

Київський університет імені Бориса Грінченка

ЛЕВЧЕНКО ГАЛИНА ДМИТРІВНА

УДК 821.161.2-14.09(02)

**СЕМІОСФЕРА ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: СТАНОВЛЕННЯ,
ТИПОЛОГІЯ, КОНТЕКСТ**

10.01.01 – українська література

10.01.06 – теорія літератури

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Житомирському державному університеті імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
БІЛОУС Петро Васильович,
Навчально-науковий інститут філології та
журналістики Житомирського державного
університету імені Івана Франка,
професор кафедри українського
літературознавства та компаративістики.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
МАЛЮТІНА Наталія Павлівна,
Одеський національний університет
імені І.І. Мечникова,
професор кафедри української літератури;

доктор філологічних наук, професор
МИХИДА Сергій Павлович,
Кіровоградський державний педагогічний
університет імені Володимира Винниченка,
завідувач кафедри зарубіжної літератури
та компаративістики;

доктор філологічних наук, професор
НАБИТОВИЧ Ігор Йосипович,
Дрогобицький державний
педагогічний університет імені Івана Франка,
професор кафедри української літератури
та теорії літератури.

Захист відбудеться 21 вересня 2015 року о 10.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 у Київському університеті імені Бориса Грінченка (04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка (04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 136).

Автореферат розісланий «15» серпня 2015 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.В. Кудряшова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Художня спадщина Лесі Українки, як і кожного канонізованого традицією автора, була прочитана кількома поколіннями літературознавців. Перше прочитання творчості було здійснене її сучасниками – І. Франком, О. Маковеєм, С. Єфремовим, М. Євшаном, котрі визнали в Лесі Українці талановитого лірика, зацентрувавши увагу на провідних мотивах її віршів від смуткових приватно-особистісних до піднесено-героїчних громадянських. А. Ніковський звернув увагу на стильові риси та посиленій драматизм ліричних творів письменниці. Друге прочитання випало на 20-30-ті роки ХХ ст. У цьому проміжку часу були написані праці Д. Донцова, який зосередив увагу на культурно-історичному та ідеологічному значенні художньої спадщини Лесі Українки. Б. Якубський, автор передмов і редактор окремих книг із найперших об'ємних видань її творчості у семи і дванадцяти томах, підкреслив тяжіння до європейської літератури. Відкриттям неокласиків була драматургія письменниці, майже цілком проігнорована першим поколінням критиків. Представники «група п'ятірного» М. Драй-Хмара, М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, поцінуючи культурне спадкоємництво і значимість традиційних образів у літературі, залишили окремі літературознавчі розвідки про неї.

У радянському літературознавстві творчість Лесі Українки, і лірика зокрема, не були обійдені увагою. Регулярно проводилися ювілейні конференції, а до вивчення її художніх творів зверталися у своїх працях О. Бабишкін, О. Дейч, Л. Дем'янівська, І. Денисюк, А. Костенко, Н. Кузякіна, К. Кулінська, В. Курашова, Л. Мороз, М. Мороз, Л. Міщенко, А. Музичка, П. Одарченко, Р. Радишевський, О. Рисак, М. Рудницький, О. Ставицький, Б. Якубський та багато ін. Досліджувалися різні питання, пов'язані з біографією та світоглядними аспектами творчості, слов'янські і світові літературні контексти, з'ясовувалися окремі жанрово-стильові, поетикальні та віршознавчі проблеми. Проте загальновідомі ідеологічні й методологічні рамки, у які поставлені були радянські літературознавці, не сприяли адекватному художній вартості творів прочитанню. Леся Українка стала авторкою «хвалимою», проте, на жаль, не завжди уважно читаною. Повторювалися і виносилися у назви наукових розвідок стереотипні формули про «дочку Прометей», «співачку досвітніх огнів», «друга робітників», «мужнє слово» письменниці та її «політичну поезію». Ідеологічно вигідно було зацентрувати увагу на зв'язках із соціалдемократами та атеїстичному світогляді. Відтак мало уваги приділялося вивченню власне поезики художніх текстів, системному визначенню їх стильових ознак та послідовному з'ясуванню генези створених нею літературних образів.

За загальним визнанням пострадянських літературознавців, художні здобутки письменниці поряд із творами Тараса Шевченка та Івана Франка становлять центр українського літературного канону. Дослідники цього періоду (В. Агеєва, Г. Грабович, В. Гуменюк, Т. Гундорова, Л. Демська, О. Забужко, Н. Зборовська, С. Кочерга, С. Михида, Л. Мірошніченко, М. Моклиця, О. Огнева, С. Павличко, Я. Поліщук, Л. Скупейко, О. Турган та ін.) взяли до розвінчання нав'язаних попередниками стереотипів і створення нових концепцій творчості письменниці

переважно у світлі міфо-архетипного аналізу, фемінізму, семіотики культури, постколоніальної критики, психології літературної творчості. Лірична частина творчої спадщини Лесі Українки відійшла в тінь, набувши значення своєрідного «пролога» до драматургії як загальноновизнаної вершини творчої еволюції авторки, котра не була належно прочитана із застосуванням нових методологій ХХ ст. Заявило про себе постколоніальне прагнення дистанціюватися від радянсько-імперського стилю досліджень, який часто ґрунтувався на висмикуванні з текстів окремих ідеологем та гасел, а творча еволюція поставала епіфеноменом біографії та суспільно-політичних переконань письменниці. Оскільки ж саме в ліриці Лесі Українки найбільш безпосередньо заявлена її ідеологічна позиція, то ця тенденційна частина творчої спадщини, відповідно, перестала сприйматися як достатньо вартісний об'єкт пріоритетної уваги науковців.

Спорадично в літературознавстві проявляється, все ж, інтерес до її лірики. В окремих статтях (М. Вишняка, В. Гуменюка, О. Козлітіної, Н. Колошук, С. Кочерги, А. Криловця, Т. Левчук, Л. Мірошніченко, М. Моклиці, М. Наєнка, О. Огневої, С. Романова та ін.) предметом дослідження ставали текстологічні аспекти лірики, модерністична тематика, характеристика ліричного героя, взаємодія мотивів, лексико-синтаксична організація, семантика окремих образів, різні порівняльно-літературні та інтермедіальні аспекти. Але системні дослідження, котрі, спираючись на активне апелювання до авторських текстів, були б зосереджені на поетикальних особливостях лірики письменниці та стильовій еволюції, створені не були. Недостатньо осмисленими лишаються психолінгвістичні проблеми породження художнього тексту, трансформація особистісних смислів у семіосферу творчості та зв'язки останньої з актуальним історико-культурним та літературним дискурсом. Попри те, що структуралістські і семіологічні методиками вже знайшли собі застосування у лесезнавчих студіях П. Білоуса, О. Козлітіної, О. Косюк, С. Кочерги, Н. Малютіної, образна система лірики письменниці ніколи не вивчалася як цілісна і структурно-семантична парадигма знаків, самодостатня вторинна моделювальна система (за Ю. Лотманом), здатна вступати у культурні діалоги і генерувати значення.

Викликом для сучасного читача і науковця є проблема міфотворення та дискурсивних ідеологій, котра спонукає до з'ясування структурних текстових механізмів формування цих соціальних і семіотичних явищ. Творчість Лесі Українки досить природно виглядає в діаметрально протилежних інтерпретаціях. Її ім'я радо брали на свої прапори й радянські ідеологи марксизму-ленінізму, і національно заангажована критика, і сучасні апологети модерністичного дискурсу в українській літературі, а світоглядну позицію потрактовували у смисловому діапазоні від наукового атеїзму до гностицизму. Певним чином прояснити взаємовиключні чи відмінні прочитання можуть структурні особливості текстів письменниці та пов'язані з ними семіологічні процеси. Обрана для дослідження тема **«Семіосфера лірики Лесі Українки: становлення, типологія, контекст»** є актуальною, оскільки передбачає з'ясування семіологічної структури авторського дискурсу і видається адекватним шляхом до пояснення різночитань і ненастанної літературознавчої міфологізації, котра народжується, зазвичай, щодо текстів, у яких

внаслідок відчуження мовної системи від первинного смислу мова як форма адсорбується метамовою міфу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана у Житомирському державному університеті імені Івана Франка на кафедрі українського літературознавства та компаративістики, пріоритетним науковим напрямком роботи якої є дослідження історичної поетики української літератури. Тема дисертаційного дослідження затверджена вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка 28 квітня 2010 року (протокол № 11) та науковою радою НАН України з проблем «Класична спадщина і сучасна художня література» 7 грудня 2010 року (протокол № 6).

Метою дослідження є комплексне, системне вивчення семіосфери лірики Лесі Українки як знакової системи, котра постає в результаті індивідуально-авторської концептуалізації світу і структурно втримується як цілість авторським міфом та системою цінностей.

Досягнення задекларованої мети передбачає розв'язання таких завдань:

1) розкрити теоретико-методологічні основи дослідження семіосфери індивідуальної творчості письменника;

2) створити комплексну структурно-семіотичну методику вивчення семіосфери з урахуванням тектонічної концепції структури художнього дискурсу, у світлі якої художні тексти постають ієрархічними багаторівневими утвореннями, а з'ясування їх семантики потребує врахування як внутрішньотекстових структурних і смислових особливостей – синтактики і семантики тексту на різних морфологічних рівнях, так і прагматичних (психоекзистенційних, соціокультурних, аксіологічних, онтологічних, ідеологічних, комунікативних) чинників формування художніх кодів;

3) апробувати розроблену методику на матеріалі лірики Лесі Українки;

4) визначити константні синтаксичні та семантичні макрокомпоненти ліричного дискурсу Лесі Українки: а) описати систему актантів як ідеальних типів-міфем, яким гомологічно підпорядковуються ліричні герої; б) визначити функціональну парадигму актантів і пріоритетно актанта-суб'єкта у співвіднесенні з міфо-релігійною функцією медіальності (посередництва); в) продемонструвати ізоморфізм різних структурних рівнів авторського дискурсу і генеративний потенціал базових дискурсивних макроструктур на рівні конкретних образних втілень – від моделювання образів ліричних героїв до системи образів хронотопу і мікропоетики;

5) простежити еволюційні зміни в семіосфері та стильових пошуках Лесі Українки від романтизму до неоромантизму і символізму як трансформацію окремих елементів художнього коду у зв'язку з еволюцією авторського міфу та змінами в аксіології;

б) ідентифікувати й описати механізми дії міфотворчих, ідеологічних прийомів в авторському умовно-релігійному дискурсі лірики Лесі Українки, розкрити їх культурно-історичні витоки, створити психоекзистенційну і соціокультурну перспективи інтерпретації структурних елементів семіосфери.

Об'єктом дослідження є відомі ліричні та ліро-епічні твори Лесі Українки, взяті у контексті авторської творчості, літературно-мистецького дискурсу доби та психобіографії письменниці.

Предмет дослідження становлять внутрішня структурно-семантична організація та принципи функціонування семіосфери лірики Лесі Українки як лінгвосоціокультурного знакового середовища, що оперує притаманним лише йому репертуаром субкодів, а цілість і відносна самодостатність якого забезпечується константними елементами авторського міфу.

Теоретико-методологічна база дисертації зумовлена системним підходом до об'єкта дослідження. Вивчення такого складного теоретичного конструкта як семіосфера потребує комплексного застосування різних методів, тому в роботі залучається досить широкий спектр наукових методик, шляхів дослідження і понять, що були запропоновані представниками різних літературознавчих шкіл. Визначення семантичних і морфологічних текстових рівнів здійснюється за принципами, обґрунтованими у теоретичних узагальненнях та дефініціях представників структурно-семіотичного методу у літературознавстві Р. Барта, А.-Ж. Греймаса, У. Еко, Г. Косікова, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, В. Проппа, Ю. Степанова, Ц. Тодорова, Н. Фрая та окремих психолінгвістичних і когнітологічних висновках В. фон Гумбольдта, Л. Єльмслева, Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, О. Потебні, Е. Рош, Ф. де Соссюра, Н. Хомського. Виокремлення структуротвірного ядра семіосфери – авторського міфу та аксіології – враховує здобутки міфо-архетипних студій та нової тематологічної критики (Г. Башляр, Й. Гейзінга, Г. Грабович, М. Еліаде, О. Забужко, Е. Кассіерер, Р. Каюа, Дж. Кемпбел, Е. Мелетинський, І. Набитович, А. Нямцу, Я. Поліщук, Д. де Ружмон, Е.-Б. Тайлор, Дж.-Дж. Фрезер, К.-Г. Юнг та ін.). Для з'ясування історико-літературних контекстів і типологічних паралелей помічними стали філософські та літературознавчі спостереження теоретиків і практиків так званих «риторичних епох» (за Ю. Лотманом) у розвитку світової літератури – середньовіччя, романтизму, неоромантизму та символізму (В. Агеєвої, М. Бахтіна, А. Белого, П. Білоуса, О. Вальцеля, Ю. Габермаса, Г.-В.-Ф. Гегеля, Ж. ле Гофа, Г. Грабовича, В. Гуменюка, Т. Гундорової, В. Жирмунського, Н. Зборовської, В. Іванова, Е. Канта, С. Кочерги, Е.-Р. Курціуса, М. Моклиці, Ф. Ніцше, С. Павличко, Б. Шалагінова, Ф. Шеллінга, Ф. Шіллера, Ф. Шлейхера, А. Шопенгауера та ін.).

Досягнення поставлених завдань здійснювалося із застосуванням таких загальнонаукових методів дослідження як аналіз і синтез – для визначення структурних компонентів ліричного дискурсу Лесі Українки на рівнях синтактики, семантики і прагматики, порівняння та аналогія – для контекстуального аналізу та інтерпретації образів, формалізація-узагальнення – для встановлення інваріантних образних моделей письменницької метамови. Серед спеціальних літературознавчих методів визначальну роль у здійсненні та компонуванні дослідження відіграє структурно-семіотичний метод, що дозволяє осмислити семіосферу індивідуальної творчості, включаючи методики функціонального та актантного аналізу авторського дискурсу, визначення образно-сміслових домінант, встановлення наскрізних бінарних опозицій за допомогою семіотичного квадрата А.-Ж. Греймаса,

дослідження любовної топіки «драматичним методом» Р. Барта. Структуралістська аналітична стратегія доповнюється інтерпретаційно-герменевтичними підходами у тлумаченні домінантних образних структур (міфологем, концептів, ідеологем) – феноменологією, міфо-архетипним і культурно-антропологічним методами дослідження. З'ясування літературних контекстів постання окремих образів зумовило використання компаративних методів – генетико-контактного, порівняльно-типологічного, жанрологічного, контекстуального аналізу. Проекція імагології у психобіографічну площину забезпечується методами екзистенційного і психоаналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *вперше* в українському літературознавстві розроблено комплексну методіку аналізу семіосфери індивідуальної творчості письменника, виконано системне структурно-семіотичне дослідження ліричних текстів Лесі Українки, здійснено міфо-архетипну інтерпретацію образної системи лірики письменниці – від поетики стихій і хронотопу до моделі характеру ліричного героя та його функціональних характеристик; *уточнено* структурно-семантичні принципи формування метамови авторського міфу та його визначального впливу на асоціативну мережу образів і значень у творчості письменника; апробовано й підтверджено тезу про гомологічну подібність авторського міфу та міфотворчої матриці художнього напрямку, у конвенційних рамках якої працює письменник; розглянуто стильові прийоми і жанри, спрямовані на імітацію фідеїстичного дискурсу в ліриці Лесі Українки; *дістало подальший розвиток* вивчення типологічної спорідненості образно-сміслових домінант лірики Лесі Українки із середньовічною і романтичною поезією.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що отримані висновки і продемонстровані аналітичні й інтерпретаційні стратегії можуть застосовуватися у структурно-семіотичних дослідженнях творчості інших письменників світової й української літератури, можуть бути враховані в подальшому вивченні творчості Лесі Українки, у розробці навчальних курсів для шкіл і вузів та у процесі написання нових підручників з теорії літератури, вступу до літературознавства та історії української літератури межі XIX–XX ст.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорена і схвалена на засіданні кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка 12 лютого 2015 р. (протокол № 7). Основні положення роботи відображені у монографії, статтях, наукових збірниках і доповідях, виголошених на 24 наукових конференціях різного рівня, зокрема *міжнародних*: «Леся Українка в контексті літературної епохи» (Луцьк, 2010), «Мариністика в художній літературі» (Бердянськ, 2010), «На перетині української та польської історії і літератури: націєтворчий контекст кінця XIX – початку XX століття» (Ялта, 2010), «Топос тварини як антропологічне дзеркало» (Київ, 2011), «XI Міжнародна наукова конференція молодих учених» (Київ, 2011), «Крихти буття: література і практики повсякдення» (Бердянськ, 2011), «Генеza жанрових форм у контексті інтермедіальності» (Чернівці, 2011), VII Міжнародні Чичерінські читання «Світова літературна класика у «великому часі» (Львів, 2011),

«П'єса Лесі Українки «Орґія» та проблеми новітньої драми і театру» (Сімферополь – Ялта, 2012), «Що водить сонце й зорні стелі? Поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2012), «Леся Українка і національна література» (Луцьк – Колодяжне, 2013), «XII Міжнародна наукова конференція молодих учених» (Київ, 2013), Шостий міжнародний міждисциплінарний теоретичний симпозиум «Література в колі медій: інтермедійне поле художніх практик, рецептивні стратегії, синтез мистецтв» (Київ, 2013), III Міжнародна наукова конференція «Мова і вірш» (Луцьк, 2013), «Міжнародна наукова конференція, присвячена до 100 річниці від дня смерті Лесі Українки» (Тбілісі, 2013), «Przemiany formuły emancypacji kobiet od XVIII wieku do dwudziestolecia międzywojennego» (Białystok, 2013), «Аналіз та інтерпретація текстів у світлі сучасних методологій» (Луцьк, 2015); та *всеукраїнських*: «Леся Українка і контексти» (Сімферополь – Ялта, 2011), Фащенко́вські читання – 2011: «Діалог і діалогічність в українській літературі XIX – початку XXI століття» (Одеса, 2011), «Українська література в контексті світової: теоретичні, історичні, методичні і перекладацькі аспекти» (Черкаси, 2012), «Іван Франко – історик української літератури» (Львів, 2012), «Творчість Івана Франка в загальноєвропейському контексті» (Львів, 2012), «Література на пограниччі: амбівалентність, гібридність, долання кордонів» (Львів, 2012), «Слово в літературі: сакральне і профанне» (Миколаїв, 2013).

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук на тему «Психоаналітична інтерпретація прози Ольги Кобилянської» зі спеціальності 10.01.01 (українська література) була захищена у 2005 році. Матеріали та результати кандидатської дисертації не використовуються у дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук.

Публікації. За матеріалами дисертації опублікована монографія «Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки» (Київ, 2013), 33 наукові статті, із яких 23 у вітчизняних фахових виданнях, затверджених ДАК, і 4 у закордонних.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг дисертації – 445 сторінок, з них – 400 сторінок основного тексту. Список використаних джерел налічує 504 позиції.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У «**Вступі**» обґрунтовані актуальність і новизна теми дослідження, окреслені мета і завдання, визначено предмет і об'єкт, розкриті теоретичне і практичне значення виконаної роботи.

У **першому розділі** дисертації «**Теоретико-методологічна основа вивчення семіосфери**» визначається коло літературознавчих понять і стратегій, котрі є необхідними для опису семіосфери індивідуальної творчості письменника. У *підрозділі 1.1. «Структурно-семіотична парадигма буття літературного твору»* актуалізовано загально-епістемологічні параметри літературознавчого структурно-семіотичного дослідження. З'ясовуються базові методологічні поняття: структури як оперативної моделі та інструмента пізнання, «поверхневого» і «глибинного» рівнів

культурних феноменів, екстраполяції лінгвістичної опозиції «мова» – «мовлення» на матеріал літератури, визначення тексту як комунікативного сигналу, а художнього коду як системи відповідностей між означальником та означуваним, котра впорядковує повідомлення, передбачаючи певний репертуар символів і правил їх комбінування.

Вихідною теоретичною позицією в дослідженні декларується тектонічна концепція структури художнього твору, яку складають ієрархічно впорядковані реєстри однорідних морфологічних елементів. Уводиться поняття авторського ідіолекту як мережі ізоморфних відповідностей між різнорівневими одиницями висловлювання, котра складає специфічний код окремого твору чи цілісного авторського дискурсу. Зауважується специфічне використання мови у художній творчості, зумовлене системою образних надкодувань – риторичних, інтертекстуальних, ідеологічних. Літературний текст потрактовується як «неоднозначне повідомлення», у якому переважають інтенціональні значення, котрі формуються сукупністю семантичних ознак, що визначають певний об'єкт у можливому, але не обов'язково актуальному світі, і які схиляють варіювати можливості його інтерпретації.

Семіологія спрямовує свою увагу на встановлення в способі артикуляції художніх означуваних певних законів, які відповідають сталим механізмам мислення, незмінним для всіх культур і цивілізацій. Тому важливим аспектом дослідження семіосфери є з'ясування структури світоглядної метамови авторського дискурсу, котра формується через взаємодію панівної суспільної ідеології, із якою ідентифікує себе письменник, та базового особистісного міфу як константної психосемантичної матриці, котра забезпечує єдність свідомості людської особистості. Супутнє завдання семіотики, на думку У. Еко, полягає в тому, щоб «стежити за змінами форм комунікації, перебудовуванням кодів, народженням ідеологій» («Відсутня структура»). Культурна традиція пов'язує світогляд із певними способами мовного вираження, внаслідок чого мовний код щоразу постає системою ідеологічних очікувань. Кожна ідеологія формує свій код, а кожний код приховує певну ідеологію, тому є сенс стверджувати сутнісну відповідність (гомологію) між даними в тексті образними і вербальними структурами та базовими ментальними способами категоризації й організації досвіду.

У підрозділі 1.2. «Синтактика оповіді як система наративних макропозицій» обґрунтовано методологічну цінність встановлення системи актантів дискурсу та їх предикативних характеристик як важливого структуротвірного компонента авторського естетичного ідіолекту. Логічно розпочинати аналіз структурних рівнів художнього дискурсу із визначення дискурсивних макроелементів, котрі, за законом міжрівневого ізоморфізму, структурно визначають елементи нижчого рівня. Намагання виокремити наративні макропозиції дискурсу спочатку з'явилося у працях етнологів і антропологів, перейнятих пошуком «мінімальних розповідних одиниць» – своєрідних образних матриць, із яких формуються фольклорно-міфологічні тексти: А. Аарне користується терміном «тип», К. Леві-Строс – «міфема», Е. Дандіс – «мотивема», В. Пропп – «функція», О. Веселовський – «мотив». Ці метамовні одиниці володіють порівняно високою семантичною і

функціональною стабільністю, а їх структурні властивості гомологічно передаються одиницям нижчого рівня.

Відкритий В. Проппом спосіб формалізації предикативних характеристик дійових осіб чарівної казки постає в дисертації шляхом до узагальнення вербалізованих почуттів, станів, дій, думок і намірів ліричних героїв і персонажів віршів та поем Лесі Українки. Це уможливило виведення інваріантних моделей їхньої поведінки, визначення її спрямованості та аксіології. Поняття *функції* використовується як оперативна модель, котра узагальнює дії суб'єкта (агента, актанта) у певному дискурсі, які сприймаються як його гомологічні (повторювані) предикативні характеристики та з високою частотністю зустрічаються у текстах автора. Функціональні характеристики актантів (виконавців дії) розглядаються парадигматично, зі врахуванням уточнень цього поняття у працях французьких структуралістів К. Леві-Строса, К. Бремона, А.-Ж. Греймаса, Р. Барта, не прив'язуючись до обов'язкової в моделі В. Проппа хронологічної чи синтагматичної послідовності. Переважно монологічний характер лірики від початку знімає проблему визначення упривілейованого актанта – суб'єкта дії (бажань, комунікації, сили). Відтак досить легко з'ясовується цілісна актантна схема дискурсу (у розумінні А.-Ж. Греймаса). Вступаючи у відношення кореляції, суміжності чи протилежності, функціональні характеристики всіх актантів формують предикативну парадигму дискурсу, оприявнюючи водночас структуру ідеологічної метамови та складові авторського міфу.

Увага до наративної синтактики в дослідженні зумовлюється також характерними властивостями ліричного дискурсу Лесі Українки. Варто зауважити його структурне тяжіння до класичної поетики і рівноцінну важливість у її віршах як текстової геометрії, так і вербально-семантичної сугестивності. Велика кількість ліричних творів письменниці – сюжетні або ж виразно драматизовані, на чому наголошували, зокрема, такі дослідники як Г. Аврахов, В. Гуменюк, О. Дейч, Л. Кулінська, Н. Міщенко, А. Ніковський, О. Ставицький. Розширенню виражальних можливостей лірики сприяє також авторський підхід до komponування поетичних циклів і збірок. Логіка об'єднання віршів у цикли часто відповідає структурній логіці авторського міфу, а окремі вірші та поеми дозволяють визначити не лише окремі елементи цілісної функціональної парадигми, а являють їх синтагматичні послідовності, що додатково підтверджує глибинну структурну спорідненість лірики Лесі Українки із епосом і драмою та адекватність застосування щодо неї теоретичних моделей, виснуваних із аналізу розповідних жанрів.

У підрозділі 1.3. «Від синтактики до значень: актантна схема оповіді та семіотичний квадрат А.-Ж. Греймаса» демонструється можливість семантичного руху між різними «тектонічними» зрізами художнього дискурсу. Теоретична модель дискурсу А.-Ж. Греймаса є багаторівневою структурою, яка фіксує не лише статичні відношення між елементами одного рівня, а також дозволяє здійснювати поетапну конкретизацію глибинних категорій у рівні вищого порядку, описуючи процес породження емпіричного розповідного тексту. Цей структурний аналіз дискурсу спирається на семантичний опис висловлювання у глоссематиці Л. Єльмслева, трансформаційно-генеративну теорію Н. Хомського, а також творчо трансформує і

синтезує ідеї К. Леві-Строса, В. Проппа, Е. Суріо. Здійснивши ряд логічних і лінгвістичних операцій (попарне групування, встановлення відношень гомології, імплікації, симетрії та ін.) дослідник суттєво вкорочує список виділених В. Проппом функцій і застановляється над питанням про те, як із обмеженого репертуару семантичних одиниць можна утворити нескінченну кількість текстів.

Аналіз цих одиниць починається з розпізнавання сем: вони утворюються членами основних опозиційних структур (наприклад, добро і зло, присутність і відсутність). Семи не мають своїх відповідників у плані вираження, лише їхні комбінації, класами, можуть маніфестувати себе на цьому рівні. Діахронне прочитання чарівної казки в узагальнювальній моделі А.-Ж. Греймаса зводиться до трансформації початкової моделі « $-A + -C$ » у нову модель – « $A+C$ » – це металінгвістична операція заперечення запереченням, результатом якої виявляється ствердження. Якщо ж цю трансформацію спроектувати в дискурсивний вимір, то вона означатиме трансформацію невпорядкованого світу (без закону), у якому цінності постають викривленими ($-A$), а людський індивід відчуженим ($-C$) – у світ впорядкований, з відновленими цінностями і законами (A), у який гармонійно інтегрується людський індивід (C). Діахронного виміру надає описаній схемі послідовність функцій «випробування», котра реалізує в дискурсі актантну модель й завдяки цьому антропоморфізує значення, постаючи низкою людських (чи надлюдських) вчинків, які здійснює герой-медіатор. Така інтерпретація «випробування» дозволяє розглядати його: 1) як зображувальну модель (організовану сукупність міфологічних вчинків, яка враховує історичні, діахронні трансформації); 2) як механізм трансформації вихідної моделі. Протиставляючи аксіологічні сенси, вкладені у попередню і наступну за ним структуру, «випробування» дозволяє зрозуміти трансформацію, якої вони зазнають.

Теоретична модель дискурсу А.-Ж. Греймаса більш універсальна і парадигматично сконденсована, порівняно з моделлю В. Проппа, а також більш динамічна і наділена трансформаційно-генеративним потенціалом, на відміну від моделі К. Леві-Строса. Теоретичний конструкт семіотичного квадрата, логічно виведений із синтагматичної послідовності функціональних одиниць, наочно демонструє здатність тексту чи окремого висловлювання семантично згортатися в елементарну семантичну структуру – дві навзаєм протиставлені семи, бінарну опозицію. Конкретизація семіотичного квадрата, за методикою А.-Ж. Греймаса, дозволяє перейти 1) від рівня універсальної фундаментальної граматики до рівня антропоморфних дій, і далі 2) від рівня антропоморфних дій до рівня предметної маніфестації. Цей процес нагадує здатність міфічної оповіді згортатися у ритуал або в окремий символ. Бінарні опозиції, включені в семіотичний квадрат, є економним чи швидким способом транслювати певний зміст, порівняно з розгорнутим описом подій. З іншого боку, він вказує на логічний перехід від синтагматики тексту (синтактики) до його семантичної парадигми (значення) і засвідчує ізоморфізм глибинних і поверхневих структурних елементів оповіді. В авторському естетичному ідіолекті дискурсивні структури різних рівнів із необхідністю вступають у відношення взаємної кореляції, оскільки елементи фабули, характеристики героя, окремі мікрообрази (індекси, інформанти, ознаки) належать

до однорідного семантичного простору, з'являючи більш чи менш інтенсивні згустки одного й того ж змісту.

З'ясування синтаксичних макропозицій, за комплексною методикою, створеною через синтез ідей В. Проппа, К. Леві-Строса, А.-Ж. Греймаса, дозволяє сформулювати трансформаційно-генеративну модель ліричного дискурсу Лесі Українки як систему трьох рівнів семантичної репрезентації: 1) рівень фундаментальної лінгвістики (методом застосування семіотичного квадрата) представлений опозицією базових сем «недоля/неволя» – «щастя/свобода» і базових термів «фрустрація» – «бунт»; 2) рівень антропоморфної метамови формують трансформації по осях бажання («пасивність» – «прагнення»), комунікації («мовчання» – «мовлення»), сили («безсилля» – «сила»), які здійснюються актантом-суб'єктом, представленим у метамові авторського міфу Лесі Українки через опозицію двох ідеальних типів-міфологем релігійного візонера і культурного героя; 3) на рівні наративних макроструктур актори (ліричні герої і персонажі) здійснюють притаманний їм репертуар функцій у відповідному хронотопі (сакрально-утопічному, медіальному, профанному). Ця модель оприявнює шлях трансформації базових психосемантичних опозицій через антропоморфну метамову авторського міфу в наративні макроструктури художнього дискурсу.

У підрозділі 1.4. «Міфологеми культурного героя і релігійного візонера як семантичні константи» розгортається теза про морфологічну гіперструктурованість і семантичні константи ліричного дискурсу Лесі Українки, які зближують його з міфами й казками. У статті «Структура міфів» К. Леві-Строс порівнював морфологічні риси міфічної оповіді з молекулярною будовою кристала. Гіперструктуральне використання мови у чарівних казках дозволило А.-Ж. Греймасу згорнути її синтаксичну функціональну парадигму до бінарної опозиції семіотичного квадрата, продемонструвавши строгу ізоморфну будову цього фольклорного жанру. З іншого боку, Р. Барт у праці «Міфології» описує семантичний механізм трансформації одиниць первинної мови (мови-об'єкта) в елементи міфічної метамови. Міф – це повідомлення, яке більшою мірою визначається своєю інтенцією, аніж буквальним сенсом, і в якому відбувається спустошування концепту (одиниці первинної мови) на користь міфологічної метамовної структури.

У системі градаційних модусів міфологічного зміщення Н. Фрая, описаних у праці «Анатомія критики. Чотири есе», метамову ліричного дискурсу Лесі Українки варто потрактувати як таку, що тяжіє до невітисненого міфу – романсу, легенди, казки. Цей невітиснений міфологізм зумовлює специфічне використання первинної мови в тексті – перенасичення її семантичними константами та ізоморфізм образів різних дискурсивних рівнів. Простежується постульоване в когнітивному мовознавстві (Е. Рош, Дж. Лакофф, Р. Лангакер) строге вертикальне підпорядкування категорій, за якого категорії нижчого рівня підпорядковуються категоріям вищого рівня. Знання про світ організовується в цілісних, комплексних концептуальних структурах, які Дж. Лакофф називає ідеалізованими пізнавальними моделями чи прототипами. Одним із різновидів прототипів, що розбудовуються за метонімічним принципом, є так звані ідеальні типи – абстракція культурного

характеру, яка відіграє велику роль в оцінних судженнях та плануванні майбутнього людським індивідом. Роль таких ідеальних типів у ліричному дискурсі Лесі Українки відіграють міфологеми культурного героя і релігійного візіонера, навколо яких метонімічно розбудовується і яким підпорядковується семіосфера лірики Лесі Українки.

Тип «релігійного візіонера» діє у світі релігійної соціо-культурної системи, а тип «культурного героя» – у світі магічно-міфологічному, відповідно, художній світ лірики Лесі Українки постає на межі своєрідного силового протистояння цих систем, котрі подекуди синтезуються, а подекуди розходяться чи функціонують окремо. Взаємодія цих соціокультурних систем, щонайкраще характеризує романтичний стиль, котрий постає у ліриці поетеси своєрідним «великим кодом» і визначає структурно-міфологічну логіку її художнього світу: систему ліричних героїв і персонажів, їх функціональні характеристики, концептосферу, нарративні жанри і мікропоетику.

Брак етичного виміру у психотипі героя спонукав Лесю Українку до синтезу його із типом релігійного візіонера, який панівного значення набув у літературі Середньовіччя. Із безтурботного силача, воїна, мандрівника, володаря періоду античності він перетворюється на вірянина, релігійну особистість. Його сила, знання, реальні й магічні вміння відтепер складаються на вівтар служіння божеству. Об'єкт обожування в контексті лірики Лесі Українки не має містичних рис і не переноситься у потойбіччя, а є земним і реальним, хоч і витвореним людською уявою, пильним вдивлянням у майбутнє – це утопічна візія звільнення прийдешнього людського покоління. Настанова на гуманістичне служіння в її ліричних героїв варіює від екстатично-напружених фанатичних станів до сумнівів, втоми, виснаження й повної зневіри та відмови від боротьби.

У стосунку до психології письменниці означені типи видаються проекціями емоційно-інтуїтивного та раціонального шляхів пізнання, в історії європейської цивілізації символізують дві великі релігійні епохи – міфологічного політеїзму і християнського монотеїзму, у взаємодії цивілізацій Сходу і Заходу – східний містицизм і західний раціоналізм. Співіснування і взаємодія цих міфологем і соціокультурних систем засвідчують напружений пошук авторською свідомістю їхнього синтезу, її спрямованість на осмислення аналогічних синтетичних явищ, відкритих різними літературними епохами: середньовічне містичне кохання, романтичний пантеїзм і пієтизм, символістський концепт мистецтва як теургії.

Підрозділ 1.5. «Аксіологія і прагматика: творчість як утопія і воля до влади» показує, що аксіологія творчості Лесі Українки визначається принаймні двома домінантними світоглядними позиціями: утопізмом і волюнтаризмом. Творча свідомість письменниці відвертається від реального світу, інтенційно спрямовуючись на моделювання ідеалістичної системи «відсутніх місць» – власної літературної утопії, яку розуміла як «образ прийдешнього життя людського громадянства, змодельований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу» («Утопія в белетристиці»). На тлі присмеркових декадентських настроїв кінця XIX ст. письменницю вабили художньо-естетичні вартості та світовідчуття доби романтизму, котрі реабілітували ірраціональні чинники психологічного й

соціального життя (релігійне почуття, міфопоетичне сприйняття природи, містику кохання) у прагненні синтезувати літературу з міфологією та релігією. Як зауважив В. Жирмунський, ієнські романтики сприймали себе як на невидиму церкву, секту, зібрання богонатхненних пророків, і творили не для насолоди читачів, а проповідували. Кожному з них була близькою утопічна ідея створення світової релігійної поеми чи нової міфології, яка склала б основу нового віровчення («Німецький романтизм і сучасна містика»). Романтики були переповнені ентузіастичним передчуття змін, пророкували прихід нової епохи. Схожі сподівання й цінності прочитуються у літературно-критичних статтях Лесі Українки, у яких вона висловлювала надію, що епоха модернізму приведе людей в іншу епоху – науки й оновленої науковим світоглядом моралі, а власною художньою творчістю намагалася «звістувати» про цю нову мораль, втіленим процесом самоздійснення якої постає еволюція її ліричного героя. Такою ж романтичною «вісницею» Леся Українка називала А. Негрі, прихильно оцінюючи її творчість, і ця мистецька позиція імпонувала їй значно більше, ніж нігілістичні резигнації навіть найбільш визнаних письменників-модерністів (скажімо, Г. д'Аннунціо, С. Пшибишевського та ін.).

Леся Українка долучається до хвилі пізнього романтизму (Й. Ейхендорф, Е. Меріке, Л. Уланд, Г. Гейне ін.), в естетиці якого містицизм, міфологізм і релігійність уже не є знаками ірраціонального світовідчуття, а сприймаються як літературний прийом, необхідна конвенційна складова романтизму як художнього коду. Вона працює над «цьогосвітнім» ідеалом відваги та героїзму, моделюючи у своїх творах тип сміливої, активно-діяльної й героїчної особистості, просвітленої ідеалами, які забезпечили б щасливе життя якщо не актуальній добі, то прийдешнім поколінням. Імагологічний простір її віршів – це ідеалізований світ романсу (за Н. Фраєм), своєрідна позитивна утопія, що є олюдненим відповідником релігійного апокаліптичного світу, аналогією невинності, організуючими ідеями якого постають невинність і магія. Інша система образів, котра від найперших творчих спроб вступає в діалектичну взаємодію з романсовою аналогією невинності – це демонічний світ негативної утопії. Між образними з'явами цих протилежних і антагоністичних світів триває ненастанне протистояння, у процесі якого відбувається процес образно-психологічної індивідуалізації актанта-суб'єкта.

Будучи об'єднавчим концептом для різних образних рівнів авторського дискурсу, актант-суб'єкт може метафорично ототожнюватися *на рівні світу богів* – із зорею ідеалу, новою мрією і загалом царством ідеалів; *на рівні людському* – втілюватися в людські, божі чи героїчні образи різних епох і культур (Прометей, Озиріс, Орфей, Христос, Царівна, Лицар, Королівна та ін.), а у збірному варіанті – ідентифікуватися з сакралізованою духовною спільнотою; *на рівні тваринного світу* – ідентифікація з птахами як істотами, причетними до стихії повітря, вільними, наділеними даром співати; *на рівні рослинного світу* – ідентифікація з квітами (наприклад, конвалія, первоцвіт – як втілення чистоти і невинності; заксіфрага, плющ – як символи долання демонічних буттєвих сил та ін.); *на рівні неорганічного світу* – ідентифікація з трансформаційними потенціями різних стихій – води, вогню, повітря, світла. Ці метафоричні ідентифікації щоразу семантично «прив'язуються»

до процесу духовної трансформації, мінливості, перетворення. І квіти, і птахи, і світила, і героїзовані людські типи, і сакралізована спільнота – володіють звільнювальним потенціалом, сприяють вивільненню зі світової темниці, статики, темряви, мертвих руїн, що робить можливим метафоричний рух між світами авторського художнього універсуму, нагадуючи характерний для міфу архетип метаморфози.

Процесуальна динаміка духовного перетворення і його діалектичні та парадоксальні переходи визначають імагологічний світ лірики Лесі Українки, з'являючи ізоморфні образні світи: 1) природної утопії (метаморфози, рух і одухотворення природних явищ), 2) соціальної утопії (модель сакралізованої духовної спільноти, покликаної здійснити глобальні соціальні перетворення), 3) утопії індивідуально-особистого становлення (шлях ненастанних духовно-психологічних трансформацій), 4) мовної утопії (вербальна адаптація пластичної зображуваності як «втіленого слова» і вираження невимовного). Монологізм та егоцентризм лірики як роду літератури зумовлює пріоритетну увагу до індивідуальної утопії, що найяскравіше виявилось у моделюванні синтетичного ідеального типу характеру – контамінації героя як носія раціонального начала та візюнера-містика як інтуїтивного медіума, які усвідомлюють необхідність особистої жертви задля оновлення світу, реанімування його сакральної цілісності, і покликані привести людство до гармонійного соціального ладу в майбутньому.

Волонтаризм Лесі Українки прочитується у високому зацікавленні й активному оперуванні міфотворчими та ідеологічними дискурсивними структурами, покликаними справляти сильний сугестивний вплив на читача. Світоглядно-релігійні пошуки письменниці дослідники означували по-різному: «індивідуальний гнозис» (Т. Гундорова), «інтелігібельне просвітлення» (С. Кочерга), «поганська парарелігія модерну» (Я. Поліщук), «гностицизм» (В. Агеєва, О. Забужко, В. Панченко). У дисертації позиція письменниці охарактеризована як християнська атеологія, християнський атеїзм (за М. Онфре). Атеологічну і раціоналістичну позицію щодо релігійних питань, ясне усвідомлення руйнівного впливу на будь-які релігійні уявлення порівняльних студій чи проведення аналогій з іншими культовими текстами та обрядами письменниця найвиразніше продемонструвала у листуванні з М. Драгомановим. Релігійні та містичні почуття вона потрактовувала як не достатньо вивчені прояви людської психіки, визнаючи силу їхнього впливу і маніпулятивну дієвість щодо малоосвічених людей. У своїй художній творчості, й у ліриці зокрема, Леся Українка пропонує морально-етичну альтернативу християнській ідеології, зберігаючи на рівні метаміфу структуру християнського монотеїзму, але позбавляючи її містично-релігійного сенсу. Екзальтована ентузіастична позиція ліричних героїв у віршах та раціонально-іронічне відсторонення письменниці від таких настроїв у листах і статтях вступають у протиріччя (скажімо, в оцінках культури Середньовіччя чи творчих здобутків романтиків), підтверджуючи її маніпулятивно-міфотворчу настанову як автора та свідоме оперування сугестивними прийомами і міфологічними структурами релігійного дискурсу.

Біблійні пророчі книги Леся Українка потрактовувала як публіцистичну, а отже, прагматично і волонтаристськи марковану поетичну творчість. У статті «Утопія в белетристиці», як і в ряді драматичних творів («Одержима», «В катакомбах», «Адвокат Мартіан», «Руфін і Прісцилла» та ін.) вона здійснює деконструкцію християнської міфології, виявляючи дискурсивні міфотворчі механізми, які згодом були сформульовані у працях семіологів-постструктуралістів, котрі визначили риторичні форми міфів (Барт Р., Еко У.) і провели аналогію між структурою повідомлення міфічного та ідеологічно заангажованого. Кожен міфо-релігійний текст – це ідеологічний текст, який є спонукальним повідомленням і потребує особливого прочитання, з огляду на двоякість його образно-семантичних структур.

У підрозділі 1.6. «Лексико-семантичні акценти: аналогії, символізація, трансценденція» художні тексти розглядаються як наділені ускладненим смислом комунікативні структури, що надбудовуються над природно-мовним рівнем і дозволяють передати об'єм інформації, недоступний для передачі засобами первинного мовлення. Зміст художнього тексту не може ані існувати, ані бути переданим поза цими структурами, тому важливим є з'ясування принципів їх побудови та функціонування.

За образно-стильовими параметрами, лірика Лесі Українки кваліфікується (за Ю. Лотманом) як риторичний, орієнтований на тропи тип літературної творчості, універсалізованою характеристикою якого є внутрішня суперечливість, а відтак образність відзначається високою знаковістю (алегоризм, символізм), міфологізмом і прагненням до зближення різнорідних культурних контекстів. Вірші Лесі Українки займають перехідне місце між двома риторичними, орієнтованими на тропи типами творчості – романтизмом і символізмом. Структурна організація їх семантичного простору визначається принаймні двома принципами: 1) принципом аналогії або еквівалентності (метафоричні і метонімічні ланцюги, алегорії, синтаксичні повтори, паралелізми); 2) принципом ієрархічного підпорядкування або символізації (символи, переосмислення традиційних іконічних образів). Обидва принципи створюють ефект «подвоєння» реальності, відкриваючи за світом видимим і чуттєво осяжним простір абсолютного, нескінченного, невимовного – формуючи в дії утопію нового слова.

Такі структурно-семантичні властивості текстів закономірні для утопічно-апокаліптичного романсового світу, який характеризує тенденція витіснити міф у людському напрямі. На відміну від реалізму, витіснення міфу тут відбувається не в сенсі матеріалістичному, а як тенденція до ідеалізму. Центральний принцип цього витіснення пов'язаний із системою порівнянь та зіставлень – використанням аналогій, значущих і випадкових зв'язків між різнорідними явищами. Мова романсу структурно споріднена із мовою релігії – це метонімічна мова (за Н. Фраєм) як мова трансценденції на відміну від іманентності мови метафоричної фази. Якщо у метафоричній мові центральною концепцією, що уніфікує думку й уяву, є концепція багатобожжя, або уособленої ідентичності людини й природи, то в метонімічній мові ця уніфікуюча концепція стає єдиним Богом, трансцендентною дійсністю або ж досконалим сущим, на яке покликається кожна словесна аналогія.

Метонімічна мова демонструє панування думки над емоціями, оскільки встановлює між світовими явищами не відношення метафоричної тотожності («це є тим»), а вказує на залежності метонімічного типу («це замість того»). Слова на цьому етапі розвитку мови «заступають» думки і стають зовнішнім виявом внутрішньої реальності, хоч вона і не суто «внутрішня», адже думки вказують на існування трансцендентного «вищого» порядку, з яким можна спілкуватися тільки подумки і який можна виразити тільки словами. Це мова, яка намагається бути мовою аналогій, вербальним наслідуванням реальності поза нею самою.

Уже в першій збірці Лесі Українки «На крилах пісень» відчутне домінування метонімічного письма – мислення аналогіями і взаємозамінними поняттями, розмежування світу реального та уявного, розрізнення в людині духовного й тілесного, – що ділить цілісну міфологічну картину світу на дзеркально протиставлені виміри буття. Означається своєрідний «паралельний світ» духовного життя, відкривається «дім буття» (за М. Гайдегером) для душі, уяви, свободи, трансцендентний щодо реальності, але ідеально відповідний потребам «обраного згори» ліричного героя. 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. Семіотичний простір індивідуально-авторського тексту демонструє перенесення на всезагальну картину світу – «космічний універсум» – індивідуальної психології, виявляючи онтологічну функцію міфу. Образ зовнішнього світу, який зустрічаємо уже в ранніх ліричних творах Лесі Українки, як правило, постає через алегоричні або персоніфіковані образи, наділені семантикою, відмінною від їхніх прямих значень – семантикою структур особистісного міфу.

Метонімічне правило аналогії послідовно простежується також на рівні поетичної стилістики. Багато віршів Лесі Українки побудовані на різного роду повторюваних, паралельних чи симетричних фігурах. Основний принцип – повтори: кумулятивні нанизування, ампліфікації, градації, антитези, паралелізми. Письменниця об'єднувала тексти із домінантною синтаксичною «геометрією тексту» в окремі цикли («Мелодії», «Ритми»).

У підрозділі 1.7. «*Стильова еволюція і семіосфера*» викладено спостереження за еволюційними трансформаціями семіосфери і художнього стилю в ліриці Лесі Українки, які переконують у її відпочатковому дистанціюванні від панівного народницько-реалістичного дискурсу. Аксиологічним ядром семіосфери раннього періоду творчості (збірка «На крилах пісень») постають романтичні цінності у їх наднаціональному вимірі, котрі сприймалися як найбільш виважений «серединний» шлях між позитивістичним, перейнятим побутовізмом народництвом і модерним імморальним естетизмом. Ентузіастична установка ліричного героя-«монади», його гуманістичні цінності й «обраність», виразно дуалістична модель світу, котра динамізується активністю ліричного героя та гомологічними йому символами – склали основу авторського міфу письменниці.

Переоцінка естетичних цінностей у ліриці Лесі Українки простежується перед виходом збірок «Думи і мрії» (1899) та «Відгуки» (1902), починаючи з другої половини 1890-их рр. В основі співпадіння назв останнього розділу другої збірки

«Думи і мрії» і третьої збірки «Відгуки» – очевидна стилістична спільність, тяжіння до неоромантизму й символізму, котрі засвідчують зміщення меж семіосфери. Модерні тенденції виявили себе у моделюванні семантично об'ємних образів-символів; у зміні наративної стратегії від гомодієгезису (активної щодо світу позиції) до екстрадієгетичної описовості позачасових візій; у зміні конотативних характеристик наскрізних тем та мотивів у напрямі самоіронії чи трагізму; у тяжінні до образно-символічного та жанрово-стильового синтезу. В символізмі традиційний міфологічний матеріал починає працювати на актуальну для автора проблематику. У більшості віршів розділу «Відгуки», епічно-сюжетних і драматичних, які справляють враження яскравих архетипних візій («Єврейська мелодія», «Ave Regina!», «To be or not to be?..», «Східна мелодія», «Мрії», «Зимова ніч на чужині», «Іфігенія в Тавриді», «У пустині», «Забута тінь»), обігруються місткі образи-символи: еолова арфа, єврейський храм, вибір між лірою і ралом, вежа із запаленим нагорі вогнищем, середньовічний храм, лицар і «дама серця», старозавітний пророк та ін., щоразу підносячи певну гостру морально-етичну проблему. Внаслідок опрацювання традиційних образів у ліриці Лесі Українки постають інтертекстуальні фрейми «прометеїзму», «орфізму», «християнськості», «одержимості», «еретицтва», «жертвості».

Морально-етичні акценти вірша «Забута тінь», яким завершується друга збірка, не лише вступають у дискусію із апологами модерного «мистецтва для мистецтва» чи «елітарного мистецтва» й актуалізують феміністичну проблематику, але також заперечують романтичну ідеалізацію творчої особистості та моральну індиферентність генія як найбільшої цінності романтизму, позначаючи аксіологічне долання цього стилю і поворот убік неоромантизму. Митцеві недостатньо бути «бурхливим генієм», охопленим творчим «духом природи», постать якого ідеалізували романтики, він має бути етично інтегрованим у людську спільноту й керуватися у своїх діях насамперед гуманістичним ставленням до «ближніх» і «дальніх» своїх.

Тенденція до оперування образами-символами продовжується у збірці «Відгуки», надто ж у віршах циклу «Невольницькі пісні»: «Віче», «Завжди терновий вінець», «Сфінкс», «Ра-Менеїс», «Жертва», «Легенди», «Саул», «Трагедія». Леся Українка вдається до «апокрифізації» світових тем, актуалізуючи не типову для адаптованих традиційних сюжетів морально-етичну проблематику. Символічні образи в ліриці письменниці поглинуті авторськими переживаннями та аксіологією. Неокласична пластика і неоромантичні зміщення в інтерпретації традиційного матеріалу – у комплексі є рисами символістської поетики (за А. Белім). Чимало віршів другої половини 1890-х рр. написані в імпресіоністичній манері чи демонструють стильовий синкретизм, поєднуючи риси імпресіонізму і неоромантизму («Імпровізація», «Уривки з листа», «Весна зимова», «Порвалася нескінчена розмова», «Поворіт»), у яких невимушено виливаються розмаїті особисті враження, але система мікрообразів овіяна наскрізним для всієї творчості Лесі Українки неоромантичним визвольним пафосом.

Поряд із пошуком нових жанрових форм і стилю, зазнають руйнування елементи старого. У другій половині 1890-х років постало чимало віршів, у яких

давні ідилічно-сентиментальні й романтичні мотиви зазнали іронічного переосмислення й часто самопародіювання («Кров твоя – рубін коштовний...», «Божа іскра», «Часто кажуть: «ясні зорі...», «Мої любі, до мене ходіть! Я сама...», «Люди бояться вночі кладовища...» та ін.). Переосмислення романтичної образності здійснювалося також у напрямку, діаметрально протилежному щодо пародії – убік трагедії, коли образи, які зазвичай наділялися позитивними конотаціями, починають виявляти негативний аспект. Художні концепти, які поставали безумовними цінностями в ранній період творчості – надія, вільний спів, зоряне небо як мапа ідеальних порухів душі ліричної героїні, віра в ідеали, почуття й покликання – набувають трагічного переосмислення («Ось уночі пробудились думки...», «Ave regina!», цикл «Ритми» та ін.). Така «демонізація» раніше ідеалізованих образів є типовим явищем для всіх зразків «романтичної агонії» (Н. Фрай). Іронія, гротеск, зміщення кута зору, інтенсифікація переживання в напрямку до трагізму, демонізація ідеалу – ці всі маніпуляції зі сформованим у ранній творчості авторським романтичним міфом, своєрідною романсовою утопією наскрізь одухотвореного діалектично-динамічного світу, засвідчують світоглядну й аксіологічну зміну, звільнення від статичної застиглості того міфу, усвідомлене оперування його структурами.

Зміна аксіології та зміщення естетичних меж семіосфери досить прозоро читаються у літературно-критичних статтях Лесі Українки, більшість із яких були написані біля 1900 р., у яких вона витворює теоретичний регламентаційний центр семіосфери власної творчості через самоосягнення і самовизначення, хоч і в проекції на інші літературні явища. Після такого «самоосягнення» в межах лірики письменниці стає затісно, і з написанням драматичної поеми «Одержима», у чому сходяться всі дослідники її творчості, закінчується період учнівства в літературі. Драматичний жанр, який до того часу виявляв себе через яскраво виражену сюжетність і підвищену драматизацію зображення в ліриці, із периферійного трансформувався у центральний. Пошук динаміки і трансформацій знаходить собі адекватне втілення у драмі, де Слово стає Тілом і Діянням.

У другому розділі «Семантичний простір міфу у ліриці Лесі Українки» моделюється і вмотивовується конкретним образним матеріалом структурний каркас авторського метаміфу через актантну схему дискурсу та зумовлений нею репертуар образних втілень ліричного героя і його функцій, а також через часопросторову модель світу та міфологічну включеність у неї ліричних героїв.

У підрозділі 2.1. «Міфологізм у критичній рецепції творчості Лесі Українки» розглянуто міфологізм як іманентну властивість ліричного дискурсу Лесі Українки у літературознавчій проекції. У працях дослідників її авторський міф виявляється в аналогічних міфотворчих дефініціях, демонструючи факт «семіотичного зараження» літературознавчого дискурсу міфотворчими структурами письменницької метамови, унаслідок чого її творчу постать характеризують у парадигмі таких міфологічних концептів як андрогінність (І. Франко), природно-творче «злите буття», творчість як релігійне служіння і зречення (М. Євшан), творчість як духовний подвиг, шлях до святості (М. Драй-Хмара), метафізичний дар пророцтва, боговтілення (Д. Донцов), героїзм (М. Зеров) та ін. Такі означення породжуються заміщенням біографічних

фактів творчими концептами та елементами авторського міфу, і в сучасному літературознавстві ці архетипно-міфологічні елементи лишаються в рамках дискурсивного аналізу, не проектуючись у реальний вимір і деконструюючи міф. Проте міфотворчі тенденції у дослідженнях творчості Лесі Українки засвідчують: вагомість міфу в художньому мисленні поетеси як певної іманентної онтологічної структури; рецепцію різних за походженням міфологічних елементів, котрі в цілому моделюють псевдоміфологічний (чи псевдорелігійний) дискурс у її творчості; характерну («збіднену», «порожнинну») мовну структуру її текстів, котра провокує до узурпації її міфом.

Досвід простеження за дискурсивними структурами формування і розвитку авторських міфів в українському літературознавстві представлений не дуже широко (зокрема, читається у працях «Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета» Г. Грабовича, «Шевченків міф України», «Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період» та «Notre dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій» О. Забужко, «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр», «Femina melancholica» Т. Гундорової, «Проблеми індивідуальної міфології (Т. Шевченко – Леся Українка)» Т. Мейзерської, «Міфологічний горизонт українського модернізму» Я. Поліщука). Літературознавчий аналіз авторських міфів лишається за майбутнім через прихильність багатьох дослідників до традиційного порівняльно-історичного розуміння міфологізму в літературі, за якого міф бачиться зовнішнім щодо літератури явищем архаїчної колективної творчості.

У підрозділі 2.2. «Міфологізм у літературі: від рецепції до авторського міфотворення» дискусійно означаються два типи літературознавчого потрактування проблеми міфологізму у художній творчості: як творчого запозичення і обробки та як іманентної властивості людської свідомості. Дослідницька позиція в дисертації співпадає з іманентним потрактуванням міфу в міфознавстві (Ф.-В. Шеллінг, Е. Кассіер, К.-Г. Юнг), виходячи з якої авторська семіосфера має міф за структурний каркас чи матричну архетипну основу, які свідомо чи несвідомо реактуалізуються в текстах через певний репертуар архетипно-міфологічних структур, котрі можуть трансформуватися, занепадати та відроджуватися, проте їхній рух становить історію становлення індивідуальної семіосфери. Відтак роль міфологічних компонентів у літературній творчості не може обмежуватися винятково фактами художньої рецепції традиційних сюжетів та образів. Наділена онтологічним сенсом метамова авторського міфу надбудовується над дискурсивно-мовленнєвим виміром творчості, формуючи ядро кожної письменницької семіосфери. Безперечно, варто враховувати також конвенційне літературне використання архетипних образів-символів, котрі формують конотативне поле значень у творах, відсилаючи читача до різноманітних соціолектів та ідеологій. Тим більше, якщо йдеться про творчість Лесі Українки, формування котрої як письменниці відбувалося в інтелектуально й ідеологічно перенасиченому середовищі, у якому вона від початку як суб'єкт словесного самовираження мусила із зусиллям (риторикою М. Бахтіна) «пробиратися до свого смислу і своєї експресії», долаючи і відкидаючи риторичні і стильові штампи та збаналізовані структури найближчого літературного оточення. У кожному разі, варто зважати на

структуротвірну і трансформаційно-генеративну роль міфологічних елементів у процесі творення її художніх текстів.

Важливою у цьому контексті є концепція літератури як зміщеної (зреструктурованої) міфології, заявлена у працях «Анатомія критики. Чотири есе» та «Великий код: Біблія і література» Н. Фрая. Література є самодостатньою сферою творчості, яка не терпить вторгнення сторонніх впливів, а її суть не може бути відшукана у площині міметичного відображення природи чи суспільного буття. Художня творчість наслідує власні праформи, відновлюючи й актуалізуючи їх, і в цьому виявляється її самодостатність. Шукаючи певних стабільних комунікативних структур, письменник вдається до випробуваних архетипів, без користування якими він не може стати повноцінним учасником літературної комунікації. Тому міф становить інтегральний елемент літератури і забезпечує предмет літературної комунікації. Розвиток світової літератури циклічний і забезпечується періодичним поверненням до раніше вживаних модусів (типів оповіді, жанрів, стильових домінант). Таким чином, варто зважати на характер міфологічного зміщення у літературній творчості, встановлення якого чинить можливими висновки про оригінальність того чи іншого художнього творіння, означування його стилю, жанру, нарративної парадигми, рис творчої індивідуальності. Міфи забезпечують кодове наповнення літературного твору, але письменник водночас лишається вільним в індивідуальній модуляції «першообразів», пристосовуючи їх до власних психоекзистенційних потреб.

Підрозділ 2.3. «Актанти і актори» демонструє, як авторський міф, будучи необхідним чинником творчої свідомості і ядром письменницької сім'ї, витворює над дискурсивно-мовленнєвим виміром творчості структури власної метамови. Актант – поняття лінгвістичне, котре позначає виконавця дії у реченні. А.-Ж. Греймас переносить це значення на суб'єкта дії в художньому (або іншому) тексті, взятому не в його первинному персонажному сенсі, а в міфологічно узагальненому. Образ актанта постає як образ-інваріант акторів (персонажів, ліричних героїв), визначається через узагальнення (гомологізацію, редукцію) сукупності дій, які вони виконують, та виходячи з їхніх означень-характеристик. Якщо міфічна оповідь зосереджена на описовому розгортанні подій із метафоричним отожднення слова і дії, то ліричний твір розкриває певні точкові моменти – почуття, думку, намір – у самовираженні ліричного героя, які проте структурно повторюють будову цілісного міфу і співвідносяться з певними поворотами сюжету чи функціями-діями персонажів міфологічної макроструктури, витворюючи ряди аналогічних образів.

Актантна схема ліричних творів письменниці, розглянута згідно з теорією А.-Ж. Греймаса, виглядає таким чином:

Суб'єкт – це ліричний герой чи персонаж, який у переважній більшості текстів змодельований як варіативне втілення міфологом культурного героя чи релігійного візіонера, у деяких випадках являючи контамінацію обох цих типів; цим героєм (а частіше це – героїня) рухають розмаїті гуманістичні і визвольні інтенції;

Об'єкт дії – це позитивні життєві цінності, ідеали суспільного й творчого життя, «братерство, рівність, воля гожа» («Мій шлях»);

Адресант дії – найчастіше це сам ліричний герой та всі інші люди, що мають у собі «іскру Прометея» чи «Божу іскру» – тобто свідомі ув'язнення в тюрмі світу і необхідності боротьби за визволення;

Адресат дії – ліричний герой і всі поневолені, упродовжені, безправні; всі блага добуваються і для самого суб'єкта і для того заблокованого, схожого на в'язницю світу, в якому він перебуває – для своєї країни, для простих людей, для друзів;

Супротивник – неволя світова і володарі, всі ті, що її породжують і оберігають, це владні тирані, «цар тьми», диктатори, сили хаосу, темрява й холод;

Помічник – постійні співрозмовники актанта-суб'єкта (товариші, природа, муза, богиня фантазії, ангели, генії), певна містична сила, яка приносить натхнення й віру, або ж «люди робочі» чи товариші, котрі виявляють готовність до співпраці в боротьбі за звільнення і можуть переймати окремі дії суб'єкта.

У часовому сенсі позитивні діяльні сили (Суб'єкт, Адресант, Помічник) стрімко спрямовані в майбутнє, хоч те майбутнє непевне і достатньо віддалене від актуального авторові світу як світ кожної утопії. Така часова структура була винайдена в есхатологічних релігійних легендах, у яких часова пряма ділилася на три відрізки: недосконале минуле (наприклад, у християнській свідомості – нечестиве язичництво), сучасність як вибір (дотримуватися чи не дотримуватись правд віри, вірити чи не вірити в Боже об'явлення), майбутнє, залежне від актуального вибору (небо чи пекло). Ця етико-релігійна система часопростору проєкціюється в ліриці Лесі Українки у світ реальних історичних подій та людей: минуле – світ неволі (політичної, національної, економічної, соціальної, релігійної і т.д.); теперішнє – такий же світ неволі, але людина має вибір між боротьбою за звільнення та пасивною покірністю долі; майбутнє, яке залежить від теперішнього вибору: надія на звільнення чи довічне рабство теперішнього і наступних поколінь. Увесь семіотичний простір покликаний звітувати про необхідність праці й боротьби вже сьогодні, взірць чому подають і ословлюють актанти-суб'єкти, втілюючись в образах ліричних героїв і персонажів.

Ключовим елементом такої структури дискурсу є дія і спрямований на перетворення суб'єктом себе і світу рух. Аналогічна «діяльна» чи «процесуальна» структура, за визначенням Ф.-В. Шеллінга, характеризує християнську релігійну свідомість на противагу античній міфологічній свідомості – світу статичності, блаженства і вічності божественних першосутностей буття. Християнська культура спрямована від початку на долання протиріч: скінченного і нескінченного, людського і божественного, реального й ідеального. Тому ключовим символом у ній постає дія – містерія духовного переродження індивіда і перетворювальна місія Церкви у світовій історії.

У центрі всіх віршів Лесі Українки – сюжетних, драматизованих чи автопсихологічних – перебуває суб'єкт, коло дій якого можна означити двома опозиційними репертуарами функцій, перша з яких асоціюється із магічно-міфологічною системою соціокультурної взаємодії (бажання, мрії, мова, боротьба, плач, спів, сприяння «магічних помічників» (Муза, пісні-пташки та ін.) і «чарівних предметів» («слово-зброя», скарб чи квітка в серці, чари)), а інша – із релігійною

(зречення від бажань і мрій, мовчання, жертва, отримання духовидчих настанов (від богині фантазії, геніїв, ангелів, Духу), духовне піднесення). Актант-суб'єкт ранньої лірики («На крилах пісень») – романтично-сентиментальна «дівчина несміла» (у розвитку авторського метаміфу – етап «дитинства героя») провідна функція якої – спів-плач, котрий набуває значення символічного бунту проти світової неволі. У збірці «Думи і мрії» лірична героїня еволюціонує до типу романтичного героя-бунтаря. Свідченням її духовного переродження постають індивідуально-авторські концепти «слова-зброї» та «любові-ненависті». У пізній період творчості – що простежується в останньому циклі збірки «Думи і мрії» та у збірці «Відгуки» актант-суб'єкт трансформується у героя-візонера релігійного типу, свідомого жертвовної праці задля людства, а його «меч духовний» – Слово – постає засобом переструктурування духовного світу сучасників задля того, щоб у майбутньому постала самокерована, духовно вільна людська спільнота героїв.

Терм «бунт» асоціюється із упривілейованою активністю суб'єкта в магічно-міфологічній соціальній системі – це тип культурного героя. Ліричні герої цього типу всіма доступними їм засобами прагнуть здобути бажані об'єкти – через мову, спів, плач, отримання чарівного помічника, заклики до боротьби, вдавання до зброї (буквально) чи слова-зброї та ін. Терм «фрустрація» актуалізує пасивного в зовнішньому світі суб'єкта, який асоціюється із релігійною соціо-культурною системою – це тип релігійного візонера. Його дії – споглядання, самопожертва, рух просвітлення, преображення і вознесіння. Пасивність зовнішня, безсилля протистояти світовому несправедливому ладу чи власному нещастю компенсуються у цьому випадку інтенсивністю внутрішніх трансформацій героя. Типи актант-суб'єкта (культурний герой / релігійний візонер) і їхні предикативні характеристики-функції виконують у переважній більшості ліричних текстів Лесі Українки поряд із зображувальною також метамовну медіальну функцію трансформації нестерпного і незадовільного стану речей, спиняючись проте в різних віршах у різних точках своїх перманентних поривів до змін.

У підрозділі 2.4. «Функціональний аналіз ліро-епічних поем Лесі Українки» показано творчу обробку письменницею сюжетної схеми чарівної казки, відкритої й описаної В. Проппом. Казково-міфологічна матриця, ймовірно, інспірована романтичною поетикою, виявилася дієвою в ході цілої творчої еволюції поетеси, уперше продемонструвавши себе в найперших поемах («Русалка», «Місячна легенда») і зберігши чинність у творах, написаних в останні роки життя («Віла-посестра», «Лісова пісня») що, очевидно, може бути підставою вважати цей архетипний фольклорно-міфологічний матеріал особливо значимим. Утопічна суть сюжетів ліро-епічних творів письменниці виявляється у типових для жанру чарівної казки актантній схемі та групуванні персонажів, присутності фантастичних (чарівних) елементів і широкому апелюванні до казково-легендарних мотивів. Структурне вивчення цих текстів дозволяє встановити функціональну парадигму лірики письменниці у синтагматичних послідовностях, демонструючи не лише окремі репліки й позиції, як у віршах, але й взаємодію актантів.

Головне завдання утопічно-казкового світу поем письменниці – духовна трансформація актант-героя міфу, місія якого полягає у відновленні первинної

цілості дисгармонійного дуалістичного світу, задля здійснення якої необхідно пройти символічні випробування, здобути певні цінності та простір для їх поширення. У підтексті міфу про культурного героя юнгіанці прочитують сходження духу в людську свідомість, яке відобразилося, зокрема, в міфі про божественний нус, котрий потрапляє в полон до фюзис. Адаптований у казках герой по дорозі в тридев'яте царство мусить пережити багато різних випробувань – різними природними стихіями (вогнем, водою, повітрям, землею), часто мусить подолати одне чи кілька фантастичних чудовиськ, пройти довгий шлях і зазнати багато злигоднів, поки нарешті не досягне пошукуваного далекого царства. К.-Г. Юнг розуміє ці поневіряння героя як шлях до самості, до розвитку нових і важливих для індивіда психічних функцій. Ці функції часто постають у казках в образі Царівни, яку мусить звільнити, за казковою версією, герой, щоб посісти царство – щоб подарувати світові гармонію, а для себе здобути таємний духовний скарб (психологічну цілість).

Тип Царівни постає в центрі уваги, перебираючи на себе всі основні ініціативи, що рухають сюжет, у поемах «Русалка», «Самсон», «Віла-посестра», «Ізольда Білорука», і реалізуючи себе в різноманітних діях-функціях, які виконують Царівни в чарівних казках, за В. Проппом: провокують до дій героїв, здійснюють їх символічне «таврування», перебирають подекуди на себе функцію чарівних помічників – наприклад, даруючи героєві особливу силу чи зброю, виконують функцію героя, здійснюючи переходи в інші виміри буття (на «той світ») і повертаючись звідти, виявляють своє демонічне начало, зваблюючи героя і зводячи його зі світу. Царівна в чарівній казці – образ амбівалентний, як і міфологічні образи мавок, русалок і віл: ці природні сили можуть поставати прирученими й служити на користь людині, але можуть поставати некерованими і ворожими.

У поемах «Русалка» й «Ізольда Білорука» амбівалентна сутність Царівни реалізується дисоційовано – у двох образах. При чому один із них – дівчина та Ізольда Білорука – демонструє належність до земного світу, а інший – Русалка й Ізольда Злотокоса – до «того світу», світу мертвих, «тридесятого» підводного царства, чи царства сонця, світу ідеалів та містичної нескінченності. Аналогічні дисоційовані образи Царівни присутні також у драматургії Лесі Українки: наприклад, Мавка як лісова царівна, котра не має душі, належить до лісового царства (у казках лісове царство, як переконує В. Пропп, постає аналогом образів тридесятого царства, «того світу»), але після процесу трансформації, який проживає цей лісовий дух у коханні до Лукаша, внаслідок якого здобуває душу – постає інша Мавка, жива, з душею, належна до людського світу, але вже позбавлена магічної сили. У драмі «Камінний господар» аналогічну опозиційну пару становлять Донна Анна й Долорес.

Герой, не зважаючи на присутність чоловічого персонажа у всіх поемах Лесі Українки, часто більш обмежений у своїх казкових функціях-діях, порівняно із типом Царівни. Його традиційні дії – здобувати Царівну, бунтувати, здобувати свободу, тримати лінію оборони – реалізуються не у всіх творах. Так пасивна покірність долі характеризує козаченька в поемі «Русалка», Трістана в поемі «Ізольда Білорука», побратима в поемі «Віла-посестра». Тільки в фіналі твору

вдається до бунту Самсон з однойменної поеми. Пасивність і безпорадність Героїв у цих творах, можливо, можна пояснити своєрідним «жіночим засиллям» – бо саме у цих творах якнайповніше виявляє себе тип Царівни, постаючи, до того ж, у дисоційованих парах образів. Власне героїчні функції найповніше проявляють чоловічі персонажі Лесі Українки в поемах із модифікованим образом Царівни – «Місячна легенда» і «Роберт Брюс, король шотландський», у яких розшукувана цінність постає не в антропоморфному жіночому втіленні, а як скарб творчості чи незалежність власної країни. Казка як самоврегульована і самодостатня система байдужа до виконавців функцій, важлива мета, до якої рухається оповідь – здобуття бажаної цінності. Уламки простеженого в поемах Лесі Українки казкового сюжету про Царівну подекуди зринають тим чи іншим мотивом у малих ліричних жанрах. Так, наприклад, мотив царівни в труні став структуротвірним елементом у поезіях «Ра-Менеїс» і «Ні, ти не вмреш, ти щастя поховаєш», мотив магічного змагання Героя і Царівни у різних варіаціях зустрічаємо в триптиху «Королівна», у віршах «Мрії», «Трагедія». Цар «цього світу», як у ліриці, так і в поемах нечасто здобувається на слово, можливо, його мовчання символізує ту світову темницю, в якій перебувають герої і з якої вони через Слово вивільняються. Ця темна сила не мовить, а діє: у поемі «Давня казка» король дає про себе знати завойовницькими намірами, турки в поемі «Віла-посестра» ув'язнюють побратима, в апокрифі «Що дасть нам силу» преторіанці б'ють у хресному ході Месію.

У *підрозділі 2.5. «Дуалістична модель світобудови»* з'ясовується засадничо контрастна, дуалістична часопросторова модель художнього світу лірики Лесі Українки. Невитіснений міф, за Н. Фраєм, має форму контрастних світів – апокаліптичного та демонічного, які можуть ідентифікуватися із екзистенційним небом або пеклом тих релігій, які є сучасницями літератур. У постпозитивістичну епоху таку релігію заміняє світоглядна метамова, народжена зі взаємодії панівної ідеології та авторського міфу. Типовими для творів, які мають на собі відбиток невитісненої міфології, є з'явлення богів, демонів, мотив чуда, розмаїті епіфанії.

Система образів часопростору в ліриці Лесі Українки підлягає алегоричному й символічному осмисленню. Застосування семіотичного квадрата як оперативної аналітичної моделі до окремих віршів дозволяє виявити цілісну систему часопросторових опозицій художнього світу лірики Лесі Українки, встановити між ними співвідношення, розставити аксіологічні акценти та встановити напрямок бажаних трансформацій. Система образів хронотопу нюансує характерними деталями означені вище семантичні протиставлення. Навіть коли йдеться про цілком конкретні реалістичні образи (дім С. Надсона, Акерманська фортеця, ханська гробниця у Бахчисараї і т.д.) у віршах, написаних під живими враженнями від побаченого під час подорожей, в художньому світі поетеси всі ці образи відтворюють базову міфологічну структуру – образ багатошарової земної темниці, із якої виривається вільний людський дух у прагненні до своєї «країни світла», «нірвани», абсолюту. Вони не прив'язані до горизонтального часового розгортання, а перебувають у позачасовій синхронності міфу, додатково підкреслюючи міфологізм і семантичність (символічність) семантичного простору лірики поетеси. Вертикальна спрямованість цих образів і протиставлення найнижчої точки «світу-

темниці» та найвищих «небесних емпірей» відповідають характеристикам романтичного хронотопу і корелюють із базовими опозиційними парами індивідуально-авторської семіосфери.

Підрозділ 2.6. «Медіальний простір» покликаний розкрити систему медіальних топосів – тих місць, у яких стає можливим наближення чи екстатичне злиття ліричних героїв із божеством, світом мрії, нескінченним. Пишучи про ігрові риси культових дій, Й. Гейзінга зауважив важливість їхнього просторового відторгнення від «буденного» життя. Певний замкнений простір, матеріальний чи духовний, відокремлюється від повсякденного оточення. Таке виділення освяченого місця, святилища є найпершою ознакою сакрального акту, котрий регламентується відповідними правилами. Дж. Кемпбел називає такі місця центрами трансформації, де межі й закони минутого світу можуть розчинитися і явити чудо. У цих місцях виявляє себе сакрум, відбуваються просторові ієрофанії, здійснюються важливі ритуали й промовляються молитви. Це найбільш символічні образи хронотопу в художньому світі поетеси.

Медіальними топосами в ліриці Лесі Українки позначаємо образи місць, у яких з героями або природою відбуваються процеси перетворення, що мають подекуди метафізичний відтінок. У цих місцях, які забезпечують преображення героїв, міфічні метаморфози чи просто перехід певних життєвих явищ від одного до іншого стану – дуалізм світобудови долається, символізуючи також духовну трансформацію. Типовими прийомами символізації цих місць постають: синхронна актуалізація в одному тексті різних часових вимірів (минулого і сучасного, сучасного і мабутнього), різних психофізіологічних станів героя (раціональне самоусвідомлення і стан сну, видіння), різних культурних контекстів (напр., сучасності і середньовіччя чи античності), використання міфологічно та релігійно маркованих інтертекстуальних фреймів – використання топосів, які здатні пробудити у читача асоціації з іншими культурними контекстами (образи вежі, гір, храму, замку, міського валу, пуші, гробниці та ін.). Важливим прийомом очуднення хронотопу є детально прописані, майже живописні пластичні образи реалій із життя інших часів та народів, які спонукають до алегоричного чи символічного прочитання.

У **третьому розділі «Магічно-міфологічний субкод»** об'єктом уваги постають семантика і структуротвірна роль міфологем, котрі асоціюються із магічною соціокультурною системою, актуалізуючи на рівні мікропоетики фольклорні та міфологічні мотиви. *Підрозділ 3.1. «Етимологія міфологеми «царівна» і семантика акваобразів»* розкриває трансформаційно-генеративний потенціал міфологеми «царівна» у моделюванні образів ліричних героїв Лесі Українки та природних об'єктів, із якими вони взаємодіють. Важливим міфосемантичним обертоном, який синтезується актантом-суб'єктом, героєм чи візіонером, постає міфологема «доброї» (за В. Проппом) казкової Царівни – володарки стихії води, квітів і птахів. Це символічне втілення сил народженого з води органічного світу природи. Місія цієї Царівни багатьма аспектами співпадає із животворним впливом на світ давньогрецького співця Орфея. Її антипод – втілення загрозливих, агресивних щодо людини природних стихій, «зла» Царівна –

співвідносна з міфологічними образами громовержців, богів блискавиць і вогню та пов'язаними із ними цивілізаційними винаходами.

Самою мовою програмується глибинна уґрунтованість поетичної образності у певній матеріальній субстанції. Художня література неминуче актуалізує структури колективного несвідомого людства у вигляді матеріальних архетипів, віднесеність яких до певної стихії (води, вогню, повітря, землі) виражає психологію самого митця і його творчий темперамент, а також вказує на культурно-міфологічні контексти постання образного ладу його творів. У космології поетичного світу матеріальні стихії були, починаючи з поетики міфу, замовлянь, і лишаються основними елементами. Якщо поети стають прихильниками певного образу, то насправді вони «проявляють вірність по відношенню до вибраного ними первинно людського почуття, до тієї чи іншої первинної органічної реальності, до одного з основних ониричних темпераментів» (Г. Башляр «Вода і мрії»).

Стихія води у ліриці Лесі Українки часто асоціюється з очищенням і смертю, актуалізуючи описані Г. Башляром комплекси Офелії і Харона, але найчастіше втілює непереможну стихію, котра інтегрувала в себе свого антипода – властивості вогню. Авторська свідомість виявляє особливу прихильність до парадоксальних і контрастних образів, котрі народжуються внаслідок синтезу властивостей різних матеріальних стихій, часом непокінчених (вогнеста вода чи сльози, сніг, що спалахує вогнем та ін.). Ця тенденція є свідченням ізоморфізму різних рівнів художньої картини світу письменниці – символізуючи на рівні мікропоетики медіальний процес зняття дуалізму через майже алхімічні образи поєднання матеріальних антиподів.

Естетична категорія піднесеного є не лише однією із характеристик художнього світу Лесі Українки, а, як розкрито у *підрозділі 3.2. «Піднесена образність і семантика образу польоту»*, часто набуває метафоричного втілення – в образах польоту і підняття вгору. Чи не кожна психічна дія ліричних героїв семіотично пов'язується із образами птахів. Пісні, думки, вірші, слова, мрії – всі ці психічні явища на якомусь етапі набувають у віршах Лесі Українки орнітологічного втілення. Тому стихія повітря, яка уможлиблює долання інерційної сили земного тяжіння у польоті і русі по вертикалі, видається чи не найбільш спорідненою духовній організації письменниці. Парадигма бестіарних образів, поміж яких образи птахів суттєво переважають, демонструє романтичну інтенцію до піднесення, сходження нагору, вільного самовияву у матеріальному просторі найбільш вільної, прозорої і рухливої стихії. Романтичний піднесений стиль протягом усього творчого шляху Лесі Українки зберігав сильні позиції у ліриці, перетворившись із часом у щось схоже на релігійно-естетичне несвідоме поетеси, оскільки найбільш органічно поєднувався з її екзистенцією, котра тривала завдяки постійному духовному самодоланню. У період іронічного переосмислення стильових рис романтизму в статтях та самопародіювання у пізній ліриці піднесена образність набуває особливого безумовно-імперативного забарвлення, а птахи, що емблематично втілюють її, часто постають хижими, безжальними і некерованими щодо ліричних героїв («...Ні! я покорити її не здолаю...», «Ось уночі пробудились думки...», «Упоєні на бенкетах кривавих...»).

У підрозділі 3.3. «Квітковий стиль та уламки орфічного міфу» розкривається багатозначність концепту квіти в художній системі лірики Лесі Українки. Вона звертається до образу квітів як необхідного елементу умовно-символічного простору, а різноманітні культурні смисли, якими його наділено, дозволяють вести мову про цей образ як багатозначний мистецький концепт, котрий логічно вписується у ранньомодерну сецесійну культуру, яскравим виразом якої був так званий «квітковий стиль» у живописі, архітектурі і літературі. Образи квітів у ліриці Лесі Українки постають не просто елементом екстравагантного модерного декору, а й часто провідними символами енігматичної дійсності, вони вказують на ескапістську позицію ліричних героїв чи виражають їх еротичні фантазії та мрії, естетизують відразливі і жахливі моменти буття або ж постають означником чогось небуденного, екзотичного, подекуди еkleктично поєднуючи цілий ряд різнорідних значень.

Семантичне поле концепту квіти у ліриці Лесі Українки можна окреслити рядом смислових вузлів, котрі, виникнувши раз у ранній творчості, не полишали її поетичні візії також у пізніше написаних текстах: 1) образи квітів як символ утопічного «золотого віку» в природі й у житті людини, весни і весняного цвітіння; 2) символ життєздатності й розвитку природних явищ та душевних якостей, творчих сил природи і людини; 3) символ людської долі, що тісно пов'язаний із фольклорно-міфологічним мотивом метаморфози, анімістичними віруваннями та давньою філософською теорією метемпсихозу; 4) символ чудесного перетворення світу під впливом мистецтва, що має собі за основу в європейській літературі міф про Орфея; 5) символ людського визнання і слави; 6) символ естетизації та вітаїзації смерті.

Квіти як символ оптимізму, життєствердності, потенційного розвитку природних явищ та душевних якостей, як правило, у ліриці Лесі Українки витворюють опозицію пейзажу, позбавленому флори, протиставляючись каменю, безживному ґрунту та холоду. Неорганічна природа часто постає об'єктом боротьби і революційного спротиву з боку одухотворених органічних сил. Світ флори покликаний подолати безживний ґрунт, пісок, камінь, цивілізаційні руїни. Найменше симпатій прочитується у ліричному дискурсі Лесі Українки до стихії землі, яка асоціюється своїми властивостями із концептом «світу-темниці».

У підрозділі 3.4. «Прометеївський комплекс образів» розкривається структуротвірне місце у ліриці Лесі Українки міфу про Прометея, перше знайомство із яким відбулося в дитинстві, а важливою психобіографічною підставою для особливого інтересу до образу саможертвовного титана була велика симпатія до нього у М. Драгоманова, який зокрема в «Оповіданні про задріх богів» зауважував, що «ім'я Прометея стало для просвічених людей іменем всього поступового: сміливої думки, доброго серця, твердості духа й безстрашності».

Прометеївський комплекс образів Лесі Українки складає асоціативна павутина, яку зосереджує навколо себе образ античного титана в контексті різних варіантів грецького міфу (хронологічно: у версіях Гесіода, Есхіла, Евріпіда), індоарійських та слов'янських вірувань, християнського маніхейства. Ця асоціативна павутина передбачає семантичне зближення і накладання героїв різних міфологій та відстеження типологічних паралелей між, на перший погляд, розрізненими й випадковими поетичними мікрообрами. У контексті творчості Лесі Українки

боротьба блискавиць із хмарами, світла зір та рукотворних світочів із ніччю й темінню, сліз, крові і квітів із каменем, людської жертвовності зі світовим злом – видаються уламками одного й того ж самого міфу – міфу про Прометея, образ якого часто накладається чи проступає, як палімпсест, крізь образи інших міфічних культурних героїв і богів: Перуна, Індри, Христа, Сізіфа, Орфея. Змагання і перемога Прометея у творчості Лесі Українки – це боротьба світлих сил із темними, перемога неба і світил над ніччю і каменем, землею, перемога поступу і цивілізації над хаосом і безправністю.

Художня рецепція образу Прометея в ліриці Лесі Українки близька до тієї, яку пропонує Г.-Г. Гадамер – трагічного усвідомлення культури і переконливої альтернативи семітському міфологічному образу про гріхопадіння. Обидва ці міфи виявляють тяжку життєву долю людини через провину перед божеством, але прометеївський міф розглядає людське життя не як прокляття й кару за гріхопадіння, а як спокутувану стражданням самостійність людини, яка у невсипущій праці будує свій світ. У творцеві людей Прометеї людство впізнає себе – це новочасний міф, який освоює стародавній міфологічний символ, міф про генія, всемогутню продуктивність мистецтва. Митець – істинна людина, бо він є виявом, маніфестацією власної творчої снаги, не обмеженої жодними рамками даного. «Людина, що творить, – ось де справжній бог» (Г.-Г. Гадамер). Така інтерпретація цього образу споріднює лірику Лесі Українки із творчістю Й.-В. Гете, Дж. Байрона, П.Б. Шеллі, Ф. Ніцше.

У четвертому розділі «Релігійний субкод» дослідницька увага зосереджена на структурах ліричного дискурсу Лесі Українки, котрі споріднюють її із релігійними творами. Фідеїстичний дискурс у творчості Лесі Українки, зокрема, такі його елементи як «пророчі візії», «містичний досвід», альтернативні до ортодоксального християнства світоглядні позиції, котрі відносять до вчення гностиків, маніхейства, – вже поставав об'єктом розгляду в роботах літературознавців В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, С. Кочерги, М. Моклиці, О. Огневої, Я. Поліщука, В. Шаяна. У підрозділі 4.1. «Адаптація релігійних жанрів» зауважується, що релігійне спілкування на кожному рівні, з огляду на мету, зовнішні й внутрішні обставини, міфоритуальний контекст і т.д., потребує окремих жанрів. Чимало віршів Лесі Українки за своїм комунікативним спрямуванням, а подекуди й за формально-змістовою організацією, стилізовані до жанрів, які з'явилися в стародавніх літературах чи в епоху середньовіччя й покликані були обслуговувати релігійний культ. Літературні стилізації релігійних жанрів у її ліриці, будучи вагомим елементом релігійного субкоду, утворюють досить розгалужену систему, в якій найповнішого втілення набули жанри одкровення, видіння, релігійного гімну, молитви, заклинання, прокляття, самопроголошення бога. Ліричних героїв поетеси навідують сни і видіння, вони контактують із певними фантастичними істотами, різними за своїм міфологічним та релігійним походженням – геніями, духами, ангелами, богами й богинями, реалізуючи своє спілкування у типових для релігійного дискурсу жанрах: прохання-побажання, молитви, пророцтва, славослів'я, одкровення та ін.

Поняття жанру вжито у цьому контексті в комунікативно-лінгвістичному значенні, коли літературний твір тлумачиться як «форма мистецької філософії; художня модель світу; форма обсервації життя; специфічна форма авторського існування в творі» (П. Білоус) або ж як ланка в ланцюгу мовленнєвого спілкування – мовленнєвий жанр (М. Бахтін). Релігійні жанри спрямовані на комунікацію, оскільки виступають мовленнєвими посередниками між окремою людською особистістю та певною надприродною силою, котра постає об'єктом віри й поклоніння. Найпростіша схема релігійного спілкування полягає в комунікативній двосторонній взаємодії суб'єкта й божества. Проте ця елементарна схема суттєво ускладнюється різного роду посередниками: пророками, апостолами, священством, цілим інститутом церкви. Відповідно, релігійне спілкування на кожному рівні, з огляду на мету, зовнішні й внутрішні обставини, міфоритуальний контекст і т.д. – потребує окремих жанрів. Стилістичні переваги, які письменниця вбачала в релігійно-міфологічних творах, у їх здатності «заражати читача», сугестіювати певні почуття і думки, переносяться у простір літератури, сприяють розкриттю авторських задумів, формуючи в індивідуальній творчості систему релігійно маркованих жанрів одкровення, видіння, релігійного гімну, молитви, заклинання, прокляття, готичної балади, релігійної легенди.

У підрозділі 4.2. «*Концепт серця*» розкрито вагомість концепту «серця» як символічного центру емоційно-інтуїтивного життя людини в авторському умовно-релігійному дискурсі лірики Лесі Українки, реалізуючись у широкому спектрі втілень: від традиційних для фольклору звертань до глибоких, культурологічно багатозначних символів. Джерела цього серцецентризму можна шукати і в середньовічній біблійно-християнській літературній традиції, і в українській національній ментальності, і в романтичній концепції пієтизму. Явлення слова у змодельованому Лесею Українкою художньому світі відбувається від сердечного неспокою, сердечних травм, від полум'я, яке палає в серці, наче підтверджуючи постулат юнгіанської школи в психоаналізі про Люциферову (просвітлювальну) дію страждань і горя, котрі стимулюють підвищення самосвідомості, а спричинене стражданнями полум'я у серці завершується творчим самовираженням.

Серце постає своєрідним магічним святилищем усіх метафізичних акцій, що відбуваються з ліричними героями Лесі Українки: бо саме в серце падають зорі, сльози, божі іскри і впиваються мечі двусічні, саме там розцвітають квіти, там живуть мрії, зароджуються спів, плач, різні наміри, займається вогонь, які врухомлюють уста, руки і всі душевні переживання. На думку П. Юркевича, найкращі філософи й великі поети усвідомлювали, що саме серце було істинним місцем народження тих глибоких ідей, які вони передавали людству в своїх творах, а свідомість, діяльність якої поєднана з функціонуванням органів чуттів і головного мозку, лише давала цим ідеям ясність і визначеність, притаманні мисленню. Осереддям духовного життя ліричних героїв Лесі Українки також постає серце. У деяких віршах (наприклад, «*Légende des siècles*») ліричні герої висловлюють більшу довіру до інтуїтивно-чуттєвого пізнання світу, яке йде від «серця», порівняно із раціональним.

Підрозділ 4.3. «Світлові ієрофанії» присвячено аналізу образних структур, елементом яких є світло. З'ясовуються структурні закономірності появи світлових образів у текстах, їх роль в очудненні часопростору, пов'язаність із явищами незвичайними, чудесними. Світлом у ліриці Лесі Українки наділені, з одного боку, природні явища, яким воно притаманне іманентно (сонце, місяць, зорі, проміння, блискавиці, веселка), а з іншого боку – це своєрідні метафоричні та символічні означення певних психічних реалій (злотисті мрії, променистий погляд, вогнисті сльози, вогнисті слова, кришталеві сльози або сльози-перли, скляна гора, золота квітка) – почуттів, думок, мрій, ідеалів, творчих станів та ін. Світлові образи лірики Лесі Українки є вагомим елементом семіосфери художнього світу поетеси. Авторські конотативні значення, пов'язані з цими образами, формують розмаїті асоціативні зв'язки із рядом провідних для творчості поетеси концептуальних пар: слово – мовчання, істина – ілюзія, дух – матерія, розум – серце, свобода – неволя, рух – статика, творчість – деградація, любов (віра, надія) – духовна порожнеча (безнадія, занепадництво). Семантичний центр світлових образів у віршах письменниці становить традиційне європейське трактування свідомості як світла і вершини духовного життя людини, що забезпечує формування «світлих», раціонально виправданих ідеалів та цінностей – свободи, любові, справедливості – котрі символічно втілюються у світлових образах (наприклад, зірок, сонця). Властиве індивідуально Лесі Українці розуміння просвітлювального і вивільняючого значення художньої творчості постає на межі взаємодії двох центральних концептів її художнього метатексту – Логоса і Серця, де Світло виконує роль своєрідного метафізичного посередника, асоціюючись зокрема із його релігійним потрактуванням у духовному житті людини.

У *підрозділі 4.4. «Концепт жертви»* з'ясовується семантика концепту «жертва» в умовно-релігійній утопії лірики Лесі Українки. Від найпримітивніших уявлень про світ первісними народами і до розвинених сучасних світових релігій ритуал жертвопринесення втілює дієвий аспект контакту із божеством, спосіб забезпечити собі його заступництво і прихильність. Автори студій із порівняльної історії релігій та міфології (Дж. Фрезер, Е. Тайлор, К. Юнг, Дж. Кемпбел) переконують, що давні міфоритуальні дії склали основу обрядовості сучасних релігій, вбачаючи сліди давніх жертвопринесень і в християнській євхаристичній літургії, і в буддійській відмові від земних бажань і пристрастей. У «Стародавній історії східних народів» Леся Українка завважує давність і універсальність ритуалів жертвопринесення. Ритуальне мовлення (спів) і ритуальна жертва (поданки) – це дві основні магичні дії, якими вже примітивні суспільства намагалися впливати на перебіг подій у природі. Прийняття болю, жаху чи особистої самопожертви є необхідними в момент входження особистості у цілість архаїчного колективного «ми». Генеалогія жертви бере свій початок в біологічному блокуванні інстинку самозбереження заради тривання роду, тіло окремої людини зазнає тортур для збереження цілості тіла колективного.

Семантичне поле концепту жертви в ліриці Лесі Українки охоплює досить широку сукупність значень – від язичницьких землеробських обрядів до духовних самообмежень, які накладають на себе ліричні герої, та екзальтованих

саможертвних і самопожертвних суїцидів, на які вони радо йдуть. Образ-мотив жертви набуває в ліриці письменниці концептуального значення, оскільки акумулює навколо себе інші групи образів та сюжетів, символізуючи вигнання з чуттєвої реальності – сублімаційні процеси, духовні трансформації, постаючи найголовнішою рушійною силою творчого процесу та провідною метафорою життєруху в авторській художній картині світу.

Любовний дискурс у ліриці Лесі Українки позначений сильним тяжінням до фігур і прийомів релігійного дискурсу, система яких з'ясовується у *підрозділі 4.5. «Наративні структури інтимної лірики»*. Мова кохання – як мова непристосована – через різні психобіографічні обставини та світоглядні установки Лесі Українки довгий час була відсунута на маргінес її творчого самовираження. Значна частина лірики поетеси (вірші, присвячені пам'яті С. Мержинського) досить пізно знайшла свій шлях до читача, майже через півстоліття після написання (1947 р.), коли була знайдена відомою дослідницею М.Д. Деркач, і тому, закономірно, залишилася поза увагою як перших критиків, так і покоління неокласиків. Поміж радянських дослідників досить уважно поставилися до інтимної лірики поетеси літературознавці Л.І. Міщенко, Г.Г. Аврахов, П.К. Волинський, котрі зійшлися на думці про її підтекстовий психобіографічний «драматизм».

Інтимна лірика Лесі Українки прочитується за методикою, запропонованою Р. Бартом у книзі «Фрагменти мови закоханого», у якій семіолог обґрунтовує поняття любовного коду і любовної топіки, образний антураж яких яскраво ілюструється фрагментами текстів різних епох і стилів. Дослідник обирає для вивчення так званий «драматичний» метод, заснований винятково на дії первинної мови (а не метамови), відмовляючись розглядати закоханого як носія певних симптомів, але уважно вслухаючись у те, що не надається до викладу, але присутнє в його голосі. Результатом застосування такого методу постає портрет, але не психологічний, а структурний, у якому проглядається місце мови як «місце людини, що про себе (любовно) говорить перед обличчям іншого (любленого), який не говорить». Носій любовного дискурсу залежно від власної історії звертається до певного репертуару любовних топосів – фігур. Винесене у заголовок фігур не є визначенням, але є аргументом, який відсилає не до того, чим є закоханий суб'єкт, а до того, що він говорить.

Саме такі фігури інтимної лірики Лесі Українки постають предметом уваги: вибір авторською свідомістю репертуару любовних топосів (божевілля, занепад, плач, розлука, самогубство, жертва та ін.), їх образне втілення (фольклорні, східні та куртуазно-лицарські стилізації, овіяні релігійними натяками мотиви самопожертви, ритуалізація як самовідчуження та ін.), їх текстологічний рух (поява, циклічність повторень, типологія).

Лірична героїня інтимних віршів Лесі Українки найчастіше зливається із типом релігійного візіонера, реалізуючи коло дій, пов'язаних із релігійним культом: адорація, поклоніння, молитовні звертання, самопожертва, здійснення різноманітних ритуалів. Релігійно-міфологічні сенси, які прищеплюються щоразу до вираження особистих почуттів ліричних героїв, нагадують наскрізну ритуалізацію діяльності середньовічного колективу, коли будь-яка справа (бій, полювання, дипломатія,

управління, мистецтво, кохання) для того, щоб стати соціально значимим фактом, повинна була перетворитися в ритуал. Кожне особисте переживання чи свідомо думка ліричної героїні Лесі Українки набували цінності як об'єкт художнього зображення лише за умови трансформації їх у фігури індивідуального релігійного дискурсу, додатково підтверджуючи «високу знаковість» (за Ю. Лотманом) її текстів.

У підрозділі 4.6. «Концепт духовної спільноти» в компаративному аспекті розглянуто відмінні версії художньої інтерпретації концепту духовної спільноти в ліриці Лесі Українки та Івана Франка. Попри гуманістичні й демократичні прагнення, духовна спільнота Лесі Українки – це гурт обраних шляхетних «лицарів святого духу», духовних аристократів, лідерів, яким відкрилася ця необхідність – живучи в реальному світі неволі, всі сили свої і працю спрямовувати на втілення в життя своїх ідеалів, не жити розслаблено і спокійно, а кожен день свого життя покласти на жертвник щасливого майбуття людства. Коли мова заходить про «працю» і «боротьбу», до яких кликала поетеса, то вони далекі від реальних революцій, кровопролиття і прямого значення поняття «робітник» чи «революціонер». Ішлося про культурно-освітню працю і боротьбу за Людину майбутнього, її духовне зростання, моральне і соціально-політичне звільнення. Натомість ліричний герой Івана Франка схильний до ідентифікації і злиття себе з пролетарською і робітничо-селянською спільнотою. Такі відмінні інтерпретації за спільної ідеологічної платформи й світоглядної близькості видаються наслідками різних психологічних установок авторів. Леся Українка демонструє позицію інтроверта із прагненням насамперед гартувати себе і стати «крицею» на власному духовному вогні, мало довіряючи глухонімому й сліпому натовпу, а Іван Франко займає гіпертрофовану екстравертну позицію щодо простолюду, не беручи до уваги той чинник, що його внутрішнє духовне покликання вже від початку виводить його з ряду простих «робітників» чи «мужиків» і творить із нього духовного лідера із відповідними до цього наслідками. Художня інтерпретація концепту духовної спільноти в ліриці обох письменників дозволяє провести паралелі між цією національною духовною спільнотою (родом із романтизму) та релігійною духовною спільнотою – церквою або ересю (родом із середньовіччя).

У висновках представлено результати дисертаційного дослідження.

Літературна творчість письменника як вторинна моделювальна система постає у світлі семіотики явищем культурно-стильовим, структурно-семіотичним і комунікативно-прагматичним. Схеми дослідження семіосфери у дисертації ґрунтуються на тектонічній концепції структури художнього тексту і літературного дискурсу, яка дозволяє враховувати ці різнопланові аспекти і прочитувати дискурсивні структури у кількох теоретичних регістрах: 1) на рівні синтактичних макропозицій – через з'ясування актантної схеми дискурсу та функціонально-предикативних характеристик актантів; 2) на рівні семантичних констант – як ідентифікацію ідеальних типів, міфологем – матричних схем для моделювання образів дійових осіб та окремих елементів мікропоетики; 3) на рівні аксіологічних і прагматичних аспектів авторського дискурсу – як визначення авторських інтенцій,

ролі міфів та ідеології у формуванні текстових структур); 4) на рівні мовно-стилістичного кодування – через з'ясування семантичних сфер (вимірів), між якими встановлюється система образних співвідношень, механізмів встановлення цих еквівалентностей і функцій тропів та стилістичних фігур у процесах семіозису; 5) на рівні міжкультурної і внутрішньокультурної комунікації – характеризувати культурні контексти творчості, означувати регламентаційний центр і межі семіосфери, міжкультурні і міжстильові діалоги. Семіосфера індивідуальної творчості письменника як відносно самодостатнє лінгвосоціокультурне середовище зумовлюється комплексною дією означених чинників.

Лірика Лесі Українки є специфічним семіотичним об'єктом через наближену до міфу ізоморфну структурованість її як дискурсу. На рівні синтаксичних макропозицій вона надається до опису через відносно обмежену парадигму дій-функцій, які виконуються ліричними героями, і які на базовому лінгвістичному рівні можна звести до опозицій сем «свобода» – «неволя» і термів «бунт» – «фрустрація». Аналіз функціональної парадигми дозволяє вивести систему актантів дискурсу і співвіднести їх із відповідними міфемами як семантичними константами й образними прототипами. Монологізм і егоцентризм лірики як роду літератури зумовлює превалюючу роль в актантній парадигмі дискурсу (за методикою А.-Ж. Греймаса) актанта-суб'єкта, який подекуди вбирає у себе інші актантні ролі – об'єкта, адресата, адресанта, помічника, супротивника, – і який моделюється за зразком архетипних міфологем культурного героя і релігійного візонера. Творче обдарування поетеси, закорінене в глибинах колективного несвідомого, зустрівшись зі складними психобіографічними обставинами, актуалізує прадавній міфологічний сюжет про місію культурного героя у творенні, збереженні й рятунку космізованого світу. Зустрічна, започаткована чи не з дитячих років, інтелектуальна діяльність Лесі Українки, вивчення прадавніх релігій, міфів та фольклору дозволяє легко інтегрувати ці архетипні сенси. Конститутивна схильність письменниці до гіпнагогічних галюцинаторних видінь, візонерства та екстатичних станів спровокувала її пізнавальний інтерес до архаїчної моделі «боговтілення», яку вона синтезує із базовим і необхідним для гармонійного буття її психіки міфом про культурного героя. Таким чином, у творчій уяві поетеси здійснюється контамінація архетипного образу культурного героя у всіх його пізніших гомологічних виявах (героя чарівної казки, середньовічного лицаря) і архаїчного релігійного візонера – типу оракула, одержимого духом, пророка.

Хоч окреслена контамінація є синтезом відмінних соціо-культурних систем – магічно-міфологічної та релігійної, на синхронному зрізі синтагматичного розгортання текстів елементи цих культур включаються на рівноправних засадах, перетворюючи авторський дискурс у багатоярусну символічну структуру, яка в застиглому вигляді являє на різних рівнях образності цілісну, наближену до міфу будову. Імагологічний світ лірики Лесі Українки, за класифікацією модусів літературних зміщень міфу Н. Фрая, постає як взаємодія олюдненого варіанту апокаліптичного світу (аналогія невинності) і демонічного. Ключова місія актанта-суб'єкта у цьому світі – бути духовним медіумом, посередником між цими антагоністичними світами, власною готовністю до духовних трансформацій

(страждань, жертв, осянянь) на рівні мікрокосму приводити до гармонії макросвіт. Таким чином, структура метамови авторського міфу наближається до релігійної міфології християнського монотеїзму, але позбавленої містично-релігійних сенсів.

На рівні міжлітературного діалогу письменниця виявляє підвищену увагу до епох середньовіччя і романтизму, художній дискурс яких так само надбудовувався на структурному каркасі християнської міфології. Ю. Лотман визначає ці епохи як риторичні, підкреслюючи в них тенденцію до встановлення семантичних співвідношень між різнорідними явищами дійсності, поняттями, культурами. Семіотичним механізмом встановлення цих еквівалентностей постають тропи. Культурне життя і література цих епох відзначалися «підвищеною знаковістю», оскільки в них увесь життєвий простір підлягав складній семіотизації і тяжів до символізму й трансценденції, а художні образи поставали не міметичним відтворенням дійсного, а знаковими моделями, котрі потребують алегоричного і символічного тлумачення у співвіднесенні з різними культурними та літературними контекстами. Аналогічними риторичними властивостями й «підвищеною знаковістю» володіє ліричний дискурс Лесі Українки, первинні сенси мови-об'єкта в якому вихолощуються на користь авторських міфо-релігійних метаструктур. Тому ліричні твори письменниці необхідно прочитувати як міфологічні чи ідеологічні тексти, вагомою семантичною складовою яких є спонукальна інтенція.

Провідна дія й тенденція складної будови семіотичного простору лірики Лесі Українки проймає засаднича визвольна інтенція, котра становить своєрідну морально-етичну вертикаль її художнього світу. Тому закономірно, що відмінний за культурним походженням образний матеріал об'єднується на аксіологічному рівні концепціями творчості як утопії та волі до влади. Ліричний дискурс письменниці є досить правдоподібною стилізацією «благовісту» – утопією екзистенційного та метафізичного бунту, з відповідними дискурсивними атрибутами: чудесами, магією, пророцтвами, героями та святими. Цей романсовий утопізм проте набуває значення художньої імітації, якщо його розглядати в контексті статей і епістолярію письменниці, за якими вчувається голос особистості раціональної, атеологічної. Художньо імітований релігійний дискурс, стиль «пророчої утопії» захоплював поетесу своєю сугестивністю, «пристрасним елементом», здатністю переконувати читача, здійснювати мовленнєвий вплив.

Стильова еволюція у ліриці Лесі Українки проходить ті необхідні фази, які пройшов європейський романтизм: від містицизму перших ієнських романтиків, що намагалися поєднати літературу із міфологією та релігією і стати апостолами нової віри, – до філософського атеїзму і зведення міфо-релігійної поетики романтизму до статусу літературного коду як системи типових художніх прийомів. Ранній романсовий утопізм у творах пізнішого періоду зазнає трансформацій у напрямку до високоміметичного модусу зміщення міфу – трагедії, а з іншого боку – до низькоміметичного іронічного та пародійного заперечення окремих ранніх концептів творчості (духів природи і творчості, серцецентричного пієтизму та ін.). Перехід до неоромантизму ознаменувався символічним «доланням» аксіології героя у його закритому «монадичному» вияві через залучення до актуальної соціальної боротьби. «Бурхливий геній» доби романтизму сприймався в часи Лесі Українки як

певний замкнутий у собі анахронізм, який необхідно було «примирити» з юрбою, гармонійно інтегрувавши його в спільноту людей, освячену й об'єднану певною ідеєю. Знаковим образом нового стилю стала модель героїчної, самосвідомої й самокерованої соціальної групи. Символізм як утопія «нового слова» поступово набуває значення образно-сислової домінанти в ліриці Лесі Українки.

Героїзація й агіографія – два давні архетипні сюжети, котрі асоціюються із засадничим дуалізмом матеріального й духовного, волюнтаризмом і жертівністю, гуманізмом і трансцендентним телеологізмом, які прочитуються у віршах Лесі Українки. Проте ні перший, ні другий сюжет не охоплюють цілу постать письменниці, чинять її штучною, скульптурно напруженою, скам'янілою, позбавленою внутрішніх хитань і людських меж. Така рецепція психобіографії письменниці, очевидно, зумовлена міфотворчими елементами її текстів, котрі витворюють ефект семіотичного «зараження» дослідницького дискурсу. Трансцендентний вимір у житті Лесі Українки, як і в кожного професійного письменника, складала сама творчість і покладання трансцендентних творчих намірів.

Опис семіосфери як синхронного семіотичного простору, який заповнює межі ліричного дискурсу Лесі Українки і є умовою функціонування й породження його окремих структур, не вичерпується з'ясуванням структурно-семантичних констант, які постали пріоритетним об'єктом вивчення у цій дисертації. Теоретичні висновки щодо структур авторського міфу бачиться можливим доповнити ширшим психолінгвістичним і когнітологічним контекстами. Найближча перспектива, яка розкривається перед семіологом у творчості Лесі Українки – це різні види міжтекстової і міжмистецької взаємодії – семіотична «пам'ять тексту» (за Ю. Лотманом). Ця тема окреслена в окремих статтях чи принагідно в ході висвітлення інших тем, проте системне вивчення лірики Лесі Українки як інтертексту – а більшість її творів народжувалися у ненастанному міжкультурному діалозі на міжлітературних перехрестях – лишається за майбутнім.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Левченко Г. Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки / Галина Левченко. – К. : Академія, 2013. – 332 с. (Серія «Монограф»).

Рецензії: 1) Поліщук Я.О. Поезія Лесі Українки в орбіті міфу [Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія / Галина Левченко. – К. : Академвидав, 2013. – 332 с.] // Синопис: текст, контекст, медіа. – № 2 (10) 2015. [Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/144/128>]; 2) Брацкі А. Нові грані й сенси [Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія / Галина Левченко. – К. : Академвидав, 2013. – 332 с.] // Українська літературна газета. – ч. 12 (148), липень 2015. – С. 9; 3) Моклиця М. Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки [Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія / Галина Левченко. – К. :

Академвидав, 2013. – 332 с.] // Українське слово і сучасність. – 2015. – № 8 (12). – С. 1–2.

Публікації у фахових виданнях

2. Левченко Г. Категорія «піднесеного» й бестіарні образи в ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало. Збірник наукових праць. Вип. 8. Гол. ред. В.І. Фесенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. – С. 172–197.

3. Левченко Г. Поетика водяної стихії у ліриці Лесі Українки: психокультурологічні аспекти / Галина Левченко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / гол.ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2011. – Вип. XXIV. – Ч. 4. – С. 103–114.

4. Левченко Г. Леся Українка – Ілюміната: семантика світлових образів у ліриці поетеси / Галина Левченко // Волинь філологічна: текст і контекст. Леся Українка та зарубіжні письменники: зб. наук. ст. /упоряд. Т.П. Левчук. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – С. 286–200.

5. Левченко Г. Концепт жертви у ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Науковий вісник миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського: збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки». – Том 4. Випуск 9. /За ред. В.Д. Будака, М.І. Майстренко. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2011. – С. 102–108.

6. Левченко Г. Концепт серця в ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Літературознавство. – № 11 (222). – 2011. – С. 44–49.

7. Левченко Г. Квітковий стиль та уламки орфічного міфу в ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Слово і час. – № 2 (614). – 2012. – С. 21–31.

8. Левченко Г. Система образів людської оселі в ліриці Лесі Українки: парадигматичні відношення, семантика, контексти / Галина Левченко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. Випуск XXVI. Частина 3. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – С. 50–61.

9. Левченко Г. Адаптація релігійних жанрів в умовно-фідеїстичному дискурсі ліричних творів Лесі Українки / Галина Левченко // Питання літературознавства. Випуск 86. – Чернівці : Чернівецький національний університет, 2012. – С. 125–133.

10. Лірика Лесі Українки й німецький романтизм: контактологічні й типологічні аспекти / Галина Левченко // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки», № 26 (239) 2012. – С. 52–58.

11. Левченко Г. Лірика Лесі Українки й західноєвропейська середньовічна література: аспекти міжтекстового діалогу / Галина Левченко // Проблеми сучасного літературознавства. Збірник наукових праць. Випуск 16. – Одеса : Астропринт, 2012. – С. 335–347.

12. Левченко Г. Рецепція античних образів як проекція екзистенційного бунту в ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 20. Частина 1. – Львівський національний університет імені Івана Франка, 2012. – С. 219–225.

13. Левченко Г. Метаморфози смаку як зміна авторської художньої парадигми в ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія «Філологічні науки». – Том 4. Випуск 10. – Миколаїв : МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2012. – С. 114–120.
14. Левченко Г. Система медіальних топосів у ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – № 13 (238) – 2012. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк, 2012. – С. 75–81.
15. Левченко Г. Лірика Лесі Українки як міфологічний і семантичний текст // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. – Випуск 4.11 (90). Серія «Філологічні науки» / Галина Левченко / За редакцією В.Д. Бурдака, М.І. Майстренко. – Миколаїв : МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2013. – С. 119–124.
16. Левченко Г. Концепт духовної спільноти в ліриці Івана Франка і Лесі Українки / Галина Левченко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 58. – Львівський національний університет імені Івана Франка, 2013. – С. 145–149.
17. Левченко Г. Магічно-міфологічний субкод у ліриці Івана Франка і Лесі Українки / Галина Левченко // Поетика лірики: Збірник наукових праць пам'яті доктора філологічних наук, професора Тетяни Волкової // *Studia methodologica*. – Вип. 35. – Тернопіль : ТНПУ, 2013. – С. 44–50.
18. Левченко Г. Між Еросом і Танатосом: нарративні структури інтимної лірики Лесі Українки / Галина Левченко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.; (гол. ред. В.А. Зарва). – Бердянськ : БДПУ, 2013. – Вип. XXVII. – Ч.4. – С. 19–30.
19. Левченко Г. Героїзм *versus* святість: до проблеми міфологізму в літературознавчій рецепції творчості Лесі Українки / Галина Левченко // Питання літературознавства. Науковий збірник. Випуск 87. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-тет, – 2013. – С. 381–392.
20. Левченко Г. Навколорелігійний дискурс в епістолярії та науково-публіцистичних працях Лесі Українки: гностицизм чи атеологія? / Галина Левченко // Наукові праці: науково-методичний журнал. – Вип. 210. Т.222. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. – С. 20–26.
21. Левченко Г. Образно-сміслові домінанти лірики Лесі Українки / Галина Левченко // Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш: зб. наук. пр. / упоряд. Т.П. Левчук. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. – Вип. 16. – С. 113–124.
22. Левченко Г. Лірика Лесі Українки і творчість Генріха Гейне: аспекти творчої взаємодії / Галина Левченко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 60. Частина 2. Збірник наукових праць. – Львівський національний університет імені Івана Франка, 2013. – С. 67–75.
23. Левченко Г. Метафізичний бунт у житті й творчості Лесі Українки / Галина Левченко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. – № 28 (277). – Луцьк, 2013. – С. 77–83.

24. Левченко Г. «Прометеївський комплекс» у ліриці Лесі Українки: психобіографічні й міфологічні витoki і контексти / Галина Левченко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Збірник наукових праць. Випуск 21. – К., 2014. – С. 184–191.

Публікації у міжнародних фахових виданнях

25. Левченко Г. Художні прийоми моделювання візіонерського досвіду в ліриці Лесі Українки та Івана Франка / Галина Левченко // Spheres of Culture. Volume III. – Lublin, 2012. – S. 139–147.

26. Левченко Г. Прометеївський комплекс образів у ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Spheres of Culture. Volume IV. – Lublin, 2013. – S. 48–57.

27. Левченко Г. Концепт «Сходу» в ранній ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Наукові праці (до 100-річчя від дня смерті Лесі Українки). – Вип. XIV. – Тбілісі, 2014. – С. 98–116.

28. Левченко Г.Д. Концепт божевілля як елемент шекспірівського коду в ліриці Лесі Українки / Г.Д. Левченко // Problemy współczesnej humanistyki. – Т. 1. Ukraińska humanistyka i słowiańskie paralele / Pod red. M. Brackiej, A. Brackiego, M. Żmudzkiej-Brodnickiej, M. Brodnickiego. – Gdańsk-Kijów, 2014. – S. 159–174.

Додаткові публікації

29. Левченко Г. Концепт серця в «пророчій утопії» лірики Лесі Українки / Галина Левченко // Літературознавчі студії / За ред. П.В.Білоуса. – Житомир : ЖДУ, 2011. – Випуск 5. – С. 98–109.

30. Левченко Г. Рецепція античних образів та сюжетів як проекція екзистенційного бунту в ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // VII Міжнародні Чичерінські читання «Світова літературна класика у «великому часі»: збірник тез. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 80–82.

31. Левченко Г. Актанти і актори рольової лірики Лесі Українки / Галина Левченко // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Том 25 (64). № 4 (3). Филология. – Симферополь, 2012. – С. 171–179.

32. Левченко Г. Рецепція образних елементів солярного міфу в ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Житомирські літературознавчі студії / За ред. П.В. Білоуса. – Житомир : ЖДУ, 2012. – Випуск 6. – С. 65–76.

33. Левченко Г. Структурні елементи чарівної казки в поемах Лесі Українки / Галина Левченко // Житомирські літературознавчі студії. Випуск 7. Матеріали конференції «Поліфонія української літератури» з нагоди ювілею В.Т.Чайковської / за ред. П.В.Білоуса. – Житомир : ЖДУ, 2013. – С. 132–144.

34. Левченко Г. Концепт «Сходу» в ранній ліриці Лесі Українки / Галина Левченко // Міжнародна наукова конференція, присвячена до 100 річниці від дня смерті Лесі Українки. Тези. Тбілісі, 1-2 серпня 2013. – С. 66–68.

АНОТАЦІЇ

Левченко Г.Д. Семіосфера лірики Лесі Українки: становлення, типологія, контекст. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.01 – українська література, 10.01.06 – теорія літератури. – Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2015.

У дисертації вперше в українському літературознавстві розроблено алгоритм вивчення семіосфери індивідуальної творчості письменника, який ґрунтується на комплексному й системному застосуванні структурно-семіотичних, когнітивно-лінгвістичних, культурно-історичних і міфо-архетипних методик аналізу художнього дискурсу. Семіосфера означається як психолінгвістичне і соціокультурне середовище, сформоване авторським дискурсом як багаторівневою семантичною конструкцією, кожен із рівнів якої співвідноситься з окремим аспектом значень і потребує відповідного методологічного підходу. На прикладі аналізу ліричних текстів Лесі Українки продемонстровано ієрархічність та ізоморфізм елементів семіосфери різного рівня: від синтаксичних макропозицій (опозицій термів і сем, актантів і функцій, з'ясування структуротвірної ролі міфологем Орфея, Прометея, Царівни) до лексико-семантичних компонентів мікропоетики тексту (алегоризм, символізація, еквівалентні зближення різнорідних культурних контекстів), системи часопросторових образів (дуалізм світобудови, система медіальних топосів), означення домінантних концептів («квіти», «серце», «жертва», «світ-темниця», «духовна спільнота» та ін.), жанрово-комунікативних ознак творів (імітація релігійних жанрів), релігійно забарвлених інтертекстуальних фреймів (видіння, пророцтва, ієрофанії та ін.) Пріоритетна увага надається аналізу різнорівневих складових магічно-міфологічного і релігійного субкодів у ліричній творчості письменниці, наділених волюнтаристським ідеологічним потенціалом та інтенційно спрямованих на моделювання утопічних картин. У такій методологічній рецепції лірика Лесі Українки постає як строго структурована та ієрархізована гомологічна будова, зумовлена аксіологією метафізичного та екзистенційного бунту, запрограмована ідеальними типами актанта-суб'єкта – культурного героя і релігійного візюнера та їх медіальною функцією в авторському міфосвіті. Поняття авторського міфу визначається у дослідженні як іманентна психічна властивість, котра на дискурсивному рівні виявляє себе як система константних одиниць і володіє значним трансформаційно-генеративним потенціалом.

Ключові слова: семіосфера, генеза, структура, семантика, аксіологія, міф, ідеологія, типологія, контекст, міфологема, концепт, функція, конотація.

Левченко Г.Д. Семиосфера лирики Леси Украинки: становление, типология, контекст. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.01 – украинская литература, 10.01.06 – теория литературы. – Киевский университет имени Бориса Гринченко. – Киев, 2015.

В диссертации впервые в украинском литературоведении разработан алгоритм изучения семиосферы индивидуального творчества писателя, который основан на комплексном и системном использовании структурно-семиотических, языково-когнитологических, культурно-исторических и мифо-архетипных методик анализа художественного дискурса. Семиосфера определяется как психолингвистическая и

социокультурная семантическая среда, сформированная авторским дискурсом многоуровневой семантической конструкцией, каждый уровень которой соотносится с отдельным аспектом значений и требует соответствующего методологического подхода. На примере анализа лирических текстов Леси Украинки продемонстрированы иерархичность и изоморфизм элементов семиосферы разных уровней: от синтаксических макропозиций (оппозиции термов и сем, актантов и функций, мифологем) до лексико-семантических компонентов микропоэтики текста (аллегоризм, символизация, эквивалентные сближения разнородных культурных контекстов), системы пространственно-временных образов (дуализм мироздания, система медиальных топосов), определения доминантных концептов («цветы», «сердце», «жертва», «мир-темница» и др.), жанрово-коммуникативных характеристик произведений (имитация религиозных жанров), религиозно и мифологически окрашенных фреймов (анимистическое изображение природы, видения, откровения, иерофании, духовное сообщество и др.). Приоритетное внимание уделено анализу разноуровневых компонентов магически-мифологического и религиозного субкодов в лирическом творчестве писательницы, наделенных волонтаристским идеологическим потенциалом и интенционально направленных на моделирование утопических картин. В такой методологической рецепции лирика Леси Украинки определяется как строго структурированное и иерархизированное гомологическое строение, обусловленное аксиологией метафизического и экзистенциального бунта, запрограммированная идеальными типами актанта-субъекта – культурного героя и религиозного визионера и их медиальной функцией в метаязыке авторского мифа. Понятие авторского мифа подано в исследовании как имманентное психическое свойство личности, которое на дискурсивном уровне выражает себя как система константных единиц и владеет высоким трансформационно-генеративным потенциалом.

Ключевые слова: семиосфера, генезис, структура, семантика, аксиология, миф, идеология, типология, контекст, мифологема, концепт, функция, коннотация.

Levchenko, G. the semiosfery of lyrics by Lesya Ukrainka: development, typology, context. – Manuscript.

The inaugural dissertation for a doctor's degree in philological sciences with a specialization in Ukrainian literature on 10.01.01, and in the theory of literature on 10.01.06. – Kyiv Boris Grinchenko University. – Kyiv, 2015.

For the first time the algorithm of research of the semisphere of the writer's individual creativity was developed in Ukrainian literary studies in this thesis. The algorithm is based on comprehensive and systematic application of structural-semiotic, cognitive-linguistic, cultural, historical, mythological and archetype methods of analysis of literary discourse. The semiosphere is determined as a psycholinguistic and socio-cultural environment, formed by the author discourse as a multi-level semantic construction, where each level correlates with each aspect of meanings and requires a different methodological approach. The hierarchy and the isomorphism of the author semiosphere elements on different levels were demonstrated on the basis of Lesya Ukrainka lyrical texts' analysis. They are syntactic macroposition (oppositions of terms, semes, actants and

functions, determination of structural role of mythologemas of Orpheus, Prometheus, Czarivna) and lexico-semantic components of micropoetics of the text (algorithm, symbolization, equivalent approaches of different cultural contexts).

The core attention is paid to the analysis of multilevel components of magical, mythological and religious subcodes of the writer's lyrics, which contains voluntary ideological potential and is intentionally aimed at modeling the utopian and romance artistic world. Both dominant subcodes are described in the thesis through the dominant concepts of semantics clarification («flowers», «heart», «sacrifice», «light», «the world is a prison», «spiritual community» etc.), the definition of genre and communicative characteristics of works (imitation of religious genres), religiously embellished intertextual frames (visions, prophecies, hierophany etc.). The comparative and historical understanding of mythology in literature is disputed in discussions. The notion of the autocrial myth is defined as the intrinsic psychological quality which manifests itself as a permanent notion and has significant transformational and reproductive potential on the discursive level.

Archetypal and mythological interpretation of the three-dimensional system of symbols by Lesya Ukrainka convinces that allegorical or symbolic, that are sooner visionary than impressionistic, landscapes appear to be a significant component of the dualistic view of the autocrial mythological world. The sacred space in the lyrics of Lesya Ukrainka consists of the utopian system and idyllic topos (heavenly empyreans, paradise, past «Golden Age», happy future, a country of dreams). These are places that combine typical utopian imagery concepts: high goals, lofty ideals, the embodiment of justice, perfection, harmonious human existence in the world. This utopian «land of light» of the number ten kingdom, Eastern paradise and idyllic sacred space in the lyrics of Lesya Ukrainka dialectically interacts with the demonic world of reality, which is structured as a system of mysteries (the global world like a prison, involuntary, backward-looking and perished country, city under hatches, the dungeon dwelling, the body like a prison, dungeon heart). Under the multilevel world oppression in the «dungeon heart» of lyrical heroes there is a hidden existential and mythological realm of freedom, the counterpart of which arises the utopian «heavenly world» – the kingdom of light, the Sun, the eternal human ideals and values. The writer puts her lyrical heroes in the conventional «collision zone» of sacral-idyllic and demonic worlds, which forms the system mesial topos in her lyrical discourse, places of spiritual transformation, and removal of dualism.

On the stylistic level the writer's lyrics is defined (by Y. Lotman) as a eloquent type of creativity focused on tropes. The associative network of images of the autocrial world is based on metonymy principle. It produces diverse artistic analogies on the level of micropoetics, defines a central process of lyrical hero spiritual transformation and is aimed at bringing harmony to the whole macrocosm. In such a complex methodological reception the lyrics by Lesya Ukrainka is presented as a strictly structured and hierarchical homological formation, defined by axiology of metaphysical and existential rebellion, programmed by ideal types of the actant-subject – a cultural hero and a religious visionary, and their mediator function in the author's mythological world.

Keywords: semiosphere, genesis, structure, semantics, axiology, myth, ideology, typology, context, mythologema, concept, function, connotation.