

## АНАЛІЗ ОДНОГО ВІРША: «ДИХАННЯ ПУСТИНИ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Як зауважує І. Качуровський, «Анадиплозійний сонет “Дихання пустині” /.../ міг би бути твором когось із французьких парнасців – настільки він витончений і довершений. /.../ Пізніше анадиплозійну – або епаналептичну, що те саме – композицію сонета, хтозна, чи не без впливу Лесі Українки, Максим Рильський обрав для одного з найкращих своїх сонетів (“У теплі дні збирання винограду”. – Н. Г.) – тільки в нього повторюються не піввірші, а цілі вірші» [2, с. 65–66].

Які функції повторів у сонеті Лесі Українки «Дихання пустині»? Їх можна налічити три: 1) формотворча (лексичні та синтаксичні повтори, що приводять до повторів ритмічних); 2) смислова (акцентування важливих ідей і образів); 3) символічна (повтор як аналог ідеї вічного повернення; ритмічне й лексичне обрамлення як аналог геометричного кільця, що відображає життєву циклічність).

Циклічність є передумовою переосмислення центральних тем і образів, а отже повернення (повтор) – це ознака не тільки «Дихання пустині», а й циклу «Весна в Єгипті», до якого цей сонет належить, загалом.

Знаючи тяжіння Лесі Українки до циклізації поезій, варто поглянути, у яких іще поезіях циклу фігурують ті ж образи, що й в аналізованому сонеті, які семантичні нюанси вони виявляють у різних поезіях циклу. Важливо також наголосити на надзвичайній пильності поетеси до заголовків і вибору структури поетичного вислову. З огляду на сказане, аналіз сонету Лесі Українки «Дихання пустині» наштовхує на 1) інші поезії циклу «Весна в Єгипті» і більш ранні твори Лесі Українки; 2) на сонети у її поетичній творчості.

**Текстовий аналіз** сонета Лесі Українки варто розпочати із заголовка. На відміну від тексту, що розпочинається словом «пустиня», у назві вірша на передньому плані опиняється «дихання». І це повертає реципієнта до ідеї ритмічності й періодичного повтору уже на рівні семантики самого процесу (вдих – видих). Графічним еквівалентом дихання, мабуть, є оті п'ятиразові трикрапки, що ними насичено сонетні терцети. Але, що більш важливо, це дихання розгортається в часі.

**Час.** У першій строфі переважає теперішній час (Пустиня *дише* і пісок *лежить*) і тільки наприкінці катрена з'являється минуле (*лишив* Хамсін), ніби спогад про події, які сталися раніше і опинилися поза текстом. Другий катрен, як і перший, починається з дієслів теперішнього часу (Феллах *працює, буде*), але цими дієслівними формами другий катрен «вступає у суперечність з минулим часом попереднього дієслова» [1] («лишив його Хамсін»), «створюючи таким чином ефект уповільнення подій» [1] порівняно з першим катреном, увиразнюючи принцип сонетної структури, де катрени мають містити тезу й антитезу. Антитеза проглядається і на рівні часових форм, де теперішнє змінюється майбутнім (*житиме* рій, *зросте* сад). Перший терцет зберігає ту ж часову послідовність, що і другий катрен: теперішній час (оази *робить, пише* бігунчик) – майбутній (*поколише* вітер), розгортаючи заявлену у другій строфі антитезу. Фінальний терцет, як і належить сонету, подає синтез. У ньому, на відміну від решти частин поезії, точкою відліку є майбутній час (вітер *обсушить, пролине*), що змінюється теперішнім (пустиня *дише*).

Така зміна часової перспективи зумовлена як структурно (терцети менш автономні, ніж катрени, що підкреслено однорідними присудками у формі майбутнього часу, один із яких опиняється в першому терцеті, два інші разом із підметом – у другому), так і семантично (візія майбутнього, розпочата у другому катрені, вичерпується у фіналі, а лірична героїня повертається до початкового моменту). Зауважмо, що загалом у сонеті «Дихання пустині» переважає теперішній час – сім дієслівних форм, але, якщо подивитися його розподіл за строфами, то домінує він у першому катрені та першому терцеті (по дві форми); у другому катрені форм теперішнього й майбутнього часу по дві, що свідчить про паритетність поетичного пейзажу, який перед фізичним зором ліричної героїні, і того, який розкривається її духовному зору, як бачення майбутнього. Ця часова рівновага відтіняє найбільшу автономність другого катрена, його самодостатність у цій поезії, що ніби акцентує його заключну тезу («Феллах – всесильний»). Та й загалом форм майбутнього часу не значно менше, ніж теперішнього, – п'ять, тоді як згадка про минуле лише одна.

**Простір.** Легко помітити, що найширшим простором у цьому вірші є сама *пустиня*, серед якої з'являється низка локальних просторів: *оази* («Оази робить він *серед пустині*»), *дім* («будує дім», «пише /

Бігунчик по піддашші...»), *сад* («Зросте навколо сад»). Звернімо увагу на особливості зображеного простору: 1) більшість локальних просторів створює Феллах (оазу, дім і його естетичну прикрасу – різьбу по піддашші); 2) сад зросте наче сам собою. Протиставлення цивілізації (рукотворного) і природи (нерукотворного), звісно, правомірне, але далеко не повне, бо проектується на глибшу антитезу: діяння людини / діяння бога. Тут переходимо до персонажів сонету «Дихання пустині» Лесі Українки.

**Герой.** І знову *пустиня*, але цього разу – антропоміфологізований простір, який набуває рис живої істоти («Пустиня дише»). Подвійне трактування пустині – як простору, серед якого роблять оази, і як ліричного персонажа, який дихає, – не єдина амбівалентність у цьому вірші. Ще один із цілої низки таких персонажів – «*Хамсін* свавільний». Він лишив пісок лежати після свавільних дій (тому може бути трактований як суто земний персонаж). Водночас у примітках до вірша зазначено: «Хамсін – єгипетська назва південного вітру (самуму)» [6, с. 432]. Отже, сила нерукотворна (бог). Антитезою до свавільного Хамсіна є «тихий, пильний» і мовчазний *Феллах*. А про цього персонажа прямо мовиться: «Феллах – всесильний», чітко підкреслюючи його божественність, але водночас наголошується на його людській працьовитості. Крім цих неоднозначних персонажів, можна виокремити «*пустий, / Летючий рій мандрівців*». Хто це: туристи цікаві, але не надто глибокі; паломники, що проходять у пустині; хтось інший? У будь-якому разі цей збірний персонаж (*рій*) споріднений із Хамсіном: він свавільний, вони – пусті, несерйозні. Насамкінець з'являється ще *людина*, на якій «Поколише / гарячий вітер одіж». І, як можна зауважити, ця людина протистоїть рою мандрівців як загальне та окреме. Хто ця людина? На подібні питання допоможе відповісти контекст твору.

**Контекст.** Як слушно зауважила Л. Мірошніченко, герої підручника «Стародавня історія східних народів» «пізніше оживуть у “Вавилонському полоні”, “Дочці Ієфая”, “Єврейській мелодії”, “Написі в руїні”, в циклі «Весна в Єгипті» та інших творах» [4, с. 126]. Отже, найближчий контекст «Дихання пустині» – **інші поезії циклу «Весна в Єгипті»**. У поезії «Хамсін», написаній того ж дня, що і «Дихання пустині», подано дуже цікаву характеристику центрального персонажа: «*Рудий Хамсін в пустині розгулявся, / Жагою палений мчить у повітрі, / Черкаючи пісок сухими крильми, / І дише густим полум'ям пекучим*» [6, с. 363]. Адже більшість лексики цього фрагмента

підкреслює гарячий норів Хамсіна: «жагою палений», «полум'ям пекучим», «сухими крильми», натякаючи на його південне походження. Виходить, той гарячий вітер, який поколише одіж на людині в сонеті «Дихання пустині», – це той самий *свавільний Хамсін*, який розгулявся. Хамсіна не можна трактувати тільки як непокірну антропоміфологізовану істоту, адже у вірші «Хамсін» він говорить про себе так: *«Вже ж! Молись! Молись! / Я давній бог, я той могутній Сет...»* [6, с. 363]. Сваюля парадоксально обертається позитивом, адже бог не повинен нікому коритися, він має свою волю і чинить, як бажає.

Інший момент: рудий колір волосся Хамсіна. У контексті пустині, де відбувається дія вірша «Хамсін», рудий – колір піску. Про пісок далі мовиться: *«Співа пісок, зірвавшись зненацька / З важкої нерухомості своєї ... / Щось віє покривалами тонкими, / Так прудко-прудко крутячись у танці.../ Якись таємні вітряні дівчата, / Веселі діти смутної пустині?»* [6, с. 363]. Привертають увагу дві характеристики дівчат: *вітряні і веселі*. Вітряні: 1) належні вітру; 2) несерйозні. Чи не нагадує це *«пустий, / Летючий рій мандрівців»* із «Дихання пустині» – рій, який здатен веселитися? Гадаємо, таке припущення правомірне, як видно із фіналу вірша «Хамсін»: *«І звеселився спогадом Хамсін, / І вся пустиня мов знялася вгору / І в небо ринула»* [6, с. 363]. Отже, Хамсін веселий, як і його вітряні дівчата. Ці танечниці – піщинки, що знялися і ринули в небо, той самий летючий рій мандрівців із «Дихання пустині». Щойно цитований опис веселощів Хамсіна залишається «за кадром» сонета «Дихання пустині», але посилення на нього є у заключному рядку першого катрена (*«Так, як лишив його Хамсін свавільний»*), що дає змогу побачити тісний зв'язок поезій і пояснити образи однієї через образи іншої.

Ключ до образу Феллаха із сонета «Дихання пустині» допомагає віднайти поезія «Таємний дар» із циклу «Весна в Єгипті», а саме такий її рядок: *«Вбогі феллахові діти пустують безжурно на сонці»* [6, с. 366]. Феллах у цих рядках – не власне ім'я, а загальна назва селянина-землероба. Правомірно вважати, що феллах і є тією людиною, на якій гарячий вітер (Хамсін) обсушить піт. А звідки тоді епітет «всесильний»? «Таємний дар» – відповідь і на це питання. Дар четвертої богині Нілу – «пальмовий щит проти Сета» [6, с. 366]. Ніл – єгипетська ріка, яку в Єгипті шановано як бога, крім того – природна оаза, що протистоїть Сету, богу піщаних бур. Здійснивши вмотивоване перенесення, отримаємо іншу антитезу: феллах (творець оаз)

протистоїть Хамсіну. Людина протистоїть богові, через що розцінюється як рівня йому, як всесильна постать.

І тут виразно проступає **біблійний контекст** у найширших конотаціях. Передусім виникає алюзія на Мойсея, який ведучи обраний народ до обітованої землі з єгипетської неволі, не раз сперечався з Богом за долю свого народу, вимолював йому прощення провин (див.: Вих. 32, с. 30–32; Муд. 18, с. 21–22) [5, с. 91, 762]. Друга алюзія, що пригадується, – боротьба Якова з Богом, унаслідок якої постала не тільки нова людина (Ізраїль), а й окрема нація (ізраїльтяни, євреї) (див.: Бут.: 33:25–29) [5, с. 36]. Можна було б вважати ці паралелі притягнутими, коли б не дві обставини: вірш «Таємний дар» говорить про вічну неволю дітей Єгипту і дарунок сьомої богині – незламну радість, яку не здолає кормига чужинців [6, с. 367]. А сам сонет «Дихання пустині» свідчить, що *«феллах працює мовчки, тихий пильний .../ Лиш не для себе»* [6, с. 364]. Оце «не для себе» – то вказівка на те, що феллах має жертвну місію – зводити для інших дім серед пустині.

У просторі Священного Письма *пустиня* – простір покарання за гріхи (найперше – гріх зневіри і непослуху Богові), а також шлях до звільнення з неволі (єгипетської чи фізичної; гріховної чи духовної), простір спокуси (як у випадку Божого Сина, що зазнав спокус у пустині) і спокути (історія каяття християнських святих-пустельників). Досить згадати поетичну інтерпретацію історії про вихід обраного народу з Єгипту у вірші Лесі Українки «У пустині» (1898): *«Лягти б отут, на сей пісок гарячий, / І ждати, поки вихор налетить / І нам насипле золоту могилу. /.../ Ми підемо пісками навмання, Приспавши в серці гадину зневір'я, /.../ Хто наш проводар? Та далека мрія, / Недосяжна, як марево пустині /.../ Ходім! ачей се гіркеє страждання / Нащадкам нашим скоротить дорогу / До ясної і певної мети!»* [6, с. 173]. Тут також маємо ідею жертвності одних заради інших, духовної праці не для себе, а для своїх нащадків, роду чи народу. Та ж ідея формування роду чи народу закладена у символічній побудові дому серед пустині. От тільки чи не виявляться його пожилці несвідомі вартості тої жертвної і творчої праці подібно до рою пустих мандрівців? І тут історія єгипетської неволі проектується на історію українського поневолення, на що вказує така деталь із вірша «Вітряна ніч»: *«Розігрався щось вітрець мій рідний, / Став палкий, неначе той Хамсін, / Запальний, рвачкий Сахари син, –*

*Чи давно ж покинув край мій бідний?»* [6, с. 365]. Якщо продовжити аналогію, то стане очевидним, що феллах – український митець (адже ж різьбить бігунчик по піддашші), свідомий місії своєї праці.

Закономірні і два трактування пустині в сонеті «Дихання пустині». Виглядає так, що людина сама створила собі пустиню, нехай і в метафоричному, духовному сенсі (своїми вчинками). Проте пустиня як фізичний простір, елемент пейзажу – нерукотворна і розглядається як одне із Божих творінь. А от сад у Біблії – це знак Божої милості, первісного блаженства й духовної та фізичної свободи. Його вирощує і обіцяє Бог після звільнення з неволі: *«Пустиня і суха земля хай веселиться, нехай радіє степ і процвітає наріцюзом! Хай квітом процвітає і веселиться, нехай радіє радістю і ликує!... І вигоріла земля стане ставом, джерелами води – край спраглий»* (Іс. 35, с. 1, 2, 7) [5, с. 841]. І заради постання цього саду та водних джерел провідники поневолених народів терплять гірке страждання пустині та пильно трудяться.

**Сонетний контекст.** На згадку приходить сонет «Ға» («Фантазіє, ти сило чарівна»), де фантазія – богиня, що здатна поєднати реальний і творчий світ, адже тема творчої праці споріднює цей сонет із «Диханням пустині», де земна людина у творчій праці уподібнюється богові. Ця ж тема творчої праці у її жертвовному аспекті роздачі дарунків виринає і в «Сонеті» («Натура гине, вся в оздобах злоті»): *«... І краскою непевною пала, / Немов конаюча вродливиця в сухоті. / Недавно ще була вона в турботі, / Жила і працею щасливая була; / Тепер останнії дарунки роздола / І тихо умира... кінець її роботі!»* [6, с. 79].

**Віршознавчий аналіз.** У сонеті «Дихання пустині» налічується п'ять ритмічних форм<sup>1</sup>. Найпоширеніша – V, з пропуском наголосу на четвертій стопі (рядки 2-й, 3-й, 7-й, 12-й і 13-й), а також I, повнонаголошена (рядки 1-й, 5-й, 8-й, 9-й). Дещо менше II ритмічної форми, з пропуском наголосу на першій стопі (рядки 4-й, 10-й, 14-й). Одиначні ритмічні форми – IV, з пропуском наголосу на третій стопі (6-й рядок), а також XI, з пропусками наголосу в другій і четвертій строфах (11-й рядок). Урізноманітнює ритміку вірша й така специфічна особливість віршостилістики Лесі Українки, як тенденція до цезурування рядків п'ятистопного ямба [3, с. 170], зокрема в сонеті «Дихання пустині»: *«Пустиня дише. Рівний подих вільний»* [6, с. 163]; *«Будує дім, – там житиме пустий»*; *«Обсушить піт... і далі по*

<sup>1</sup> Класифікацію ритмічних форм Я5 див.: [3, с. 168].

рівнині» [6, с. 164] (цезура після другої стопи); «Зросте навколо сад. Феллах – всесильний»; «Пролине... знов і знов... Пустиня дише» [6, с. 164] (цезура після третьої стопи).

### *Джерела та література*

1. Гаспаров М. Анализ поэтического мира стихотворения А. Ахматовой «Музе» [Электронный ресурс] / Михаил Гаспаров. – Режим доступа : <http://stavcur.ru/stihi/analizy/Ahmatova/16.htm>
2. Качуровський І. Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість) / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 766 с.
3. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : навч. посіб. / Н. В. Костенко. – 2-ге вид., випр. та доповн. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.
4. Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології / Л. Мірошниченко. – К. : Нац. акад. наук України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2001. – 264 с.
5. Святе Письмо Старого та Нового Завіту Українського Біблійного товариства. – [Б. м.] : [б. в.]. – 1070 с. + 352 с. – С. 91 (пагінація перша). Далі сторінку зазначаємо в тексті.
6. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т.1. Поезії / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 432.

*Надія Колошук*

## **СОНЕТ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ДИХАННЯ ПУСТИНІ»: СПРОБА ПРОЧИТАННЯ**

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Серед віршознавчих підходів та методів, котрі надаються для аналізу одного вірша, особливо важливий, на думку багатьох дослідників, герменевтичний підхід, тобто прочитання частини (окремого твору / вірша) у контексті цілого – циклу, збірки, усієї творчості митця тощо – із наміром побачити ціле через його частину і частину через ціле. Необхідно також враховувати рецепцію тексту – як окремого вірша і як частини творчості – у перекладах, наукових коментарях, критиці. На ці методи і спираємося.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Місце східних мотивів у спадщині Лесі Українки, історію їхнього входження у світогляд та