

ОБРАЗНО-СМИСЛОВІ ДОМІНАНТИ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Розглянуто поняття образно-сміслової домінанти в руслі теоретичних шукань російського формалізму і структуралізму. Представники обох шкіл визнавали принцип ієрархічності в будові художнього твору, котрий приймається як вихідний. Згідно з цим принципом окремі мовні елементи, котрі складають матеріал художнього тексту, підпорядковуються іншому елементові, котрий постає «конструктивним чинником» чи домінантною художньою структурою. Найбільше уваги приділено логіко-предметному вживанню мови у віршах Лесі Українки, зокрема механізму дії у них метафори. Метафора як одна з образно-сміслових домінант лірики Лесі Українки постає поліфункціональним художнім прийомом, котрий визначає як мікропоетику, так і центральний семіотворчий процес авторського метатексту.

Ключові слова: художня домінанта, метафора, семіозис, семантичний переклад, символізація, означування.

Постановка наукової проблеми та її значення. Лірика Лесі Українки поставала об'єктом студій кількох поколінь літературознавців, проте комплексне застосування формалістичних, структурно-семіотичних і когнітивістських методик щодо її цілісного ліричного метатексту нам невідоме. У праці «Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки» ми запропонували гіпотетичне означення лірики поетеси як міфологічного й семантичного (символічного) тексту, котре обґрунтовується гомеоморфним збігом елементів базового особистісного міфу поетеси та окремих образно-сміслових елементів її ліричних творів, семантика яких витлумачується у широкому міфoархетипному та культурологічному контексті [5]. Проте зовсім мало уваги приділяється в роботі основоположним структурним принципам дії текстових міфологічних і семантичних (символічних, за Ю. Лотманом) механізмів. Фактично не з'ясованим лишилося питання про те, як міф – символ – метафора «працюють» на рівні окремого тексту? Які домінантні принципи структурної організації поетичного тексту «діють» у ліриці Лесі Українки?

Поняття образно-сміслової домінанти розуміємо в руслі теоретичних шукань російського формалізму і структуралізму. Представ-

ники обох шкіл визнавали принцип ієрархічності в будові художнього твору, котрий ми також приймаємо як вихідний. Згідно з цим принципом окремі мовні елементи, котрі складають матеріал художнього тексту, підпорядковуються іншому елементові, котрий постає (за Ю. Тиняновим) «конструктивним чинником» [6, с. 162]. Спосіб підпорядкування виражається в доборі матеріалу та його деформації (ієрархізації). Конструктивний принцип як система прийомів постає домінантним на рівні одного твору, творчості автора чи цілої літературної течії; він може зазнавати змін, витіснятися з часом іншим чинником. Проте наявність його як домінанти, котра зумовлює системну організацію твору, є обов'язковою. У ряді своїх праць («Мелодика російського ліричного вірша», «Анна Ахматова. Спроба аналізу» та ін.) Б. Ейхенбаум вдається до поняття домінанти як основного для певної художньої конструкції композиційного чинника, який підпорядковує собі решту. На основі домінанти як критерію для означування художніх творів дослідник створив класифікацію російських віршів як цілості, котра враховувала метричні, синтаксичні й семантичні властивості, виокремивши три основні типи: 1) декламативний (зберігається рівновага між синтаксисом і метром, домінанту становить логіко-предметне вживання мови); 2) розповідний (руйнується рівновага між метром і синтаксисом, домінанту становить спрямування на розмовне мовлення); 3) співаний (роль домінанти відіграє інтонація, ритм прагне не до передачі логіки висловлювання, а до створення мелодики як розвиненої системи інтонування з характерними явищами інтонаційної симетрії, повторюваності, наростання, спадання) [2]. Ц. Тодоров відзначає, що «у кожному конкретному творі використовується одночасно кілька типів відношень між елементами і, відповідно, цей твір скеровується одночасно закономірностями різного порядку. Коли ми кажемо про якусь книгу, що в ній найкраще представлений певний тип структури, то це лише означає, що в ній переважає тип відношень, властивий цьому типу структури» [6, с. 77]. А отже ця структура постає домінантною.

За А.-Ж. Греймасом, важливим консолідуючим чинником, який збирає авторський текст у єдине ціле, є принцип ізотопії – певної смислової єдності, що пронизує знак і його контекст: кожен інтегративний рівень передає свою ізотопію одиницям нижчого рівня і тим самим не дозволяє змісту «пританцьовувати», що неминуче станеться, якщо ми не візьмемо до уваги самого факту розділеності рівнів [1]. Тому символічний чи метафоричний образ у структурі

окремого художнього твору може поставати ключем до з'ясування базового авторського міфу, котрий в інтертекстуальному та інтеркультурному діалозі здатен до нескінченного лавиноподібного утворення смислів як на рівні творчості автора, так і в процесі подальшої взаємодії читача із цим авторським метатекстом.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Візьмімо, для прикладу, відзначену багатьма дослідниками в творчості Лесі Українки субстанційну дихотомію духовного й тілесного. Якщо цю дихотомію прийняти за найвищий і найуніверсальніший інтегративний смисловий рівень, то його ізотопія передається смисловим структурам нижчого рівня. Так, із духовним началом послідовно асоціюються природа (в опозиції природа – соціум), небо (в опозиції небо – земля), рослинність (в опозиції органічна – неорганічна природа, рослини – пісок, камінь), птахи (в опозиції птах – звір), вогонь (в опозиції вогонь – вода), повітря (в опозиції повітря – земля), гора, вежа, замок, вал (в опозиції гора – діл, битий шлях, рівнина) і т. д. Парадигматичне осягнення образної системи лірики поетеси приводить у підсумку до класифікації аналогічних структур різного рівня (від типу ліричного героя до окремих мікрообразів). А ці класифікації дадуть змогу відчитати структуротворчу й концептуальну щодо komponування художнього тексту дію базового міфу.

На думку Ю. Лотмана, лірика вже сама по собі є найбільш «міфологічним» родом літератури, оскільки в ній світ персонажів максимально наближається до монологічності (один герой, одна перешкода) – первинного міфологічного типу структурної організації тексту. Варто зважити також на високу моделювальну здатність поезії, пов'язану з перетворенням повідомлення в код і автокомунікацією. Ліричний метатекст Лесі Українки виявляє яскраву тенденцію до автокомунікації, оскільки окремі повідомлення в ньому, як і в текстах фольклорно-міфологічного типу, тяжіють до чистої синтагматики, трансформуючись у «коди». Це означає, що в сенсі інформативному більшість текстів не несе нічого нового, демонструючи натомість процес ненастанного перекодування, невтомне продукування міфологічних аналогій, а отже характерну для міфу циклічність у моделюванні художнього часу, простору, актантів та подій.

Метафоричні смислові ланцюги в ліриці Лесі Українки формує зближення контекстуальних значень окремих лексем, котрі наче

нитки тканини зводять всі ліричні тексти в одну цілість, у якій різнорівневі образи – від мікропоетики до характеристик ліричних героїв, котрі метафорично ототожнюються, являючи собою ізотопічні відношення. Для прикладу, лексема «квіти» формує метафоричний ряд образів: квіти в серці (думи, мрії, пісні, слова) – серце-квітка – дівчина-квітка – квітки (узагальнююче пряме значення) – світлові явища (спалах як квітка); лексема «струни»: струни в серці – струни-промені; струнним музичним інструментом у творах можуть поставати серце ліричного героя – сам ліричний герой – струнні музичні інструменти (в прямому значенні: кобза, ліра, арфа) – еолова арфа – промені сонця чи місяця; образ крицевої зброї (наприклад, меча) вибудовує ланцюг значень: зроджене в серці слово-зброя – лірична героїня як крицева зброя (напр.: «Коли я крицею зроблюсь на тім вогні...») – зброя в руках (пряме чи метафоричне значення) – промені-мечі – блискавиці-мечі. Якщо ці ланцюги значень уявити собі вертикальними, то між ними можна вибудувати також горизонтальні зв'язки – ряди образів з тотожним або близьким значенням. Образ ліричної героїні може поставати і квіткою, і струнним музичним інструментом, і зброєю, що гартується у вогні. Цих же значень може набувати художня творчість – слово, серце та ін. Ці багатозначні смислові вузли у творчості поетеси, а саме: «слово», «серце», «жертва», «темниця» та ін. формують топологічний простір лірики Лесі Українки, котрий візуально можна було б зобразити як своєрідну мапу з павутиною різноманітних зв'язків-значень поміж цими вузловими точками. Про аналогічну рису міфологічного світу пише Ю. Лотман: «Циклічний світ міфологічних текстів утворює багат шаровий пристрій з чітко виявленими ознаками топологічної організації. Це означає, що такі цикли, як доба, рік, циклічний ланцюг смертей і народжень людини чи бога, розглядаються як взаємно гомеоморфні. Тому, хоч ніч, зима, смерть не схожі один на одного жодною мірою, їх зближення метафоричне, як це сприймає сучасна свідомість. Вони – одне й те ж (точніше – трансформації одного й того ж). Згадувані на різних рівнях циклічного міфологічного пристрою персонажі і предмети є різними конкретизованими іменами одного й того ж самого. Міфологічний текст, через свою виняткову здатність підлягати топологічним трансформаціям, з вражаючою сміливістю проголошує одним і тим самим сутності, зближення яких було б для нас певною мірою складним» [7, с. 277].

Семіотичний простір індивідуально-авторського тексту міфологічного типу з'являє перенесення на всезагальну картину світу – «космічний універсум» – індивідуальної психології, виявляючи онтологічну функцію міфу. Зовнішній світ, у який занурена людина, для того, щоб стати чинником культури, підлягає семіотизації, внаслідок чого розділяється на сферу об'єктів, які щось символізують (мають смисл), та на об'єкти, які представляють тільки самих себе. Образ зовнішнього світу, який зустрічаємо в ліричних творах Лесі Українки, постає зазвичай через алегоричні або символічні знаки, наділені семантикою, відмінною від їхніх прямих значень – семантикою архетипних образів та структур особистісного міфу, який проектується в далекі архетипні глибини. Так, зорі – це «очі весняної ночі», «одинока зоря» – подруга ліричної героїні, місяць – смутне лице, що ховається за хмарами, дівчина – тендітна квітка первоцвіту чи конвалія, думи – хмари осінні, молоді літа – весна, зірка провідна – надія, натура – «конаюча вродливиця в сухоті», матінка, хвилі – срібнокудрі нереїди. Означування світу природи відбувається через антропоморфні образи і навпаки – означування психічних станів ліричного суб'єкта передається через окремі образи природи. Природні топоси забарвлюються семантикою авторського ставлення та оцінок. З цього погляду прикметна симпатія Лесі Українки, наприклад, до різного роду вивищених ландшафтів (гори, узгір'я, скеля), високих будівель (вежа, замок, міський вал, церква), котрі протиставляються рівнинній місцевості: «О, як то важко тим шляхом ходити, /широким, битим, курявою вкритим, /де люди всі отарою здаються, / де не ростуть ні квіти, ні терни!/Здалека вабить, мріє те верхів'я, /що так палає золотим пожаром! /Непереможно прагну я поставити /там високо червону короковку, /де й сам орел гнізда не сміє звити!» [8, с. 195]. У наведеній цитаті (як і в багатьох інших текстах) відбувається вторинна семантизація, вторинне оживлення міфологічних ходів оповіді, які перестають бути суто формальними організаторами текстових послідовностей, а обростають новими смислами, які повертають нас до авторського міфу.

У поетичних творах Лесі Українки досить виразно проступає тенденція до моделювання типової для міфу та релігії дуалістичної картини світу, що виявляється, зокрема, в одній із найбільш уживаних у ліриці поетеси опозиції світла й темряви та інших контрастних образах. Семіологи наголошують на орієнтації на тропи культур, в

основу картини світу яких покладено принцип антиномії та ірраціональної суперечності. Місія ліричних героїв і персонажів цього світу також цілком типова для міфу – боротися з силами зла, темряви й хаосу, оберігати світлий космізований простір. На характерну ліриці поетеси контрастну образність дослідники вже звернули увагу (В. Агеєва, П. Білоус, Д. Донцов, М. Зеров, О. Камінчук та ін.). Літературний доробок поетеси пронизує антонімічна пара «світло – тьма» (з численними варіаціями: добро – зло, правда – кривда, світанок – ніч, вогонь – темрява та ін.). Візії найрізноманітніших світил – проміння, зір, сонця, вогнів, полум'я, іскор, багаття та ін. – дуже часто трапляються в ліриці Лесі Українки. Ці своєрідні еманції світла, їх взаємодія з темрявою та міфологічні підтексти цих образів заслуговують на особливу увагу, оскільки ними авторка стало концептуалізує світ. На контрастному поєднанні образів, емоційній виразності й афористичності побудовано поетичний маніфест «Мій шлях». У вірші «Contra spem spero!» можна відчитати кумулятивний перелік аналогічних образних структур, кожна з яких являє собою сконденсований до символічного мікрообразу дуалістичний міфологічний сюжет. Леся Українка ставить поруч образи конфліктно-непримиренні, об'єднуючи їх у відповідні парадоксальні єдності: сміх крізь сльози, спів попри велике фізичне навантаження, пошук світил у нічній темряві, висівання квітів «на вбогім, твердім перелозі», сходження квітів крізь льодову кору. Всі ці образи легко надаються для дуалістичної класифікації, у якій сили «добра» репрезентують образи «весни золотої», «молодих літ», сміху, сподівань, життя, «барвистих квіток», гірких і гарячих сліз, «веселої весни», «пісні веселої», «зірки провідної»; і відповідно сили «зла» являють себе в образах дум-хмар осінніх, жалів, голосіння, сліз, лиха, безнадії, «дум сумних», «кори льодової», «каменю важкого», довгої темної ночі, вбогого сумного перелогу, зими. Лірична героїня цієї поезії та її життєве кредо постають тією символічною «третьою ланкою», котра узгоджує й примиряє між собою ці протилежності, демонструючи напружене внутрішнє життя, спрямоване на духовне вивищення й перемогу над силами «зла»: як духовно просвітлена особистість романтичного типу, вона схиляється перед світлом, квітучою й співучою весною, ненастанно бореться із хмарами, смутними думами, безнадією темрявою, зимою, камінням, духовною мертвотою. У цьому вірші прочитується центральний міфотворчий механізм семіосфери лірики Лесі Українки, організований

як згорнутий топологічний простір – система бінарно протиставлених топосів. На межі цих протиставлень стоїть героїзований і наділений магічними здібностями тип ліричної героїні, котра прагне подолати сили зла й смерті та утвердити вітальні цінності. Сюжет цієї поезії можна потрактувати як приклад «законотворчого центру» семіосфери (за Ю. Лотманом), який генетично походить від первинного міфологічного ядра, реконструює світ як повністю впорядкований, наділений єдиним сюжетом і вищим сенсом. Цей сюжет варіюється у групі текстів – «Ре», «Мі», «Досвітні огні», «Ворогам», «Північні думи», «Товарищі на спомин», «О знаю я, багато ще промчить», «Fiat pox!» та ін. У загальній системі лірики поетеси вони виступають як нормалізуючий пристрій, розміщений щодо інших текстів цієї культури на метарівні як певний міфологічний взірець. Усі ці тексти органічно між собою пов'язані, що проявляється в їх здатності згортатися у метафоричний образ людини-борця, яку можна вважати однією з базисних для поетичного мислення Лесі Українки.

Відомі когнітивісти і теоретики метафори Дж. Лакофф і М. Джонсон підкреслювали, що понятійна система людей має переважно метафоричний характер, коли мислення, досвід і поведінка значною мірою зумовлюються метафорою. Буденна понятійна система – метафорична за своєю суттю і спирається на лінгвістичні дані. Завдяки мові ми отримали доступ до метафор, які структурують наше сприйняття, наше мислення і наші дії [4, с. 387]. Ці тези актуальні для літературної творчості й авторського міфотворення поетеси. Метафоричне самоозначення «ліричний суб'єкт – герой і борець» передбачає зображення героїчних постатей з міфів і літератури замість ліричного Я (Прометей, Самсон, Роберт Брюс, лицар та ін.), зумовлює функціонально-поведінковий репертуар ліричного суб'єкта, його аксіологію і набір мотивів, ситуацій та мікрообразів, якими він змальовується. Сам героїчний бунт постає семантично багатозначним: від бунту рослинного світу проти неживої природи («Уривки з листа», «Contra spem spero!» та ін.) до соціально-політичного протистояння («Давня казка», «Товаришам із тюрми», «Епілог» та ін.). Системність, завдяки якій ми можемо висвітлювати деякі аспекти одного поняття в термінах іншого, неминуче затемнює інші аспекти цього поняття. Тому метафоричне поняття заважає зосередитися на інших своїх аспектах, несумісних із відповідною метафорою. Самоозначення ліричного суб'єкта жінки-письменниці як «героя і борця» виключає його з поля зору, а

водночас і реципієнта, інші ймовірні його рольові аспекти, котрі відбивають взаємини в родині (матері, доньки, сестри, дружини), особисті стосунки (подруги, закоханої жінки чи жінки, яка приймає кохання), професійні чи ситуативні соціальні ролі. Тому особиста і навіть інтимна лірика семіотично преображується в інші типи повідомлень – ідеологічно заангажовані, вихолощені від тепла й сенсу первинного означування на користь заідеологізованим формулам авторського міфу. Такий принцип семантичного спустошення, котре постає на ґрунті психологічного самовідчуження, яскраво читається у віршах «Товарищі на спомин», «Мати-невільниця», у яких навіть у заголовки винесено начебто близьких людей, проте близькість та інтимність губиться.

В інтимних віршах, присвячених С. Мержинському, замість ідеологом соціально-політичної боротьби з'являються міфологічно-релігійні мотиви: жертви, самозреченого служіння, ритуалізація почуттів («Я бачила, як ти хилився додолу...», «То, може, станеться і друге диво...», «Королівна», «Ти не хтів мене взять, полишив мене тут на сторожі...», «Квіток, квіток, як можна більше квітів...»). Тут вступає в дію інша метафора – «ліричний суб'єкт як поет і візіонер». Вона ж скеровує рух сенсу в ранніх віршах «Сон літньої ночі», «Мій шлях», «Напровесні», котрі видаються варіаціями рефлексій на тему покликання поета-візіонера як самозреченого жреця краси й соціальної боротьби. Аналогічно темою мистецького служіння маскуються інтимні почуття у віршах «Хотіла б я уплисти за водою...», «О, знаю я, багато ще промчить...», «Не дорікати слово я дала...». Завдяки цьому акцентуванню метафоричного сенсу, котрий вперто «прищеплюється» письменницею навіть найбільш буденним образам і ситуаціям, ліричний метатекст Лесі Українки характеризується високою знаковістю. Тексти такого типу Ю. Лотман визначив як семантичні чи символічні. В структуралізмі такі тексти називають також полівалентними – такими, що асоціативно відсилають читача до інших текстів. Процеси символізації у текстах цього типу суттєво переважають над процесами прямого означування.

Окремі поетичні рефлексії Лесі Українки (наприклад, у поезії «Ға») і стала позиція її ліричних героїв поміж двох протилежних світів (принципів, сутностей, виборів, стихій та ін.) сприймаються як метафоричні самоозначення процесу семіозису в її ліриці і насамперед – дії механізму метафори. Уже в ранньому вірші «Ға» поетеса

дуже точно характеризує процес семантичних зближень і вміння прозрівати подібне, що лежать в основі створення метафор. Риторично звертаючись до фантазії, лірична героїня вбачає в ній «силу чарівну», здатну в порожнечі створити світ, наділяти людськими переживаннями явища неживої природи, будити мертвих і навіювати оптимізм, а головне – підкреслюється посередницька дія фантазії між світом реальності (буквальної референції) і світом мистецького твору (метафорично-образного означування): «Ти світ злотистих мрій для нас відкрила /І землю з ним веселкою з'єднала. /Ти світове з'єднала з таємним...» [8, с. 47]. Семантична напруга між цими двома типами означування в метафорі становить її ядро. «Можна уявити собі метафору як свідоме перенесення назви одного уявлення в іншу сферу – на інше уявлення, подібне якоюсь ознакою до першого, або таке, що передбачає певні опосередковані щодо нього “аналогії”. У цьому разі йдеться про метафору як про справжнє “перенесення”: обидва значення цілком визначені й самостійні, і між ними, як між *terminus a quo* і *terminus ad quem*, здійснюється рух уявлень чи понять, який приводить до того, щоб перетворити одне в інше і замінити одне іншим у плані вираження» [3, с. 34]. Така заміна й зумисне ототожнення двох змістів, які по-різному задумуються і по-різному сприймаються, закорінені в магічно-міфологічному світогляді, зокрема у деяких типах табування слів та імен (за Кассіерером). Лесин ліричний метатекст досить вдалий матеріал для оприявлення семіологічної дії механізму метафори через його інтровертний егоцентризм. Базисні метафори, із яких розгортається цілісний образний світ лірики поетеси, є метафоричними самоозначеннями ліричного суб'єкта, котрі в найбільш сконденсованому варіанті можна сформулювати як «ліричний суб'єкт – герой і борець», «ліричний суб'єкт – поет і візіонер». У такому метафоричному самовизначенні, котре відчитується із підпорядкованих метафор, якими ліричні наратори виражають свою позицію, та в загальній актантній схемі ліричного метатексту поетеси читається велике звуження репертуару можливих соціальних ролей, які може виконувати людина. Так виявляється метафоричне самообмеження авторського міфу: не належні до нього сфери життя автоматично втрачають значимість, їх наче б не існує, вони не є знаковими. Так само виявляє себе логіка міфічного мислення, котра на відміну від логічного способу утворення видових і родових понять, які концентрично розширюються, висвітлюючи все нові й нові

простори, працює інакше: «Уявлення не розширюється, а спресовується, зводиться в одну точку. У цьому процесі відфільтровується певна сутність, певний екстракт, який і виводиться у “значення”. Усе світло зосереджується в одній точці, у фокусі значення, тоді як усе, що лежить за межами фокусу мовного і міфологічного поняття, наче б лишається невидимим. Воно виявляється “непоміченим”, оскільки (чи поки що) не наділяється мовною чи міфологічною “ознакою” [3, с. 36].

У багатьох віршах Лесі Українки простежуються метафоричні ампліфікації, через які вона намагається означити певні явища, наприклад, поетичне слово – в одному з віршів циклу «Ритми»: «Проміням ясним, хвилями буйними, / прудкими іскрами, летючими зірками, / палкими блискавицями, мечами / хотіла б я вас виховати, слова!» [8, с. 191]. Подібне нанизання синонімічних метафоричних зворотів читаємо в іншому вірші з того ж циклу, де лірична героїня намагається означити власну життєву позицію: «Хто мене поставив / сторожею серед руїн і смутку? / Хто наложив на мене обов'язок / будити мертвих, тішити живих / калейдоскопом радощів і горя? / Хто гордощі вложив мені у серце? / Хто дав мені одваги меч двосічний? / Хто кликав брата святую орифламу / пісень, і мрій, і непокірних дум?...» [8, с. 195]. Метафоризація сприяє збільшенню асиметрії між змістом і вираженням. «Тропи не є зовнішньою прикрасою, свого роду апліке, що накладається на думку із-зовні, – вони є суттю творчого мислення, і сфера їх ширша, ніж мистецтво. Вона належить творчості загалом. Так, наприклад, всі спроби створення наочних аналогів абстрактних ідей, відображення за допомогою точок неперервних процесів у дискретних формулах, побудовах просторових фізичних моделей елементарних частинок та ін. є риторичними фігурами (тропами)» [7, с. 178]. Утворюється троп через пару взаємно незіставних значимих елементів, між якими встановлюється в рамках певного контексту відношення адекватності. Він виникає саме на ґрунті мовної неоднорідності, котра постає на основі семантичної дистанції між протилежними поняттями у відношеннях: одно / багатомірності, дискретності / неперервності, матеріальності / нематеріальності, земного / потойбічного та ін. До літературних епох зорієнтованих на троп, відносяться міфопоетичний період, середньовіччя, бароко, романтизм, символізм, авангард. Це культурні й літе-

ратурні епохи, зорієнтовані на автокомунікацію, а отже збільшення духовної активності.

Висновки. Таким чином, метафора як одна з образно-смыслових доміант лірики Лесі Українки постає поліфункціональним художнім прийомом, котрий визначає як мікропоетику, так і центральний семіотворчий процес авторського метатексту, оприявнює елементи авторського міфу і становить водночас його ядро.

Джерела та література

1. Греймас А.-Ж. В поисках трансформационных моделей // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / А.-Ж. Греймас ; пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 171–195.
2. Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха [Электронный ресурс] / Борис Эйхенбаум. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/mel/mel-001-.htm>
3. Кассирер Э. Сила метафоры / Эрнст Кассирер ; пер. с нем. Т. В. Топоровой // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., пол. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 33–43.
4. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Джордж Лакофф, Марк Джонсон ; пер. с англ. Н. В. Перцова // Теория метафоры / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. – М. : Прогресс, 1990. – С. 387–415.
5. Левченко Г. Д. Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки : монографія / Галина Левченко. – К. : Академвидав, 2013. – 332 с.
6. Література. Теорія. Методологія / пер. з пол. С. Яковенка. упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
8. Українка Леся. Поезії / Леся Українка // Українка Леся Зібр. тв. У 12 т. Т. 1. – К. : Наук. думка, 1975. – 448 с.

Левченко Галина. Образно-смысловые доминанты лирики Леси Украинки. Понятие образно-смысловой доминанты в статье рассматривается в русле теоретических исследований российского формализма и структурализма. Представители обеих школ признавали принцип иерархичности в строении художественного произведения, который принимается как исходный. Согласно этому принципу отдельные языковые элементы, которые составляют материал художественного текста, по необходимости подчиняются другому элементу, который предстает «конструктивным фактором» или доминантной художественной структурой. Наиболее внимания уделяется логико-предметному употреблению языка в стихотворениях Леси Украинки, в частности, механизму действия

в них метафори. Метафора як одна из образно-смыслових доминант лирики Леси Українки являється поліфункціональним художественним прийомом, який определяє як мікропоетику, так і центральний семиотворческий процес авторського метатекста.

Ключевые слова: художественная доминанта, метафора, семиозис, семантический перевод, символизация, означивание.

Levchenko Halyha. Imaginary-Semantic Dominants of Lesya Ukrainka's Lyrics. The concept of imaginary-semantic dominant is examined in the article through some theoretical researches of Russian formalism and structuralism. The representatives of both schools admitted the principle of hierarchical architecture of an artistic work, which is accepted as the basic one. According to this principle separate language elements, which collect the material of an artistic text, are necessary submitted to the other element, which is «a constructive factor» or dominant artistic structure. The most attention is paid to logical-objective usage of language in Lesya Ukrainka's poems, to the mechanism of metaphor influence in particular. So metaphor as one of imaginary-semantic dominants of Lesya Ukrainka's lyrics can be classified as multifunctional artistic method, which identify as poetics, so the central semi-creative process of the author's metatext.

Key words: artistic dominant, metaphor, semiosis, semantic translation, symbolization, definition.

УДК 821(4)-1.091

Тереза Левчук

ВІД ТРУБАДУРІВ ДО НЕОКЛАСИКІВ: ФОРМАЛІСТИЧНА ТЕНДЕНЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Простежено формалістичну тенденцію в європейській поезії. З'ясовано, що відточеність віршованих форм культивувалася у творчості провансальських трубадурів, поетів «нового солодкого стилю», петраркістів, учасників групи «Плеяда», класицистів та преціоністів, митців угруповання «Парнас», символістів та українських неокласиків. Визначальними ознаками віршотворчості названих митців є ідеалістична настанова, технічна майстерність, вишуканість поетичних засобів. Заслуга полягає у збагаченні літературно-поетичної мови.

Ключові слова: форма, зміст, жанр, ритм, рима, досконалість.

Постановка наукової проблеми та її значення. Якщо простежити розвиток європейської поезії, можна відзначити чітку формалістичну тенденцію, яка увиразнюється в різні часові періоди, починаючи від віршотворчості провансальських трубадурів.