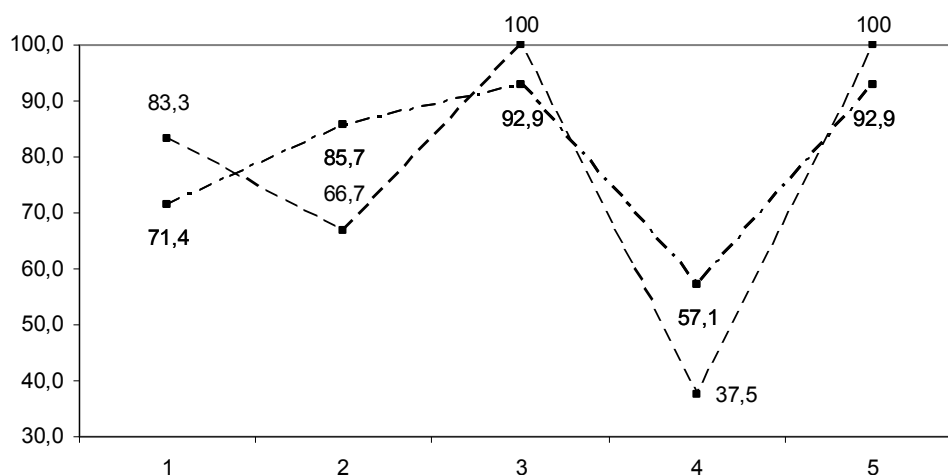
Прагнення максимально чіткого і навіть скандованого ямбічного ритму (1, 3, 4, 5, 8 та 14 рядки – повнонаголошені), вочевидь, продиктоване самим зверненням поетеси до традиційної сонетної форми і стало своєрідним наслідуванням поетичної ритміки Івана Франка («п'ятистопному ямбові Франка, особливо у його класичних романських строфах – у сонетах, терцинах, октавах, – <...> специфічно властива тенденція до повнонаголошеності», – зазначає Н. Костенко [3, с. 169]). «П'ятистоповий ямб, мов з міді литий» – цю формулу настанову сонетярам І. Франка Леся Українка в «Диханні пустині» втілила цілком старанно. Навіть те, що четвертий рядок її сонета ускладнюється понадсхемним наголосом на анакрузі (*Та́к, я́к лиши́в його́ Ха́мсі́н сваві́льний*) – чи не прямий перегук із ритмікою відомого Франкового твору (*Стра́сть, бу́ря, гні́в, мов хмара́ піднімає́сь*).

До речі, помітно, що Леся Українка буквально дотримується порад Франка стосовно змісту сонета:

Конфлікт чуття, природи блиск погідний  
В двох перших строфах ярко розвертаєсь.  
Страсть, буря, гнів, мов хмара піднімаєсь,  
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окуви,  
Та при кінці сплива в гармонію любови.

Щоправда, «буремна» та конфліктна частина викладу до самого Лесиноного сонета не ввійшла, її перебрала на себе поезія «Хамсін», яка стала своєрідним «прологом» до ліричного сюжету «Дихання пустині».

Для порівняння наведемо профіль наголошеності Франкового сонета. Як видно з діаграми на рис. 2, до спільних рим можна віднести висхідний початок (у творі Франка ця тенденція виявляється дуже виразно, а в Лесі Українки наголошеність перших двох стоп однакова, тому висхідна акцентуація майже не помітна), а також максимальну наголошеність третьої стопи (у Франковому сонеті це не 100 %, оскільки ми врахували наголоси й останнього рядка, який вибивається і складається не з п'яти, а з шести стоп). До речі, такий «ритмічний курсив» – включення шестистопових рядків у твори, написані п'ятистоповиком, Н. Костенко називає «відмітною прикметою» творчості Лесі Українки [3, с. 169], що засвідчує не стільки певну спорідненість Франкового та Лесиноного віршів, скільки характер п'ятистопового ямба в українській поезії того часу загалом (детально генезу цього явища досліджує Б. Бунчук [1]).



**Рис. 2.** Наголошеність стоп у поезіях «Епілог» І. Франка (крапка-пунктир) та «На морі» М. Старицького (пунктир), %

Лірична мініатюра Михайла Старицького «На морі» написана майже за тридцять років до сонета Лесі Українки і становить не просто мариністичну замальовку, а здебільшого виклад розлогої антитези: спокій та красу моря (вочевидь, теплого південного) протиставляє голоду, холоду, суспільним незгодам, «страшним мурам», про які згадує ліричний герой як про такі, що лишилися на півночі.

Зауважимо, як різниться поетична техніка, яку використовували М. Старицький і Леся Українка при написанні творів, досить-таки подібних за ідейним задумом (зображення картини екзотичної природи поза батьківщиною, асоціативно пов'язаної з певними соціальними реаліями). У Старицького це антитеза в народницькому дусі, в якій кожному чітко сформульованому пункту «засновків» (стан народу на батьківщині) відповідають аналогічно побудовані «висновки» (море, яке гоїть «отруту ран чумних» ліричного героя): *там – тут; хуртовини – весна; дубіє люд – гамує біль* тощо. А в імпресіоністичних замальовках Лесі Українки «Хамсін» та «Пустиня дише» екзотична природа й люди (араби та чужинці; чи то уявні, чи то реальні), і навіть місцеві духи-божества змальовані немовби одним мазком, тому синтагматично виокремити мотиви неможливо: рух піску, здійнятого вітром – кружляння одягу у танці; гарячий спокій тихої пустині – розмірений ритм будівництва оселі для мандрівників.

Отже, порівняно з творами Лесі Українки, поезія Старицького має характер чітко вибудованої логічної структури. Власне, ця поетична строгість виявлена й у її ритмічних особливостях його вірша.

Виразний тричленний ритм п'ятистопового ямба в поезії Старицького навіть у графічному представленні справляє враження «правильності». Вірші Лесі Українки за профілем наголошеності (рис. 1) цьому ритмові не тотожні.

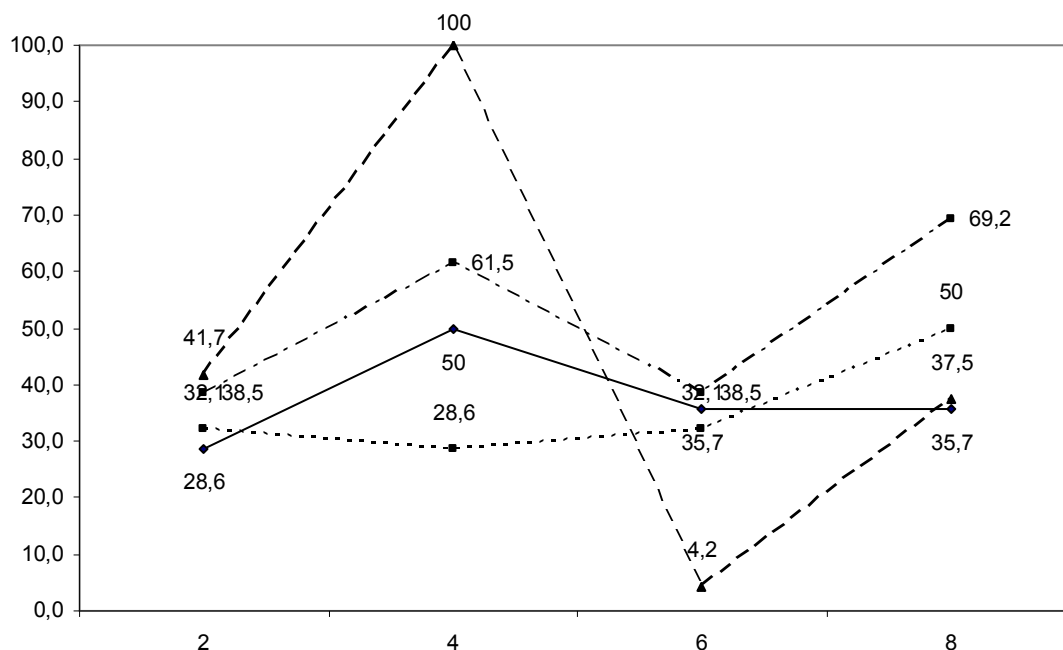
У поезії «Хамсін», порівняно з віршами Старицького, значно ослаблено третю стопу і вирівняно першу частину рядка. І хоча інерція тричленного ритму збережена, відсутність константного наголосу в середині рядка надає ритмові більшої пластичності, чого, вочевидь, і прагнула Леся Українка в поезіях такого оповідного стилю.

У сонеті, здавалося б, початок рядка ще більше розходиться з ритмічною картиною, заданою Старицьким. Проте тут так само, як і у творі старшого поета, спостережено упорядкувальний чинник симетрії: рівна наголошеність першої і другої стоп у першій половині рядка й рівна наголошеність третьої і п'ятої стоп у другій половині, що засвідчують про певну настанову регулярності.

Утім, порівняння ритміки цих творів неповне без урахування чинника цезурованості. Погляди на цезуру в п'ятистоповому ямбі в сучасних дослідників різняться. Ми дотримуватимемося принципів визначення цезури, запропонованих К. Тарановським: «Віршами з цезурою ми називаємо такий п'ятистопний ямб, у якому частотність словоподілів перед п'ятим складом становить 100 % або наближається до цієї позначки (95–100 %). Це не означає, що цей словоподіл у ньому завжди збігається з переломом фразової мелодії: навпаки, анжамбман цезури – доволі часте явище. Оскільки п'ятистоповий нецезурований ямб походить від цезурованого, словоподіл перед п'ятим складом нерідко все ще залишається в ньому сильною межею. Його частотність <...> дуже рідко сягає нижче ніж 50 %, зазвичай коливаючись між 50 % та 70 %. Віршем із вільною цезурою ми називаємо такий п'ятистоповий ямб, у якому частотність словоподілу перед п'ятим складом коливається від 80 % до 95 %» [6, с. 153].

Визначивши частотність словоподілів у розглянутих творах (діаграма на рис. 3), можемо побачити, що вірш Старицького й у цьому відрізняється категоричною чіткістю. Стовідсотковий словоподіл після четвертого складу (тобто після другої стопи) засвідчує цезурованість поезії. Після третьої стопи навпаки: словоподіл трапляється лише один раз. Згідно з даними К. Тарановського, для російської поезії цезурований ямб втратив свою актуальність ще в 30-х рр. XIX ст. Тож таке послідовне дотримання цезури в поезії, на-

писаній 1881 р., – досить архаїчна особливість. Зауважимо, що за профілем наголошеності (рис. 2) вірш «На морі» Старицького подібний до цезурованих п'ятистопових ямбів Жуковського і Пушкіна [6, с. 180], причому вже Пушкін від цезури в п'ятистоповому ямбі на певному етапі творчості відмовився.



**Рис. 3.** Частотність словоподілів у поезіях «Дихання пустині» (суцільна лінія), «Хамсін» (крапчаста лінія) Лесі Українки, «Епілог» Івана Франка (крапка-пунктир) та «На морі» М. Старицького (пунктир); вісь X – склади, вісь Y %

У сонеті Франка словоподіл після другої стопи вже не дає можливості говорити про цезурованість і навіть змінну цезуру. Тобто взірцями ритміки п'ятистоповика для нього були, вочевидь, новіші масиви творів (можливо, німецьких авторів).

Як видно з діаграми на рис. 3, віршеві Лесі Українки практично не властиві крайнощі в розподілі словоподілів. І в «Хамсіні», і в «Диханні пустині» межі слів розподілені між стопами всередині рядка рівномірно, без різких перепадів. Тобто і за цим показником Леся Українка дотримується більш пластичного ритму п'ятистопового ямба. Якщо в «Хамсіні» на місце потенційної цезури припадає взагалі найменша кількість словоподілів (вісім на 29 рядків – 28,6 %), то в «Диханні пустині» після другої стопи частотність словоподілів найвища для цієї поезії (сім із 14 рядків – 50 %). Отже, в сонеті (на



відміну від попередньої поезії, у якій авторка уникала цезурованості) збережені певні ритмічні «рудименти» словоподілів цезурованого ямба. Порівняно з віршами Старицького вони майже нівелювалися, а от до Франкового вірша досить-таки подібні. Загалом же на тлі принципово нецезурованого «Хамсіна» це сприймається як ще один елемент «строкої, правильної» ритміки, обраної поеткою для сонетного жанру.

До розгляду рими сонета Лесі Українки «Дихання пустині» не залучатимемо далеких контекстів. Зауважимо лише найближчий: попередня поезія «Хамсін» із циклу «Весна в Єгипті», після якої і на тлі якої створено сонет «Дихання пустині», написана білим (неримованим) віршем. У «Хамсіні» немає навіть спорадичних рим, хіба що такі здебільшого консонансні відзвуки (на час написання сонета ці рими тільки починали актуалізуватись у поезії футуристів):

Так прудко-прудко крутячись у танці...  
Якісь таємні вітряні дівчата,  
Веселі діти смутної пустині?  
«Чужинко, не дивись! Засиплю очі!»

Тоді як сонет «Дихання пустині» за нормами, прийнятими для цієї канонічної форми, має рими, організовані в таку схему: АвВА АвВА CDD CCD. Причому ці рими сонета цілком очевидні.

Це точні співзвуччя глибиною від трьох (*святій – золотій*) аж до шести повторюваних звуків (*вільний – свавільний*). Подекуди звуковий повтор поширюється ліворуч, охоплюючи не лише опорні приголосні, а й голосний попереднього складу (*пустій – густій*).

Усі рими сонета граматичні, тобто слова, що римуються між собою, належать до однакових частин мови і здебільшого мають однакову граматичну форму.

Так, обидва ряди римованих слів у катренах – це прикметники в називному відмінку однини чоловічого роду, які з огляду на граматичну однотипність закінчення (*-ий*) ще й зближуються між собою, формуючи практично один восьмикомпонентний ряд прикметникових різнонаголошених рим. Винесені в кінець рядка, ці прикметники слугують певній монотонності викладу, підкреслюючи саме статичну (а не динамічну, як у дієслова) ознаку того, про що йдеться, надаючи ліричному сюжетові певної ретардації. Варто зауважити, що катрени сонета просто-таки наповнені однограматичними прикметниками:

крім восьми, розміщених у позиції рими, ще п'ять прикметникових слівформ (так само чоловічого роду в називному відмінку однини) трапляються в середині рядків (і ще один прикметник в омонімічній формі знахідного відмінка – в терцеті). Таким багаторазовим повтором створюється своєрідний сугестивний ефект: статичність ознаки увиразнюється як особливо важливий мотив [4].

Рими терцетів – це два ряди співзвуч: іменниковий і дієслівний. Перший із них – три іменники жіночого роду. Граматично тотожні тільки два останніх із них (*на людині, по рівнині*) – місцевий відмінок однини, а перший (*серед пустині*) має форму родового відмінка однини. Втім, ці словоформи уподібнюються з огляду на тотожні (омонімічні) закінчення. Крім того, усі вони виконують однакову синтаксичну функцію, виступаючи обставиною (місцем) дії, хоча це роль не власне іменникова (як функція підмета чи додатка). Тобто поки що в сильній позиції рядка опиняються не основні слова з погляду логіки викладу. Наголос зміщується на, здавалося б, другорядне. І такою переакцентуацією, затушуванням головного й увиразненням другорядного посилюється імперсiоністичність цього твору: поетка немовби каже більше про ознаку, аніж про суб'єкта, та визначає радше настрій, стан, аніж діяльність.

Зрештою, останній із римованих рядів у цьому сонеті (та другий у терцетах) – це три дієслова. Вони мають форму третьої особи однини і позначають теперішній час (*пише, дише*) або простий майбутній у значенні теперішнього (*поколише*). Терцети в сонеті так само значимо наповнені дієсловами, як катрени прикметниками. Причому три дієслова (*поколише, обсушить, пролине*), формально позначаючи майбутній час, мають семантику повторюваної (чи імовірно повторюваної) дії, на що вказано обставиною *знов і знов*. Отже, з трьох дієслів, які розміщені в кінці рядків і є римами, за семантичними відтінками друге і третє (*поколише, дише*) можуть зближатися як такі, що позначають повторювану, одноманітну дію і характеризують один із основних мотивів поезії – спокійне, розмірене буття пустелі (чи в пустелі) в час, коли в ній панує тихий вітерець, а не буря («хамсін»).

Якщо розглянути характер звукових збігів у римах терцетів, то можна зауважити, що опорний приголосний «*n*» першого слова дієслівної рими (*пише*), повторюючись у двох інших римах, переміщується щораз далі ліворуч (*поколише*), що зрештою дає змогу

включити до рими два слова (*пустиня дише*). Тому останньою римою сонета виявляються власне головні, ключові слова твору, які обрамлюють сонет своєрідним кільцем, точно повторюючись і на початку, й у кінці тексту.

Цим реченням – *пустиня дише* – задано й фонічне оформлення сонета. Дихання пустелі, шурхіт піску, неспішна тиха праця змальовуються й засобами звукопису – алітерацією шиплячих приголосних. Наприкінці твору алітерація посилюється, особливо на звук *|ш|*, окрім того, у терцетах увиразнюється ще й повтор звуку *|п|*, немовби готуючи появу заданих на початку ключових слів. Це явище дослідниця поезії Ф. Г. Лорки А. Камеліна назвала анаграматичним звукописом, що виявляється «повтором певних звукових комплексів <...>, які перетинаються в опорних словах та входять до ключового слова чи “звукообразу”» [2, с. 88].

На нашу думку, насиченість поетичного твору звукописом певною мірою визначає характер рими в ньому. Зокрема, між «густотою» звукопису й оригінальністю рими існує обернена залежність, тобто спрацьовує своєрідний принцип компенсації: прості в звуковому оформленні рядки оформлюються оригінальними та вишуканими римами; якщо ж сам корпус рядка вже наповнений звукописом, то він потребуватиме не гучної та яскравої, а «простої», точної, зазвичай граматичної рими.

Сонет «Дихання пустині», в рядки якого майстерно вплетений звукопис, добре ілюструє цю закономірність. Адже в ньому рими однорідні не лише за граматичними ознаками, а й за власне фонетичними характеристиками голосних, що до них входять. Наголошені голосні в римованих словах – це *|u|* (12 разів!) та *|i|* (двічі). У післянаголошених складах, окрім повтору цих звуків (*|u|* та *|i|*), зустрічається тільки *|e|*. Тобто основою рими є артикуляційно однотипні голосні – лише середнього ряду творення. І це сприяє ще більшій узгодженості всіх чотирьох рядів рим у сонеті.

Насамкінець зауважимо ще один своєрідний «мінус-прийом» у римуванні сонета «Дихання пустині» – відсутність екзотичних рим у творі на екзотичну тему. Якщо в поезії «Хамсін» слова на позначення специфічних єгипетських понять чи реалій траплялись і в середині, і наприкінці віршового рядка (*араб, Сет, Хамсін, Озіріс*), то в «Диханні пустині» в кінці рядка (в позиції рими) таких слів немає. Серед рим у сонеті хіба що слово «пустиня» може співвідвестись із чужоземними

мотивами. Певна річ, це пов'язане не з труднощами пошуку рими до екзотизмів. Як уже зазначалося вище, поетка, вочевидь, не мала на меті спеціально увиразнювати рими на загальному тлі сонетного вірша, тому екзотичних рим, які не могли не відтягувати на себе увагу, вона уникає.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Якщо схарактеризувати розглянуті нами особливості сонета Лесі Українки «Дихання пустині», можна фігурально звести їх до двох означень: правильний і спокійний.

Ритміка сонета виразна і правильна за наголошеністю стоп: із багатьма повнонаголошеними рядками і загалом високим відсотком наголошеності, обтяжена понадсхемними наголосами. Водночас характер словоподілів досить спокійний: вони більш-менш рівномірно розподілені між стопами в середині рядка, тенденція до цезурування виявляється незначною мірою.

Повтор точних граматичних рим досить-таки однотипних за фонетичними ознаками; посилення та ритму, заданого римами, повтором однограматичних слів у середині рядка; обігрування ключових слів твору засобами звукопису та прийомом кільця; уникнення екзотичних лексем і кричущих співзвуч у позиції рими – все це тільки підтверджує загальне враження й узгоджується і з ритмікою сонета, і з його змістом.

### *Джерела та література*

1. Бунчук Б. П'ятистоповий ямб у творчості Лесі Українки 80-х–90-х років / Борис Бунчук // Віршознавчі студії. – К. : [б. в.], 2010. – С. 33–42.
2. Камелина А. В. Стиховые структуры «Цыганского романсеро» Федерико Гарсиа Лорки в оригинале и русских переводах : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / А. В. Камелина. – М., 2007. – 155 с.
3. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : [навч. посіб.] / Н. В. Костенко – [2-ге вид., випр. та доп.]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.
4. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь : [передм.] / М. Новикова // Українські замовляння. – К. : Дніпро, 1993. – С. 7–29.
5. Старицький М. Поетичні твори / М. Старицький. – К. : Рад. письменник, 1958. – 543 с.
6. Тарановский К. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе / К. Тарановский / под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли и А. В. Прохорова ; пер. с серб. В. В. Сонькина. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – 552 с.

7. Українка Леся. Зібрання творів : У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975 р. – Т. 1. – 449 с.
8. Франко І. Зібрання творів : В 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 1. Поезія. – К. : Наук. думка, 1976. – 501 с.

**Ходаковская Ярина. Сонет Леси Украинки «Дыхание пустыни»: ритмика и рифмы.** Рассматриваются особенности стиха сонета Леси Украинки «Дыхание пустыни». Анализ ритмики произведён в сравнении с ритмикой предыдущего стихотворения поэтессы из этого же цикла, а также отдельных произведений И. Франко и М. Старицкого. Выявлена тенденция к полнударности, поддерживаемая сверхсхемным ударением в начале стиха. Ритмика начала стиха восходящая. На месте предполагаемой цезуры усиливается частотность словораздела (по сравнению с предыдущим стихотворением Леси Украинки), но не до уровня цезурности. Рифмы сонета точные, глубокие, грамматичные. Рифменные ряды связаны между собой однотипными ударными и заударными гласными. Поэтесса избегает экзотических рифм (несмотря на тематику произведения) и усиливает оформление сонета звукописью, в том числе анаграмматической. Формальные особенности произведения служат общему впечатлению о стихе сонета как о правильной однообразной структуре, что согласуется с содержанием и образной структурой сонета.

**Ключевые слова:** Леся Украинка, сонет, стих, ритм, цезура, рифма.

**Khodakivska Yaryna. Lesya Ukrainka's sonnet «Breath of Desert»: rhythmic and rhymes.** The paper deals with formal features of the Lesya Ukrainka's sonnet «Breath of the Desert». Rhythm analysis performed in comparison with the rhythm of the previous Lesya Ukrainka's poem of the same cycle, as well as individual works of Ivan Franko and Mykhailo Starytsky. There is a tendency to fully stressed verse amplified by the use of additional accents at the beginning of verse. Rythm of the beginning of the verse is rising. In place of the alleged caesura frequency of word boundary amplified (compared with the previous poem by Lesya Ukrainka), but not to a level sufficient for the caesura. The sonnet rhymes are perfect and identical. The ranks of the rhymes are connected together by means of vowels, the same type of articulation. Poetess avoids exotic rhymes (despite the theme of the work) and fills sonnet alliteration, including anagram puzzles. Thanks to formal features verse impression true monotonous structure that is consistent with the content and imagery of the sonnet.

**Key words:** Lesya Ukrainka, sonnet, verse, rhythm, caesura, rhyme.