

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

творчу лабораторію письменниці досліджували О. Огнєва, Т. Лебединська, Т. Маленька, О. Козлітіна. Зокрема О. Огнєва переконливо довела, що дві перші (із трьох) Лесині поїздки до Єгипту дали поштовх роботі не лише над віршами та перекладами, над підручником «Стародавня історія східних народів» (його авторка так і не встигла доопрацювати [див.: 11]), над прозовими начерками (незавершене оповідання «Екбаль Ганем» та нездійснений задум оповідання про арабських дітей), а й над далекою, здавалося б, від Єгипту «Лісовою піснею», оскільки міфологічні мотиви драми-феєрії пов'язані зі стародавньою міфологією Індії та Єгипту, із поезією Рігведи та давньоєгипетських пісень, тексти яких Леся Українка переспівала з німецьких перекладів [див.: 8, с. 128–160]. Образну структуру «Весни в Єгипті» аналізувала О. Козлітіна [3], однак докладного аналізу віршової поетики циклу досі не зроблено. Як відомо, віршову природу Лесиної лірики мало досліджено.

Вірш «Дихання пустині» особливий тим, що є класичним сонетом, а цю сталу, викінчену, канонізовану жанрово-композиційну й віршову форму Леся Українка використовувала зрідка, та й то в молоді роки: вірш «Остання пісня Марії Стюарт» (1888), один вірш – у циклі «Сім струн» (1890), два складають диптих «Сонети» (листопад того ж року), три вірші сонетної форми є в циклі «Кримські спогади» (1891). Вісім віршів сонетярського доробку поетеси породили неоднозначну рецепцію. У радянські часи про них писали шанобливо (зокрема Анатолій Добрянський у передмові до антології «Український сонет», де вміщено шість сонетів Лесі Українки, однак «Дихання пустині» не включено [12]), хоча й не розглядали докладніше (Олексій Мороз у своїх «етюдах» на тему українського сонетярства теж не згадав останній сонет поетеси [7, с. 51–54]). У часи незалежності молодий дослідник із Харківщини відніс Лесю Українку до періоду епігонства в українському сонетярстві, назвавши всіх його представників «здібними наслідувачами» І. Франка [див.: 9, с. 7–9].

**Мета й завдання дослідження.** Отже, важливо зрозуміти зв'язок жанрової та віршової структури вірша «Дихання пустині» зі змістом циклу «Весна в Єгипті», його значення в ліриці Лесі Українки. Наше завдання – прочитати вірш крізь призму віршової поетики й образного змісту.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У поетичному доробку Лесі Українки назва-

ний цикл становить кілька з передостанніх сторінок: сім віршів, написаних у першій половині квітня 1910 р. в Гелуані неподалік від Каїра, під час першого лікування авторки в Єгипті (усього таких поїздок і щоразу кількамісячного перебування було три, але пізніших віршів на єгипетську тему немає; загалом у свої останні роки Леся Українка, як відомо, мало писала лірику).

Академічний дванадцятитомник «Зібрання творів» (К., 1975–1979, т. 1) подає «Весну в Єгипті» у складі шести публікованих за життя авторки поезій («Хамсін», «Дихання пустині», «Афра», «Вітряна ніч», «Вість із півночі», «Таємний дар»), до яких коментатори долучають ще й «Сон» («Тепло та ясно... Чи се Єгипет?..») [див.: 10, с. 363–368, 432]. Датований 7-м квітня, «Сон» знаходиться в рукописах поетеси в тому ж автографі, що й вірші гелуанського циклу, між третім та четвертим віршами [див.: 2]<sup>1</sup>, поєднаний з ними і темою, і настроєм. Очевидно, відділяти його від інших одночасно написаних віршів, як це зробили укладачі першого тому на підставі того, що він опублікований не в 1910 р. в часописі «Рідний край», а лише в 1947-му (дата «1909 р.» подана в коментарі [10, с. 432] без необхідних уточнень), не варто, як слушно переконував Г. Аврахов у своєму текстологічному дослідженні [1, с. 197]. Отже, йдеться таки про сім віршів, а сім – число не випадкове, оскільки містичне й символічне.

При зустрічах із чужими культурами Лесі Українці було притаманно з ностальгією порівнювати чужий край із рідним. Домінує ностальгійний мотив і в циклі «Весна в Єгипті»: «*Чи давно ж покинув край мій бідний?*» – запитує у північного вітру лірична героїня вірша «Вітряна ніч». *Єгипет* і *Вкраїна* то постають поруч у її напівмаренні («Сон»), то віддаляються у просторі, щоби поєднатися голосом вітру («Вість із півночі») в її серці. Із листів, які письменниця написала рідним та знайомим у перші дні перебування в Гелуані, видно її приязнь до нового краю. У листі до Б. Д. Грінченка від 20 січня 1910 р. читаємо: «*Збираюся писати єгипетські враження, але ще ні слова не написала. Хороша сторона, і я вже звикла любити її не як чужу*» [4, с. 835]. Скоро нова країна та її люди через порівняння з рідними стають близькими серцю поетеси. Так було й у раніших віршах – наприклад, в «італійському» «Димі» (1903): «*Той дим проник мені у саме серце, / І стиснулось воно, і зацімло, / І вже не говорило: чужина*». У вірші «Земля! Земля!» (з останнього в її ліриці циклу «З подорожньої

<sup>1</sup> Тексти віршів Лесі Українки цитуємо за цим ресурсом.

книжки», січень 1911 р. – під час другої подорожі до Єгипту): «*Земле чужая, яка ж бо ти рідна для мене!*».

Усі вірші «Весни в Єгипті» своїм образним рядом розвивають тему «метеоумов» (О. Огнєва [8, с. 150]) у чужій країні, де опинилася лірична героїня – *чужинка*: так звертається до неї в першому вірші одухотворений персонаж-вітер – *рудий Хамсін*. Розмаїта мелодика відповідає етапам розвитку ліричного конфлікту, у якому кожен із віршів циклу має своє місце, розвиваючи конфлікт та «розгойдуючи» амплітуду протиставлень на хвилях вражень і почувань героїні. У цілому зміст «Весни в Єгипті», як помітили коментатори (П. Одарченко, Є. Сверстюк та ін.), виходить далеко за межі пейзажних чи біографічно-подорожніх замальовок. У ностальгійні почування ліричного суб'єкта, у нібито прості замальовки єгипетської природи й побуту вплетені мотиви міфологічні та історичні (перший і останній вірші – «Хамсін», «Таємний дар»), а також актуальні політичні й соціальні (у вірші «Афра» бачимо англійських колонізаторів, що демонструють свою владу на пострах єгиптянам; у вірші «Таємний дар» – життя каїрської бідноти та вуличних дітей, котрі просять подачок у туристів). Цикл суттєво доповнює різнопланову рецепцію поетесою Сходу та світу, в якому вона завжди почувалася українкою.

«Єгипетський» / «гелуанський» цикл показовий як зразок майстерності та зрілості Лесиної віршової техніки, зокрема є прикладом поєднання класичної та некласичної / модерної форми – значно розкутішої, гнучкішої, несподіванішої, ніж вірші, з яких поетеса починала три десятиліття назад. Усі частини циклу різні за віршовим розміром (кожна – інакша, ритмічно й за настроєм не схожа на інші, як у музичному творі – сонаті, симфонії тощо), способом римування (у трьох воно відсутнє, тобто використано білий вірш), способом поділу тексту на строфи чи його відсутністю: у чотирьох такого поділу немає, однак їхня ритмічно-композиційна структура урізноманітнена використанням щоразу інших віршових розмірів, довжини рядків, вживанням чи невживанням рими. Білий вірш збігається з цілісним (не поділеним на строфи) текстом лише в першому й останньому віршах циклу, котрі поруч з іншими функціональними властивостями мають ще й значення своєрідного обрамлення. За змістом вони «найепічніші», бо близькі до жанрів прозових замальовок зі включенням елементів легенди, видіння, зі складними ремінісценціями давньоєгипетських міфів. Увесь цикл оприявнює драматичну картину світу, задану вже в першому вірші протиборством двох сил,

двох богів – бога воскресіння і творення Озіріса та бога смерті й руйнування Сета.

Вірш «Дихання пустині» у циклі другий. Тут зловорожі стихії ніби замирені й перебувають у стані тимчасового спокою, відповідно до затишшя в природі після бурі, здійнятої Хамсіном, – персоніфікований образ *рудого демона* (Лесин вираз із листа до матері від 28 березня 1910 р. [4, с. 838]) постав у початковому вірші циклу через поєднання конкретних реалій природи та фантастичних видив в уяві *чужинки*. Від свавільного танцю бурі, здійнятої *злим духом* (вираз із того ж листа), лишився гарячий слід, однак у першому катрені наступного за «Хамсіном» сонета панує спокій та гармонійний ритм. Одухотворений образ пустелі викликає у ліричного суб'єкта – у цьому вірші не названого, не персоніфікованого – захват і благоговіння (подих – *мов святий*), тим самим головний «песонаж» набуває ознак «необмеженого креативного простору» (О. Козлітіна):

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

Ця перша строфа-катрен передає настрій умиротворення завдяки прозорому звучанню канонічного для сонетної форми в українській традиції п'ятистопного ямба, завдяки легкості й невимушеності синтаксичної структури коротких речень, точності простих рим з оповитим чергуванням парокситонних та окситонних клаузул. Кожна пара римованих епітетів породжує синонімічні асоціації: *вільний – свавільний, святий – золотий*. Другий катрен має суголосні з першим рими, той самий порядок їхнього чергування, однак у центрі виникає задана римами антитеза: *пустий – густий*, а синтаксична структура спричиняє певне звукове та смислове напруження: з'являються паузи в середині рядка, не схвалювані каноном переноси (анжамбемани) в кожному рядку строфи, і в останньому речення переходить до третьої строфи-терцета та закінчується знову серед рядка, породивши наступний анжамбеман:

*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...*

Образ фелаха силуетний – загадковий, оповитий таємницею мовчання – сказано лише, що його праця призначена не для нього, а для *мандрівців*. Очевидно, йдеться про туристів, котрих у Єгипті вже й на той час було чимало, але метафора *летючий рій мандрівців* може асоціюватися і з тіннями фантастичних істот, породжених демоном Хамсіном (у попередньому вірші то були чарівні танцівниці), і з маревом пустелі, із безперервним рухом її золотого піску. Тим більше, що фелаха бачимо в момент, коли він готовий от-от зникнути, завершивши працю: *Он уже він пише / бігунчик по піддашші...* Показово, що в російському перекладі вірша Нік. Ушаков (1940-ві рр.) смисл образу будівничого та творіння його рук конкретизував й наблизив до буденної реальності: *Здесь мимолётных иностранцев рой / Найдёт гостиницу и сад густой. <...> Одна беда – оазисы в пустыне / Не для него... Вот он узоры пишет / Под самой крышей...* [5]. При порівнянні очевидно, що в оригіналі немає матеріальної приземленості, яка з'явилася в перекладному тексті, – оригінал же переводив силуетне зображення у міфічний план.

Образ працелюбного фелаха конкретний (*працює мовчки, тихий, пильний*) і водночас навантажений символічними смислами. Він пов'язаний відчутними асоціаціями із мотивом божественного творіння, зокрема з образом міфологічного Озіріса – бога родючості та водночас володаря царства мертвих (через епітет *всесильний*, через мотиви *густий сад, оаза*, через фонетичне співзвуччя з *аллахом* у словосполученні, котре ремінісцентно вплітає у структуру вірша слова щоденної мусульманської молитви – *аллах акбар / аллах все-сильний* – до речі, збережене перекладачем на російську мову не буквально, проте абсолютно точно: *Феллах могуч: всё – рук его созданье*). До того ж, цей образ асоційований із заголовним мотивом одухотворення – *дихання пустині*, адже її гарячий подих осушує піт працюючої людини, і мотив посилюється завершенням кільцевого обрамлення – повторенням фрази з першого рядка в останньому:

<...> *Поколише*

*гарячий вітер одіж на людині,  
обсушить піт... і далі по рівнині  
пролине... знов і знов... Пустиня дише.*

О. Козлітіна слушно зауважила: «Кільцева організація поезії натякає на циклічність світоіснування, довершеність і гармонійність» [3, с. 112]. Таємниче *дихання* стає фізично відчутним через консонанси:

шиплячі та свистячі *ш – ж – ш – ч – шш – ш – ч – ж – ш – з – ст – ш* в останніх трьох реченнях (й останніх п'яти рядках, посилені останньою з чотирьох присутніх у вірші точною римою: *пише – поколише – дише*) нагадують шелест чи посвист піску, подих вітру. Вони гармонійно поєднані з повноголосими асонансами: у цитованих останніх рядках – *о – о – и – е – а – а – и – і – е – о – а – и...*, котрі луною перегукуються з кожним рядком – від першого й до останнього (переважно у відкритих складах, зі звучними дзвінками та сонорними приголосними); завдяки вишуканій фонетичній «оркестровці» увесь сонет набуває чарівної мелодійності.

Подих пустині стає грізним і гнітючим у наступному вірші гелуанського циклу – «Афра» (у згаданому листі до матері читаємо: «...а потім була “афра” – мертва тиша з білим від спеки небом... <...> Гелуан наполовину спорожнів від масового панічного втікання найзних. Але я вдоволена, бо хотіла знати, що то є справжня Африка. Тепер знаю» [4, с. 838]). Надалі ритмічні зміни й образні трансформації знову відновлюють гармонію (вірш «Сон») та врешті стверджують мотив невмирущого народного духу, що здатен пережити віки колонізації й не втратити радісного життєлюбства, – дарунку премудрих богинь долі Гатор (останній вірш циклу – «Таємний дар»). Тут стають очевидними асоціації з колонізованим становищем України.

Важливим для розуміння Лесиноного Єгипту є порівняння її поетичного образу цієї землі з образом в інших *мандрівців*, адже в її часи Єгипет, як і загалом Схід, уже давно – від романтичної доби – був поетичною модою, про нього чимало написано у світовій поезії (Т. Маленька згадує про «східні вірші» у ліриці Роберта Сауті, Джона Кітса, Адельберта фон Шаміссо, Альфреда Теннісона, Шарля Бодлера, Костянтина Бальмонта, Івана Буніна, Валерія Брюсова, Ніколая Гумільова, Міри Лохвицької, Андрія Белого, Редьярда Кіплінга та ін. [6]). Відзначимо близькість Лесиної тематики та антиколоніальної проблематики до знаменитого «Сонета» (1911) білоруського неоромантика Максима Багдановіча (на сьогодні відтворений по-українськи в шести відомих версіях – М. Драй-Хмари, Д. Паламарчука, Д. Павличка, В. Гуцаленка, В. Стрелка, Анатолія Мойсієнка).

Детальніше зіставлення з іншими поетичними світами виходить за межі нашої розвідки, проте зауважимо одну притаманну українській поетесі рису: Лесина пустиня не сприймається авторкою як екзотичний простір, відкритий для чужих експериментів і вторгнень,

цікавий лише як нова деталь вражень, що рано чи пізно втратять свою новизну. Одухотворена нею пустиня, мовчазний трудівник-фелах, всесильний, як бог, – самодостатні, справжні, вічні, неперебутні.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Аналіз віршової поетики показує глибину діалектичного конфлікту й філософського підтексту у вірші-сонеті «Дихання пустині», яку, звичайно, не вичерпано в нашому етюді. Однак такий аналіз переконує: те, що на позір сприймається як легка й прозора імпресіоністична пейзажна замальовка з *єгипетських вражень*, насправді має бути прочитане в контексті гелуанських віршів Лесі Українки та цілого «єгипетського тексту» як **символістське** вираження її сформованого епохою fin de siècle світогляду, близького до загальноєвропейської «філософії життя» й особливого своїм патріотизмом та демократизмом. Вірші циклу «Весна в Єгипті» ще не стали матеріалом різносторонніх порівняльних студій (зокрема імагологічних), у яких можливо було би розкрити глибину культурософського мислення української поетеси.

#### *Джерела та література*

1. Аврахов Г. Леся Українка: проблеми текстології та історії друку (До дванадцятитомного видання творів, 1975–1979) : монографія / Григорій Аврахов. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2007. – 228 с.
2. Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки [Електронний ресурс] / [М. Жарких]. – Режим доступу : <http://www.l-ukrainka.name/uk/Verses/Alone/VesnaVEgypti.html> (15.06.2013).
3. Козлітіна О. Типологія образів у поетичному циклі Лесі Українки «Весна в Єгипті» / Олена Козлітіна // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. Т. 6 / упоряд. Н. Сташенко. – Луцьк : РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. – С. 106–119.
4. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Ольга Петрівна Косач-Кривинюк ; вступ. ст. М. Г. Жулинського. – Репр. вид. – Луцьк : Вид-во «Волин. обл. друк.», 2006. – XI с. + 928 с. ілюстр. 13 с. – (Проект «Літературознавча скарбниця»).
5. Леся Українка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sphinxlit.narod.ru/indexausep/dates4/lesya.htm> (15.06.2013).
6. Маленька Т. Орієнтальна поезія Лесі Українки: від романтизму до модернізму / Тетяна Маленька // Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури : матеріали II Всеукр. наук. конф. 24–25 лют. 2001 р., с. Колодяжне : наук. зб. – Луцьк : Надстир'я, 2001. – С. 41–44.
7. Мороз О. Н. Етюди про сонет (До питання про традиції і новаторство в розвитку сонета) / О. Н. Мороз. – К. : Дніпро, 1973. – 112 с.



8. Огнева О. Східні стежки Лесі Українки / Олена Огнева. – Вид. 2-ге, переробл. й допов. – Луцьк : ВАТ «Волин. обл. друк.», 2008. – 240 с.
9. Сіробаба М. В. Жанрово-строфічні модифікації українського сонета : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Микола Васильович Сіробаба ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2000. – 18 с.
10. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 1 : Поезії / Леся Українка ; ред. тому А. А. Каспрук ; упорядкув. та приміт. Н. О. Вишневської ; [вступ. ст. Є. Шабліовського]. – К. : Наук. думка, 1975. – 448 с.
11. Українка Леся. Стародавня історія східних народів / Леся Укарънка. – Репр. вид. – Луцьк : ВАТ «Волин. обл. друк.», 2008. – 256 с. + XLVIII с. : 16 ілюстр.
12. Український сонет : антологія / упорядкув., вступ. ст. та приміт. А. М. Добрянського. – К. : Рад. письм., 1976. – 232 с.

**Додаток.** Російський переклад вірша «Дихання пустині» подано на вказаному сайті [5]; вірш білоруського класика – на сайтах: <http://maksimbogdanovich.ru/stories/182.htm>, <http://vershy.ru/content/sanet>, <http://www.proza.ru/diary/belkutok/2010-04-10>, [http://belsoch.exe.by/stihi\\_18.shtml](http://belsoch.exe.by/stihi_18.shtml), [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nz/2011\\_96\\_1/statti/02.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/2011_96_1/statti/02.pdf) (15.07.2013) та ін.

### Дыхание пустыни

Пустыня дышит. Ровное дыханье.  
Песок лежит – спокойный, золотой.  
Но каждая гряда и холм любой –  
Всё о хамсине здесь воспоминанье.  
Феллах трудолюбивый строит зданье, –  
Здесь мимолётных иностранцев рой  
Найдёт гостиницу и сад густой.  
Феллах могуч: всё – рук его созданье.  
Одна беда – оазисы в пустыне  
Не для него... Вот он узоры пишет  
Под самой крышей... Ткань на нём колышет,  
Скользит горячий ветер по холстине,  
Пот осушает... дальше по равнине  
Летит... опять, опять... Пустыня дышит.  
Николай Ушаков

### 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