

І враз – ніби поштовх, осяяння й відчуття потреби (ні, обов'язку!) викласти на письмі в л а с н е бачення постаті й творчості нашої славної землячки. Наслідком цього стала розвідка “Леся Українка. Містика імені й долі”, видана 2004 року Волинською мистецькою агенцією “Терен”. От тільки, працюючи над нею, не знав, що мене зовсім небагато часу, і вже написана книга буде присвячена пам'яті *вчителя*, котрий так і не встиг ознайомитися з нею повністю.

Кажуть, що наставник, скільки б не було йому відміряно віку, продовжує жити у своїх учнях. Їм, себто нам усім, кому випала нагода навчатися в Олександра Опанасовича Рисака, віднині нести запалений ним світоч любові й знань, плекаючи в юних серцях невтолиму жагу творчості.

Література

1. Ольшевський І. Вслухаючись в акорди тиші // Луцьк молодий.– 2003.– 16 жовт.
2. Рисак О. О. Лесин дивосвіт.– Л.: Світ, 1992.– 184 с.
3. Рисак О. О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Моногр.– Луцьк: Надстир'я, 1996.– 98 с.
4. Рисак О. Сьома нота печалі: Поезії.– Луцьк: Волин. обл. друк., 2003.– 52 с.

УДК 821.161.2-1.09

Зінаїда Пахолук

РИТМІЧНІСТЬ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ЕСТЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ АВТОРА

Проаналізовано важливість функціонування ритму як явища природи в художній літературі. Через призму ритмічності охарактеризовано музичність, звукові образи, звуко-кольорові враження, ритмоелементи поезії Лесі Українки та визначено фактори впливу на її естетичну рецепцію: оточення, життя серед селян, записування пісень, духовні вчителі, широке коло зацікавлень музикою, живописом, скульптурою, архітектурою, театром, іноземними мовами.

Ключові слова: ритм, ритмічність, об'єкт естетичного аналізу, сигнал естетичної інформації, естетична рецепція.

Pakholok Z. The Rhythm of Lesya Ukrainka's Poetry in the Aesthetic Reception of the Author. The article deals with the analysis of importance

functioning the rhythm as the natural phenomenon in the belled – letters. Through the prism of rhythm the author examines the melodiousness, musical figures, sound – coloured impression and rhythmoelements of Lesya Ukrainka's poetry and determines the factors of influence on its aesthetic reception: surrounding, the life among the common people, collecting the songs, spiritual teachers, the wide variety of interests in music, art, sculpture, architecture, theatre and foreign languages.

Key words: rhythm, object of aesthetic analysis, signal of aesthetic information, aesthetic reception.

Ритм – явище природи, що має впорядкований рух, який у художній літературі набуває вагомого значення, оскільки є проявом естетично-організуючої специфіки відображення свідомості письменника.

Поняття “ритм” стосується більшої частини людських дій, саме тому “воно могло би навіть слугувати спеціальною характеристичною рисою як у сфері суто людських вчинків, індивідуальних або колективних, оскільки ми є свідомими тривалості та послідовності визначених періодів, які упорядковують нашу діяльність, так і за межами цієї сфери, коли ми переносимо поняття ритму на предмети і явища навколишнього світу. Такий широкий погляд на єдність людини і природи в аспекті «часу», рівних інтервалів і повторень спирається на саму наявність слова *ритм* і той узагальнений смисл, який цей термін, що іде до нас через латину з грецької мови, набув у сучасній західноєвропейській думці” [2, 377].

Оскільки “людина вчиться у природи, від неї вона пізнає принципи світобудови” [2, 377], то згодом “засвоює образи зовнішнього світу в формах своєї самосвідомості” [3, 125]. Почуття ритму “належить до стійких вроджених властивостей людини, ...має у своїй основі моторну природу. Ритм завжди продукується, відтворюється людиною” [1, 22]. На регулятор, який визначає ритм нашого “мовлення, і при тому так, що ми причини цього визначення безпосередньо не усвідомлюємо” [7, 68], – вказав Ф. Зелінський.

Історію мовних обставин Давньої Греції, у яких виникло поняття “ритм”, простежив французький дослідник Е. Бенвеніст. Виявилось, що ця історія “далека від спрощених уявлень, нав'язаних поверховою етимологією, і не гра хвиль на піску привела давнього елліна до відкриття ритму, а ми тепер створюємо метафори, коли говоримо про ритм хвиль. Були потрібні тривалі роздуми про будову речей, потім теорія міри та її застосування до фігур танцю і до модуляцій співа-

ючого голосу, поки нарешті не було розкрито й названо принцип упорядкованого руху. Навряд чи є що-небудь менш «просто і природне», ніж це повільне вироблення – працями цілих поколінь мислителів – поняття, яке здається нам тепер таким потрібним і таким вочевидь притаманним розчленованим формам руху, що ми дивуємося, як його можна було не знати з самого початку” [2, 385].

Поняття “ритм” увійшло невід’ємним елементом у розділ літературознавства, частину поетики, у віршознавство, яке є наукою “про те, як словесний ритм, взаємодіючи з поетичною лексикою, семантикою і синтаксисом, допомагає завершенню складної роботи над створенням образу, що впливає на розум та емоції читача. Дослідження ритміки як частини поетики дає можливість уникнути формалізму в тлумаченні її закономірностей і вимагає вивчення їх у зв’язку з еволюцією літературного процесу взагалі й своєрідністю творчості кожного поета зокрема” [15, 9].

Ритм – одна із суттєвих ознак побудови художніх образів віршованих творів, “побудови не статичної, а динамічної, бо ритм є властивістю руху” [15, 5] – складається з багатьох компонентів: уміщує зовнішні та внутрішні елементи його форми, починаючи від звуків до завершених смислових уривків. Ритмічне розташування звукових, буквених, лінійно-графічних елементів у тексті надає їм вигляду, за якого вони починають сприйматися не окремо, а в певній залежності один від одного, завдяки чому в слухача або читача виникає перше узагальнене уявлення про твір як про закономірно організований комплекс. Своєрідним кодом, за допомогою якого людина може зрозуміти смисл, який міститься у творі або в окремій його частині, стає ритмічний повтор, а емоційне наповнення віршів відбувається завдяки функції метричного повторювання.

Зовнішні ритмічні елементи є знаками, які полегшують орієнтацію слухача або читача в художньому тексті: відзначають початок і кінець частин, епізодів, кульмінаційні моменти, дають змогу в такий спосіб стежити за логікою розвитку художнього змісту. Крім того, зовнішній ритм виконує також “функцію психологічної настройки. Дуже часто ритмічні повтори, ще не будучи усвідомленими, вже настроюють почуття на сприймання художньої ідеї, наче вселяють у людину той або інший психічний стан. Таке явище спостерігається,

наприклад, при читанні поетичних текстів з високим рівнем музичної організації” [18, 93].

Початок теоретичного осмислення природи віршованого ритму на українському ґрунті сягає XVII–XVIII століть. Розвиток словесного ритму – “процес діалектичний, у якому уподібнення відбувається рівнобіжно з розподібненням, повторюваність можлива завдяки сусідству контрастних мовних і звукових елементів (однакові слова і склади поряд з різними, наголошені – з ненаголошеними, кількісна подібність при якісній відмінності тощо)” [15, 6].

Здатність ритмотворення мають змістові, словесні, звукові повтори, які “складають як і с н у сторону ритму, реалізовану в матерії слова. Для їх характеристики досить визначити й систематизувати компоненти образності. Коли ж ідеться про ритм як явище руху, що в художньому літературному творі визначається потоком слів і звуків, то це вже к і л ь к і с н а сторона, яка потребує о б ч и с л е н н я. Звідси і поява одиниць виміру, виражених ч и с л о м – кількістю складів (с и л а б і к а), стоп (с и л а б о-т о н і к а), наголосів (т о н і ч н и й в і р ш). Виникає питання про міру ритму, ту більшу чи менш умовну величину, якою б можна було виміряти кількісні ознаки повторюваності. Аналіз їх дасть змогу зробити висновок і про я к і с н і властивості ритму. Тут все залежить від того, *що* повторюється, які саме елементи мови, тобто від природи самого мовного ритму” [15, 6].

Літературознавці, мовознавці, філософи, культурологи, мистецтвознавці досліджують проблему ритму в літературі та мистецтві. Ритм виступає як об’єкт естетичного відношення, “коли наша увага у відомий спосіб абстрагується від функціонального змісту даного предмету або процесу і концентруються на самій формі руху або на композиційній структурі речі” [18, 92].

Ритм діє на людину як специфічний сигнал естетичної інформації, тому що ритмічні звуки, фарби, кольори, лінії, які повторюються, впливають на особистість, настроюють її почуття в певному емоціональному ключі, гармонізують внутрішні душевні процеси.

У сприйнятті митця, як і у будь-якого пересічного носія мови, ритм не просто засвоюється, він одночасно має вплив вищих механізмів людської психіки, завдяки чому ритмічні повтори, які сприймаються, перетворюються у комплекс зорових або слухових емоційно забарвлених вражень, які пробуджують духовні переживання.

Вивчення історичного розвитку мистецтва засвідчило “провідну роль ритму на початку естетичної діяльності. Якщо ми зазирнемо і у творчий процес створення окремого художнього твору, ми побачимо в неодноразових свідченнях художників, письменників, поетів, що майбутнє творіння дає про себе знати найперше ритмом, особливою пульсацією всіх творчих сил – натхненням” [4, 40].

Сучасна дослідниця творчості Лесі Українки – Л. П. Мірошниченко звернула увагу, що “зарисовки, які вщерть заповнили сторінку рукопису, пронизані одним і тим же ритмом. Саме він об’єднує все те, що несвідомо залишила рука поетеси в одне ціле. Ритм скрізь – у паралельних лініях, у численних сферичних знаках-параграфіях, у **неодмінних повторах** профілів, літер, слів, фігур, форм, знаків. Він також у повторюваних **розмірах і однакових розташуваннях зарисовок**” [11, 134].

Ретельний аналіз особливостей автографів поетеси дав змогу зробити висновок про підсвідоме: “У графізмі сторінки, зверху вниз, спрацьовує закон ритму – ця найпоширеніша форма енергії, властива усьому, що є в природі. Справді в кінці сторінки – повтори нарастають, розміри збільшуються, зарисовки стають одноманітнішими, літери підкреслено точно нахиляються вліво. Непорушність перемагає. А от ознаки ритму дедалі увиразнюються, ритм продовжує сприяти подальшій економії зусиль. Він повновладно керує графічним процесом, що, як бачимо, приховує в собі глибинний психологічний зміст” [11, 134–135].

Графічні начерки й замальовки Лесі Українки О. О. Рисак охарактеризував як “творчі імпульси живописного світосприймання чи певні ланки або й асоціативні ілюстрації творчого процесу” [12, 50]. Серед численних замальовок письменницею проілюстровано сюжетний вірш, написаний 10 липня 1890 р., наведемо його початок:

*Коли втомлюся я життям щоденним,
Щоденним лихом, що навколо бачу,
Тоді я думку шлю в світи далекі,
Блукає погляд мій в країні мрії.
Що бачу я в далекому просторі?
Прийдешність бачу я, віки потомні [17, 57].*

Своєрідною неповторністю й авторською індивідуальністю відзначаються ритми в поетичній царині Лесі Українки. Творчий доробок

поетеси привертає увагу розмаїттям діапазону почуттів від легкого суму до радості, наприклад вірш із циклу “Мелодії”, датований 1893–1894 рр.:

*Стояла я і слухала весну,
Весна мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну
То знов таємно-тихо шепотіла.
Вона мені співала про любов,
Про молодощі, радощі, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії [17, 118].*

У вірші “Досвітні вогні”, написаному 1892 р., Леся Українка змальовує їх велику силу, чому допомагають “енергійний ритм, чітка поляризація протидіючих сил, їх акцентоване самовираження зоровими засобами-символами (темний – світлий)...” [12, 65]:

*Вставай, хто живий, в кого думка повстала!
Година для праці настала!
Не бійся досвітньої мли, –
Досвітній огонь запали,
Коли ще зоря не заграла [17, 69].*

Енергія і сила “слова віршованого, полягає і в тому, що в ньому закладені можливості створення образів, які сягають у інші сфери мистецтв, – образів зорових і слухових. Тому певними своїми гранями словесне мистецтво межує з образотворчим та музичним” [15, 7].

На музичність поезії Лесі Українки звернув увагу дослідник її творчості О. О. Рисак, який писав: “На високому професійному рівні Леся Українка збирала й записувала народні пісні. Музична обдарованість і дала їй можливість створити таку справжню музичну ораторію, як “Лісова пісня”, а також цілий ряд ліричних віршів, поетичних циклів” [13, 31].

На думку відомого вченого, “про музичність слова поетеси, мелодійність її творів свідчить і той факт, що до її творчості зверталася чимала кількість композиторів, серед яких М. Лисенко, Д. Січинський, К. Стеценко, Я. Степовий, Г. Майборода, Г. Верьовка, О. Білаш, А. Кос-Анатольський, В. Кирейко, Л. Дичко, М. Дремлюга, М. Скорульський, та ін.” [13, 31–32].

Близькість поетичного слова Лесі Українки до музики пояснюється архетипом свідомості, оскільки “спочатку поезія і музика існували неподільно, бо мали спільну ритмічну основу – мелодійність. У поетичному тексті ритм витворює враження “плавності” або “стрімкості” та інших ознак експресивності, а також широкий діапазон переживань – від суму до радості, залежно від того, яким розміром написано текст” [9, 596].

Аналізуючи естетичну рецепцію поетеси, згадаємо вірш “В магазині квіток”, створений у 1890 р. і ґрунтовно проаналізований О. О. Рискаком, який відзначає, що твір “цікавий передусім музичними образами (а, здавалось би, повинно було б – навпаки), яскравими прикладами авторського світосприймання. Тут, як і в інших творах, ідеться про особливу музику – природи. Характерно, що ця музика причетна до народження вмотивованих асоціацій. Музика струмків, пташиний спів спричинились до бажання придбати проліски як спомин про рідну домівку. Сама логіка викладу, умови функціонування ліричного персонажа (вимушена відірваність від рідного оточення) призвели до завершального ностальгійного акорду” [14, 103]:

*... Згадала околиці рідні:
Скрізь квіти, ряс, ясна роса...
На проліскі білі, на квіти лагідні
Скотилася тихо сльоза... [17, 71].*

У побудові циклу “Ритми” (1901), який складається із восьми поезій, відчувається музичний принцип, відображений у назві та лексиці твору:

*Якби оті проміння золоті
у струни чарами якими обернути,
я б з них зробила золотую арфу, –
в ній все було б ясне – і струни, й гуки,
і кожна пісня, що на інших струнах
бринить, мов голос вітряної ночі,
бриніла б на моїй злотистій арфі
тим співом, що лунає тільки в снах
дітей щасливих [17, 192].*

Тонкий музичний слух Лесі Українки засвідчує її відгук на незавершену поему Івана Франка “Лісова ідилія”: “І лісовий ритм я собі

не октавами представляю – океан ще може мати октави, бо в хвилях його все ж єсть якийсь лад і закон, а ліс, мені здається, “верлібрист” і ніколи не скандує своїх віршів. Ще дві-три октави ліс, може б, і вдав при погожому вітрі, але 16?” [16, 19].

У поетичному мовленні Лесі Українки сигнали естетичної інформації “народжені внаслідок взаємодії звуко-кольорових вражень, поетичні образи мають потенційну здатність розширювати спектр асоціативних виявів. Звукове явище з кольоровими ознаками – це вже нова якість поетичного образу, врешті-решт, новий рівень художнього мислення” [12, 125]:

*В небі місяць зіходить смутний,
Поміж хмарами вид свій ховає,
Його промінь червоний, сумний
По за хмарами світить-палає* [17, 51].

Чутлива поетеса “була твердо переконана у звуковій природі художньої творчості. Це й зумовило домінацію слухових образів у системі художнього мислення” [12, 175]. У першій поетичній збірці “На крилах пісень” вміщено цикл “Сім струн” (1893), кожен із віршів має назву музичної ноти: Do (Гімн), Re (Пісня), Мі (Колискова), Fa (Сонет), Sol (Rondeau), La (Nocturno), Si (Settina) [17, 45–49].

Лірична творчість поетеси віддзеркалює естетичні шукання, саме тому “звукові образи у структурі художнього мислення Лесі є домінуючими. Але не можна не помічати цілої групи образів, запліднених зоровим пізнанням дійсності, їх функціонуванням у системі зорових координат” [14, 79]:

*Натуро-матінко! Я на твоєму лоні
Дитячі радощі і горе виливала,
І матір’ю тебе я щиро звала,
З подякою складаючи долоні* [17, 82].

У системі естетичного мислення Лесі Українки помітне місце займає пісня, яка входить до окремих віршів: “Пісня” (1888), “Остання пісня Марії Стюарт” (1888), “Співець” (1889) etc. та до циклів. Поетеса об’єднувала свої твори в цикли не тільки за формальним критерієм, а й за змістовим: “Кримські спогади”: “Грай, моя пісне!” (1890); “Мелодії” (1893–1894): “Не співайте мені сеї пісні...”, “Хотіла б я піснею стати...”; “Невільничі пісні” (1895–1896); “Кримські відгуки”:

“Зимова ніч на чужині” (1898); “Пісні з кладовища” (1905), “Пісні про волю” (1905).

Наведемо роздуми О. О. Рисака про ритмічну організацію вірша “Грай, моя пісне!”, у якому “роль акцентовано-ударного ритмоелементу відіграють односкладові дієслова наказового способу: *грай, плинь, линь*. Стилізований ними характер викладу дає дактилічну ритмо-структуру – чотирикратний дактиль, який однак, має специфічні особливості. У парних рядках наявний так званий затактний склад, якій нерідко зустрічається в музиці. Такий погляд на ритмомелодику дає можливість побачити у вірші Лесі Українки чітко виражений класичний дактиль” [12, 75].

Дослідник поетичного хисту поетеси цілком слушно відзначає, що “восьмикратний повтор слова «пісня» разом з трикратним повтором слова «грай» надає віршеві відповідного смислового і асоціативного забарвлення, настроює на сприйняття його образного світу” [12, 75]:

*Грай, моя пісне, як вітер сей грає!
Шуми, як той шум, що круг човна вирує!
Дарма, що відгуку вітер не має,
А шум на хвилиночку погляд чарує!* [17, 101].

За справедливим твердженням О. О. Рисака стосовно об’єкту естетичного аналізу, “ритміка поезії Лесі Українки періоду 1905–1907 рр. зумовлена ритмами суспільних катаклізмів, їхніми «веснами» й «зимами». Безперечно, позначився на ритміці поетеси й специфічний характер її мислення, однією з ознак якого є послуговування динамічними відтінками музичних фраз, тональними модулями тощо” [14, 232]:

*На кладовищі ми про щастя говорили,
і падали слова, і душу крили,
мов палим цвітом, щирії слова...
І смутно колихалася трава,
здавалось, мов усі старі могили
ховають те, що ми про щастя говорили...* [17, 318].

Значний вплив на естетичну рецепцію Лесі Українки мало передусім походження: поетеса зростала в інтелігентному середовищі родин Косачів і Драгоманових, де панував культ книги. Відомо, що коло читання Лесі Українки, сформоване матір’ю Оленою Пчілкою, було достатньо широким: уся світова література спочатку для читання,

а згодом найулюбленіше для перекладу. Від дитинства йшло замишування художнім словом, а згодом його творіння.

Особистість Лесі Українки формувало її оточення. На щастя, “у сфері духовних контактів родини Косачів знаходилися талановиті композитори, музиканти, художники, серед яких А. Аркас, Ф. Колеса, С. Людкевич, І. Труш, Ф. Красицький та ін. Особливо тісними ж були взаємини з родинами М. В. Лисенка та М. П. Старицького. Леся Українка змогла злетіти так високо на крилах своїх пісень великою мірою завдяки тій атмосфері духовності, яку генерували ці високоінтелектуальні, естетично багаті родини, дух взаємозбагачення особистостей і муз” [14, 74].

В умовах побудови тогочасної системи освіти й зважаючи на стан здоров'я, Леся Українка навчалася самостійно та за допомоги домашніх учителів, ставши при цьому найосвітнішою людиною своєї доби. Духовним вчителем для неї був рідний дядько М. Драгоманов. Він “докладно відповідає на всі її листи, рекомендує літературу для читання, дає поради, по-дружньому критикує” [5, 27]. Поетеса ділиться з ним планами, ставить питання, сповіщає про успіхи. Незаперечним авторитетом у літературній галузі для письменниці був І. Франко, який високо цінував талант Лесі Українки і дбав про його розвиток.

На важливий чинник формування поетичного світу Лесі Українки звернув увагу Микола Зеров: “життя серед “волинського люду”, в середовищі, де найближчою мала стати поетесі українська мова...” [8, XV]. Леся Українка прожила в родинному маєтку в Колодязному 26 років, з 1882 по 1907, виїжджаючи у різні міста та країни. В одинадцять років вона опинилася серед лісів і гаїв, серед селян, з їх усталеним побутом, мала з ними приємне дитяче товариство, а з Варварою Дмитрук – дружні стосунки. Волинська говірка і волинський фольклор вплинули на дитячий світогляд майбутньої поетеси. У Колодязному Леся Українка збирала і записувала народні пісні.

На думку І. Дзюби, “щоб побачити духовний обсяг Лесі Українки, варто враховувати принаймні три такі виміри: історичні проблеми України та їхні актуальні тогочасні вияви; політичне, інтелектуальне й мистецьке життя тогочасної Європи та Росії; вічні «кляті питання» людства, без мучення якими немає великого поета” [5, 6]. Для письменниці “була характерною ... свідомість культурна, а ще більше – етична” [5, 9].

Світ Лесі Українки був багатим на різноманітні мистецькі явища. З дитинства вона займалася музикою, мріяла про кар'єру піаністки, була закохана в живопис, хотіла брати уроки малювання, але вчитися довелося самотійно. Леся Українка відвідувала виставки, наприклад, у червні 1899 р. у Берліні в Національній галереї критично поставилася до картин Арнольда Берліна: "...нехай мене повісять його поклонники, але, я, далекі, не розумію, на чім держиться його слава. Що тут н о в о г о? Дерев'яні центаври, бридкі сатири, голі жінки..." [10, 241].

Письменниця розумілася на скульптурі та архітектурі, що засвідчує, зокрема, опис Відня у листі від 13 лютого 1891 р. до брата Михайла: "Ми живемо в старій, дуже гарній частині міста, недалеко від нас починається Burg (цісарські будови і парк), там же Burgtheater, недалеко Rathaus (ратуша), Parlament – все чудові будинки в різних стилях, сила в них орнаментики і скульптури, так що якимось аж чудно дивитися. І коли ті люди успіли стільки всього понаставляти!" [10, 67–68].

Леся Українка цікавилася театральним мистецтвом. Під час лікування у Відні у 27 січня 1891 р. вона з матір'ю була в оперному театрі на виставі Р. Вагнера "Мейстерзінгери", про що писала брату Михайлові: "Опера тут поставлена чудово, ensemble артистів «знаменитий», а оркестр грає як один інструмент" [10, 68]. Цього ж року поетеса побачила у Відні опери Ж. Галеві "Жидівка", Р. Вагнера "Зігфрід", Д. Мейєрбера "Пророк" та балет І. Баєра "Казковий танок", була на спектаклях за участі знаменитої французької актриси Жюдик та в Німецькому народному театрі на постановці твору Л. Анценгрубера "Четверта заповідь". П'єса їй не сподобалася своїм дивним романтичним, мелодраматичним стилем. "У нас уже таких не пишуть", – сповіщала вона брата Михайла у листі [10, 68–70]. Леся Українка була присутня на постановці п'єси О. Толстого "Іван Грозний" італійською мовою. У головній ролі виступав відомий італійський актор Е. Россі. Постановка і виконання не сподобалося Лесі. Вона писала сестрі Ользі: "То було дуже смішно і чудно, і костюми у них теж були смішні" [10, 71].

Леся Українка з матір'ю побували на виставі Ф. Шиллера "Вільгельм Тель" та дитячому спектаклі "Снігуронька і сім гномів", у якому "...представляли не дуже гарно, бо дітей в трупі мало, і всі досить великі..." Так сестрі Ользі писала Леся. І далі читаємо: "Але мені все-таки було цікаво на них дивитись, бо я такого ще не бачила" [10, 71]. Позитивні враження у Лесі залишилися від опери Д. Верді "Отелло".

У листі до Ольги читаємо: “Співали добре, і п’еса була цікава і гарна. ...Дездемона дуже гарно виспівала пісню про вербу і «Ave, Maria», так що аж мені плакати хтілося” [10, 72]. Віденські театри, особливо опера, зачарували письменницю, приємні спогади залишила гра на органі у віденському Соборі святого Стефана.

Леся Українка була всебічно обдарованою, мала тонке відчуття музики й образотворчого мистецтва, схильність до засвоєння мов “адже навіть усі ті незліченні іншомовні вкраплення, так рясно розсипані по її творах, а ще рясніше по листах, у переважній більшості являють собою не що, як *цитати*, першоджерела яких сьогодні без фахових студій встановити годі й мріяти. Приміром, часто повторюване «Es lebe das Leben!» – це не примха поліглота бозна-чом загнути по-німецькому там, де геть несогірше було б і по-українському («хай живе життя!»), а просто назва популярної натоді драми Германа Зойдермана – таких собі австрійських «Детей Арбата» початку століття (прем’єра відбулась у Віденському Бургтеатрі в лютому 1902 р.), що їх Леся Українка коли й не бачила сама на віденській сцені (театралка з неї, як відомо, була презавзята!), то вже з відгуків у пресі (хоч би в тій-таки «Die Zeit», куди й сама ж дописувала!) обминути увагою аж ніяк не могла” [6, 249–250].

Намагаючись досягнути естетичну рецепцію Лесі Українки, ми визначили фактори впливу на її формування. Вважаємо, що ця розвідка не є вичерпною, але може бути корисною для дослідників.

Література

1. Антипова А. М. Беседы о ритме. Беседа первая // Иностр. яз. в шк.– 1985.– № 5.– С. 18–23.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с фр. / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова.– 2-е изд., стереотип.– М.: Едиториал УРСС, 2002.– 448 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика.– М.: Худож. лит., 1940.– 648 с.
4. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа.– Ч. 1.– М.: Искусство, 1972.– 200 с.
5. Дзюба І. У світі думки Лесі Українки.– Луцьк: Ред.-вид. від. “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006.– 40 с.
6. Забужко О. Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.– К.: Факт, 2007.– 640 с.
7. Зелинский Ф. Ритмика и психология художественной речи // Мысль.– 1922.– № 2.– С. 68–86.

8. Зеров М. Леся Українка // Леся Українка. Твори: В 7 т.– Х.; К., 1923–1925.– Т. 1.– С. I–XVI.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.– К.: ВЦ “Академія”, 1997.– 752 с.
10. Мороз М.О. Літопис життя та творчості Лесі Українки.– К.: Наук. думка, 1992.– 632 с.
11. Мірошниченко Л. П. Над рукописами Лесі Українки: Нариси з психології творчості та текстології.– К.: Основи, 2001.– 264 с.
12. Рисак О. О. Лесин дивосвіт.– Л.: Світ, 1992.– 182 с.
13. Рисак О. О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтва в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.– Луцьк: Надстир'я, 1996.– 98 с.
14. Рисак О. О. “Найперше – музика у Слові”. Проблеми синтезу мистецтва в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.– Луцьк: Ред.-вид. від. “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999.– 402 с.
15. Сидоренко Г. К. Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка.– К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1972.– 142 с.
16. Українка Леся. Листи (1903–1913) // Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 12.– К.: Наук. думка, 1979.– 696 с.
17. Українка Леся. Поезії // Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 1.– К.: Наук. думка, 1975.– 448 с.
18. Федорова А. В. Проблема ритма в эстетической теории // Вест. Моск. ун-та: Сер. 7: Философия.– 2002.– № 1.– С. 88–96.