

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2«19»

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/17>**Артеменко Л. В.**

КЗВО «Рівненська медична академія» Рівненської обласної ради

СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТОЛОГІЧНОЇ ЛІРИКИ XIX – XX СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено аналізу теоретичних засад поетологічної лірики, в основі якої – авторська рефлексія або саморефлексія стосовно тих або тих аспектів поетичної творчості чи особистості поета. На матеріалі поетологічного дискурсу української поезії XIX – XX ст. розглянуто специфіку реалізації двох семантичних моделей української поетологічної лірики, що інтерпретують дві загальноновизнані концепції мистецтва – концепцію сакралізованості або його десакралізованості. Підґрунтям концепції сакралізації мистецтва визнано уявлення про ірраціональне (метафізичне) походження мистецтва.

У межах концепції сакралізованості мистецтва розмежовано міфоцентричну (з її тематичними різновидами – неоміфоцентричним і псевдоміфоцентричним) та теоцентричну семантичні моделі поетичної творчості. Міфоцентрична – це модель, яка тематично спрямована на вияв і реінтерпретацію певних аспектів міфологічної, ірраціональної семантики та її предметно-образних атрибутів. Теоцентрична семантична модель поетичної творчості передбачає залучення образів та сюжетів, запозичених із біблійних міфів (текстів Священного Письма).

До моделі десакралізованого мистецтва віднесено сукупність раціоцентричних уявлень про походження, природу та його призначення.

У межах концепції десакралізованості мистецтва виокремлено три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, спрямовану на реалізацію поетологічних уявлень у тематичній площині суспільно-громадського покликання поета та поезії; мистецькоцентричну, в якій авторські рефлексії охоплюють сферу мистецтва, його естетичних принципів, форм і засобів його художнього вираження; антропоцентричну, що співвідносить поетологічні уявлення з тематичною площиною повсякденного людського життя в його різноманітних виявах.

Ключові слова: поетологічний дискурс, семантична модель, концепція сакралізованості мистецтва, концепція десакралізованості мистецтва.

Постановка проблеми. Важливою проблемою сучасних літературознавчих рецепцій є так звана поетологічна тематика, тобто специфічний художній дискурс, у межах якого поетичні уявлення спрямовуються не на зовнішні, по відношенню до себе, сфери навколишньої дійсності, а, навпаки, самі перетворюються на об'єкт художнього відображення, окресленого в тих або тих мистецьких ракурсах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання мистецької авторефлексії, металітературності в сучасних літературознавчих дослідженнях набувають особливої теоретичної ваги, про що свідчить й доволі значна кількість наукових розвідок, в яких порушуються ці проблеми, й зауважені в них аргументи науковців (праці

С. Руссової, О. Рисака, М. Богданової, І. Лучука, О. Турган, В. Папушиної, А. Вежицької, Є. Мюллер-Зетельман, Х. Вайнріха, А. Вебера, Х. Шлаффера, Е. Гессенберга, В. Хінка, А. П. Франка, Р. Олтера, Л. Хатчен, Р. Зігя, М. Хатямової, М. Шруби, В. Ходуса, К. Штайн та ін.). В українському літературознавстві вивчення питань художньої поетології все ще перебуває на початковому етапі та здебільшого представлене зразками аналізу окремих її виявів у творчому спадку зарубіжних або українських митців.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз специфіки художнього вияву семантичних моделей української поетологічної лірики XIX – XX ст.

Виклад основного матеріалу. Поетологічною прийнято називати лірику, тематичну основу якої

визначають питання авторецепції та творчої рефлексії автора щодо процесів творчості загалом або власної творчості.

До семантики поетологічного дискурсу відносно насамперед його ідейно-тематичну та концептуально-смыслову сферу, в яких під кутом зору оцінного авторського ставлення змальовано певні аспекти художньо-естетичної діяльності митця. В ідейно-тематичній сфері поетологічного дискурсу, на нашу думку, варто насамперед виокремлювати окреслені авторами віршованих поетологічних текстів семантичні моделі поетичної творчості, в межах яких реалізуються певні авторські аксіологічні стратегії.

Поняття «семантична модель» у контексті нашого дослідження визначатимемо як відтворений у межах поетологічного дискурсу тип художнього окреслення загальних уявлень про сутність, походження та функціональні особливості мистецтва. Таким чином, та або та семантична модель поетологічного дискурсу певним чином інтерпретує одну із двох загальновідомих і загальновідомих сьогодні концепцій мистецтва: 1) концепцію сакралізованості мистецтва; 2) концепцію десакралізованості мистецтва.

Концепція сакралізованості мистецтва.

Це концепція, яка спирається на уявлення про ірраціональне (метафізичне) походження мистецтва. Стосовно поетологічного дискурсу вона насамперед виявляє себе в тому, що поет вважає джерелом мистецького натхнення не ті або ті аспекти об'єктивної реальності, які стимулювали його творчу працю, а уявлення про певні персоніфіковані або неперсоніфіковані метафізичні реалії. У такому разі поет, за висловом В. Швейцера, відчувається як «явище непередбачуване, невраховуване, підпорядковане йому самому невідомій стихії» [5, с. 2].

Концепція, яка обстоювала сакралізованість витоків мистецтва, притаманна раннім історичним етапам розвитку мистецтва, коли основним (принаймні у сфері мистецтва) був міфологізований тип сприйняття навколишньої дійсності. У межах концепції сакралізованості мистецтва доцільно виокремлювати дві семантичні моделі поетологічного дискурсу – міфоцентричну та теоцентричну.

1. Міфоцентрична семантична модель.

Це модель поетичної творчості, яка тематично зорієнтована на вияв та реінтерпретацію певних аспектів ірраціональної, міфологічної семантики та її предметно-образних атрибутів.

Так, у зверненні до «знакових» постатей поетологічного давньогрецького пантеону – зверхника

муз та бога поезії Аполлона (С. Гординський «Ліра і лук») і найшанованішого та найдивовижнішого з усіх співців – Орфея (М. Орест «До Орфея») міститься декларація творчих принципів обох поетів, немовби освячена авторитетом античної міфологічної традиції. Герой поезії С. Гординського через діалог із богом Аполлоном здійснює своєрідний ритуал, який символізує його творчу ініціацію, його посвяту в поети, що забарвлює текст вірша виразними мотивами творчо-екзистенційного самовизначення поета. Заклик М. Ореста до Орфея відтворює модель риторичної комунікації, яка спрямована, зокрема, на молодих поетів.

До окремих специфічних різновидів художнього міфоцентризму слід віднести ще дві семантичні моделі цього поетологічного дискурсу: неоміфоцентричну та псевдоміфоцентричну.

1-1. Неоміфоцентрична семантична модель.

Якщо власне міфоцентрична семантична модель тематично зорієнтована на мотиви античної міфології, пристосованої до запитів творчого самовияву митця, то в неоміфологічній моделі наголошено типологічну співвіднесеність із ними міфопоетичних уявлень або пізніших у часі історичних епох, або інтерпретованих у межах певних культурно-історичних традицій, або ж таких, що характеризують специфічний індивідуально-авторський тип художнього світосприйняття:

З одламків часу – епосів і митів, –

Елементарних складників буття, –

Він творить світ (я лиш тепер помітив!)

Таким, як бачить, граючись, дитя [4, с. 354].

На народну, міфопоетичну символіку спирається О. Лятуринська, міфологізуючи у вірші «На далеку дорогу» поетичну постать Є. Маланюка. Постать Є. Маланюка міфологізує також Ю. Клен у вірші «Архистратиг», але робить це за допомогою новітньої культурологічної символіки.

Індивідуально-авторський міф присутній у поетологічних творах Б.-І. Антонича «Автопортрет», «Автобіографія», «Чаргород, або як народжуються міти» та ін., в яких автор порівнює себе з «поетом весняного похмілля», «закоханим у життя поганином», творчість якого наповнюють утаємничені сили природи. Елементами міфологічно персоніфікованих природних сил і стихій насичені й поетологічні тексти В. Герасим'юка «Верхи й ліси вже хтось нашепотів...», «Є вірш, без якого розсиплеться склеп, ніби вірш...» та ін.

1-2. Псевдоміфоцентрична семантична модель.

Це модель, що використовує семантику та атрибути поетологічної античної міфології, але у вигляді їх іронічно-сатиричної стилізації

або пародії. Наприклад, в іронічному поетологічному «вигляді» часто з'являються міфологічні покровителі мистецтва у творах Бабая (Б. Нижанківського) – «Пегас», «Волонтарна творчість», «Ах музо, музо!», «Повернення музи», «Мистець» та ін. До іронічних інтерпретацій вдаються у своїх поезіях «Музині химери» Леся Українка, «Мале дівча, моя босенька музо!..» І. Багрянний, «Будні Пегаса» М. Руденко, «Киеву» Б. Жолдак й ін.

2. Теоцентрична семантична модель.

Це модель творчості, що спирається не на міфологічну (язичницьку) поетологічну семантику, а на відповідні образи та сюжети, запозичені з біблійних міфів (текстів Священного Писання).

Теоцентрична семантична модель бере свій початок з поетології прадавніх часів, але особливо продуктивними етапами її історичного розвитку були епохи середньовіччя, бароко, літератури XVII – XVIII ст. Джерелами поетологічної семантики для цієї моделі стали біблійні образи, відповідно, джерелом творчого натхнення – певні божественні сили (С. Черкасенко «Пророк», Г. Чупринка «Дар Божий», Р. Завадович «Праслово», Д. Кремінь «Не я пишу – це мною пише Бог...», В. Герасим'юк «Ars poetica», Ж. Васильківська «Поет», А. Таран «Поети – це безумні люди...» та ін.).

Бог, наприклад, може набувати творчої іпостасі поета (В. Герасим'юк «Ars poetica») або праслова (Р. Завадович «Праслово»). Бог може виступати й певним критерієм морально-етичної та естетичної оцінки поетичного творіння. У творі Б.-І. Антонича «Ars poetica» несправжній, епігонській поезії протиставлено таку, яку «диктує Бог». Протиставленню парнаської та божественної поезії присвячений вірш І. Світличного «Парнас».

Інший тематичний полюс теоцентричної семантичної моделі репрезентують поетологічні віршовані тексти, в яких передачу творчого натхнення ініційовано не божественними, а диявольськими силами (які, втім, також відносяться до повноправних персонажів текстів Священного Письма).

У вірші М. Вінграновського «Демон» «вічний дух Землі» змальований із піднесеним, світлим пафосом. Демона М. Вінграновського змальовано не як темну диявольську силу, яка прагне спокусити митця для того, аби занепасти його душу, навпаки, як того, хто сам страждає «муками земними», адже:

Мені життям написано було

Не ненавидіти, не клясти, а любити [1, с. 50].

В іншому ракурсі диявольська сила, персоналізована як Люцифер, представлена в поезії

М. Руденка «Мое віршування». Люцифер наполегливо спонукає поета до віршування й навіть обіцяє йому свою допомогу. Поет пише вірші, але в якусь мить помічає на плесі свого «слуги» занадто «хитрий мішок», в якому одна по одній щезають рими й сторінки написаних ним віршів так, що досить швидко у нього не залишається жодного слівця.

Концепція десакаралізованості мистецтва.

Концепція десакаралізованого мистецтва спирається не на міфологічні, а на раціоцентричні уявлення про природу, походження та призначення мистецтва. Погляди на мистецтво не як на акт божественного творіння, а як на результат творчої праці митця, в основі якої примножене уявою естетичне наслідування дійсності, вперше були задекларовані ще в епоху античності, наприклад, у славнозвісній «Поетиці» Арістотеля. Подальша десакаралізація поетологічних уявлень відбувається в епоху Відродження і в наступні історичні епохи паралельно процесам десекуляризації і позитивізації європейської культурологічної та суспільно-громадської думки. Переломним етапом у процесах десакаралізації поетологічних уявлень став початок XIX ст., коли поетами-романтиками концепція поета як богонатхненного творця була трансформована в концепцію поета-генія, творчі можливості якого цілком зіставні з можливостями самого Бога.

У другій половині XIX ст. концепція десакаралізованого мистецтва була підтримана естетикою позитивізму та прагматизму, яка пояснювала особливості художніх явищ з емпіричних позицій.

У межах концепції десакаралізованості мистецтва доцільно виокремлювати три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, мистецькоцентричну й антропоцентричну.

1. Громадськоцентрична семантична модель.

Це семантична модель, в якій поетологічні уявлення спрямовано в тематичну площину суспільно-громадського покликання поета та поезії. Суспільно-громадська візія мистецтва була наголошена ще в античну епоху, активно обумовлювала розвиток європейської поезії й усіх наступних епох, але в літературі другої половини XIX ст., зокрема в поетиці реалізму, вона набула особливої ваги і стала своєрідною естетичною реакцією на загострені мистецькоцентричні творчі настанови поетики романтизму, його заглибленість у світ «чистого мистецтва», ігнорування мотивів суспільно значимої проблематики, протиставлення піднесеної творчості генія-поета меркантильним потребам обивательського загалу.

Громадськоцентрична поетологічна семантика не була притаманною естетиці модернізму, хоча цілком нею й не ігнорується. Загалом, громадськоцентрична поетологія знаходить найбільш потужний і яскравий вияв на тих історичних етапах розвитку літератури, на яких вона стає ідеологічно найбільш мотивованою. В українській поезії XIX ст. головними чинниками, що мотивували громадськоцентричну поетологію, стали ідеї національно-визвольних змагань, а також боротьби проти соціального гніту, проголошуваних поетами – представниками романтизму, реалізму, народництва та навіть модернізму. У громадськоцентричній поезії XX ст. пріоритетними рушійними стимулами відповідної поетологічної тематики, безперечно, є чіткі й безкомпромісні національно-патріотичні гасла (твори поетів «розстріляного Відродження», поетів еміграційних шкіл, поетів-шістдесятників та дисидентів).

Головні образи громадськоцентричної поетологічної моделі – поет-громадянин, місія якого – самовіддане служіння патріотично усвідомленим духовним потребам своїх співвітчизників.

Громадськоцентрична тематика засвідчена в численних зразках української поетологічної лірики, як-от у творах: П. Мирного «До сучасної Музи»; І. Франка «Скорбні пісні», «Смішний сей світ! Смішніший ще поет...»; Лесі Українки «Пророк», «Слово, чому ти не твердая криця...»; С. Черкасенка «Моя муза», «Письменникові»; П. Тичини «До себе самого й до молодих поетів»; А. Малишка «Послання товаришам поетам» й ін. В іронічному дусі громадськоцентричну проблематику інтерпретовано у вірші О. Ірванця «Звернення поета до співвітчизника, як до рівного собі (мінімініатюра)»:

*І ти, п'яндиго,
Кольору індиго... [2, с. 99].*

2. Мистецькоцентрична семантична модель.

Мистецькоцентрична семантична модель знаходить свій вияв у поетологічних текстах, в основу яких покладена авторська рефлексія стосовно самого мистецтва, його естетичних принципів, форм та засобів його художнього вираження, його творців та його адресатів.

Приклади мистецькоцентричної поетологічної тематики знаходимо вже в античній поезії, де вони були доволі поширеними, і в усі подальші історичні епохи розвитку європейської поезії. Особливо потужним сплеск мистецькоцентричної поетологічної тематики був на початку XIX ст. і на межі XIX – XX ст., тобто в епохи, позначені художнім становленням романтизму

та модернізму, які значною мірою намагалися абстрагуватися від суспільно значимої проблематики, тому головну увагу зосереджували на проблемах самого мистецтва або його творців. Утім, зазначена тенденція властива швидше для західноєвропейської літератури, оскільки поетологічна тематика української поезії і в епоху романтизму, і в епоху модернізму не лише не уникала суспільно значимої проблематики, а навпаки, активно її утверджувала. Посилений інтерес до мистецькоцентричної поетологічної тематики відзначає і художні пріоритети українських та європейських поетів XX ст. Потребами ціннісного духовного й естетичного самовизначення зрештою й зумовлені ті численні художні авторські рефлексії та саморефлексії, що виступають як джерело мистецькоцентричної поетологічної тематики. Мотиви мистецькоцентричної поетологічної тематики засвідчені творами багатьох українських поетів XX ст. (М. Вороний «Іванові Франкові»; М. Зеров «Pro domo», «Самоозначення», «П. П. Филиповичу»; Г. Чупринка «Зміст краси»; Б.-І. Антонич «Романтизм», «Весілля»; О. Веретенченко «Поета строфи»; О. Тарнавський «Поет-мистець»; В. Скорупський «Поетові»; І. Жиленко «Утеча од життя! Утеча у мистецтво...» та ін.).

3. Антропоцентрична семантична модель.

Антропоцентрична – це семантична модель, в якій поетологічні уявлення співвіднесені зі сферою повсякденного людського життя в його різноманітних проявах:

*Поезія, друже, всюди є –
І в людях, і в природі,
І, поки чоловік живе, її умерти годі [3, с. 45].*

В антропологічній семантичній моделі відображено такі поетологічні уявлення про поета та поезію, що формуються у свідомості митця внаслідок спостереження та творчого переживання широкого кола явищ навколишньої дійсності, які у даному разі виступають джерелом поетичного натхнення і одночасно тими актуальними життєвими фактами, що потребують, з погляду поета, естетичного реагування та художньо-ціннісної ідентифікації.

Висновки і пропозиції. Отже, загалом семантика поетологічного дискурсу може бути співвіднесена з однією із двох загальноновизнаних на сьогодні концепцій мистецтва: концепцією сакралізованості або десакралізованості мистецтва. У межах концепції сакралізованості мистецтва в роботі розмежовано дві семантичні моделі поетологічного дискурсу – міфоцентричну

(з її різновидами – неоміфоцентричним, а також псевдоміфоцентричним) та теоцентричну. У межах концепції десакралізованості мистецтва виокремлено три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, мистець-

коцентричну й антропоцентричну. Перспективою подальших досліджень стане вивчення предметно-образних уявлень, співвіднесених із концептами «поетична творчість» і «літературні та технічні засоби словесного вираження».

Список літератури:

1. Вінграновський М. С. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 2004. 830 с.
2. Ірванець О. Мій хрест. Харків : Фоліо, 2010. 122 с.
3. Лепкий Б. С. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1990. 383 с.
4. Лубківський Р. Громова дерево. Вибрані твори. Київ : Український письменник, 2006. 525 с.
5. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой. Москва : Интерпринт, 1992. 592 с.

Artemenko L. V. SEMANTIC MODELS OF UKRAINIAN POETOLOGICAL LYRICS OF 19th – 20th CENTURIES

The article is devoted to the analysis of the theoretical foundations of poetological lyrics, which is based on the author's reflection or self-reflection concerning these or those aspects of the poet's creativity or personality of the poet.

The specifics of the implementation of two semantic models of Ukrainian poetological lyrics that interpret two of the acknowledged concepts of art – the concept of sacralization or its desacralization are reviewed on the material of the poetic discourse of Ukrainian poetry of the 19th – 20th centuries. The idea of the irrational (metaphysical) origin of art is recognized as the basis of the concept.

Within the concept of art sacralization, the mythocentric (with its thematic varieties – neomifocentric and pseudomifocentric) and theocentric semantic models of poetic creativity are distinguished. Mythocentric model is the one that is topically aimed to identify and reinterpret certain aspects of mythological, irrational semantics and its object-like attributes. The theocentric semantic model of poetic creativity allows the involvement of images and subjects borrowed from biblical myths (Scripture texts).

The model of desacralized art includes a set of rational-centric ideas about the origin, nature and its purpose.

Three semantic models of poetic discourse are distinguished within the concept of art desacralization: a sociocentric that is based on the realization of poetic representations in the topical field of the social and public avocation of the poet and poetry; art-centric, in which the author's reflections cover the sphere of art, its aesthetic principles, forms and means of its artistic expression; anthropocentric, which correlates poetic representations with the topical field of everyday human life in its various manifestations.

Key words: poetological discourse, semantic model, concept of art sacralization, concept of art desacralization.