

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 17.01.03

ЛЮДМИЛА АРТЕМЕНКО,
кандидат філологічних наук
(м.Рівне)

Семантичні моделі української поетологічної лірики
XX століття

Стаття присвячена 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 XX ст. розглянуто специфіку реалізації семантичних моделей української поетологічної лірики. У межах концепції сакралізованості мистецтва розмежовано міфоцентричну та теоцентричну, у межах концепції десакралізованості мистецтва – громадськоцентричну, мистецькоцентричну й антропоцентричну семантичні моделі поетологічного дискурсу.

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

Постановка проблеми в загальному вигляді... До поетологічної прийнято відносити лірику, тематичну основу якої становлять питання творчої рефлексії, авторецепції автора щодо власної творчості або процесів творчості загалом.

Семантика поетологічного дискурсу – це насамперед його ідейно-тематична, концептуально-смілова сфера, в якій під кутом зору авторського оцінного ставлення постають ті або ті аспекти художньо-естетичної діяльності митця. В ідейно-тематичній сфері поетологічного дискурсу, на нашу думку, варто передусім виокремлювати вибудовувані авторами поетологічних віршованих текстів семантичні моделі поетичної творчості, в межах яких відбувається реалізація спектра авторських аксіологічних стратегій.

Формулювання цілей статті... Отже, метою дослідження є ідейно-тематична, концептуально-смілова сфера, в якій наголошено низку семантичних моделей поетичної творчості та реалізованих в їхніх межах авторських аксіологічних стратегій.

Виклад основного матеріалу... Поняття «семантична модель» визначаємо як окреслений у межах поетологічного дискурсу тип художньої репрезентації загальних уявлень про походження, сутність і функціональні особливості мистецтва. З огляду на це вважаємо, що в окремії семантичній моделі поетологічного дискурсу певним чином інтерпретовано одну із двох загальновідомих і загально визнаних на сьогодні концепцій мистецтва: концепцію сакралізованості або десакралізованості мистецтва.

Концепція сакралізованості мистецтва.

Підґрунтям цієї концепції слугує уявлення про ірраціональне (метафізичне) походження мистецтва. Стосовно поетологічного дискурсу її виявом є те, що поет визнає за джерело натхнення не ті або ті чинники об'єктивної реальності, які надихнули його на творчий порив, а певну персоніфіковану або неперсоніфіковану метафізичну реальність. У цьому разі поет, за висловом В. Швейцер, відчувається як «явище непередбачуване, невраховуване, підпорядковане йому самому невідомій стихії» [14, с.2].

Концепція, яка відзначається обстоюванням сакралізованості витоків мистецтва, притаманна раннім історичним етапам розвитку мистецтва, коли домінантним (принаймні у мистецькій сфері) був тип міфологізованого сприйняття навколишньої дійсності. Уже з античної епохи відбувалася поступова десакралізація уявлення про мистецтво, що досягнула стадії їхньої остаточної раціоналізації в епоху Відродження. Утім, поети і більш пізніх історичних епох (А. де Віньї, Ж. Санд, А. Ламартін, В. Гюго, Гете й ін.) неодноразово стверджували про вплив окремого ірраціонального «складника» на процеси художньої творчості.

У межах концепції сакралізованості мистецтва розмежуємо дві семантичні моделі поетологічного дискурсу – міфоцентричну та теоцентричну.

1. Міфоцентрична семантична модель.

Це модель поетичної творчості, яка відзначається тематичною зорієнтованістю на вияв і реінпретацію певних аспектів міфологічної, ірраціональної семантики та її предметно-образних атрибутів.

Художній світ поетологічних текстів, що представляють цю семантичну модель, утім, пов'язаний із світом міфів здебільшого умовно, оскільки автори цих текстів використовують останні (з огляду на їхній особливий статус – основоположної, фундаментальної культурної традиції) або як риторично піднесену модель комунікації зі своїм читачем, або як форму своєрідного художньо-екзистенційного самоствердження власної творчої особистості, або як потужне джерело

вишуканої поетичної символіки і лише в окремих випадках – як художню рефлексію, що справді виявляє прецеденти певної творчої ірраціональності. Як зазначав свого часу Б. Навроцький, «хоча наївне античне уявлення про божественність джерела поетичного натхнення і зникло поволі, хоча поети почали славити «муз» лише риторично, не ймучи вже віри в їхню безпосередню реальність, – проте все ж «натхнення» поетів намагалось триматися ближче до над-розумних світів, аніж до грішної землі. «Натхнення» і далі тлумачили як свого роду «одержимість», що виводить поета далеко поза межі нормальної психіки» [10, с.63].

У поезії ХХ ст. поетологічний текст із сюжетно розгорнутою міфоцентричною семантикою трапляється не дуже часто. Вводячи до тексту міфологічні мотиви, поети найчастіше вдаються до так званої редукованої форми їхнього сюжетного вияву, коли той або той образ, у якому сконцентовано певну міфологічну семантику, фігурує в тексті епізодично, «принагідно» і не набуває статусу сюжетно розгорнутого мотиву.

Окремими специфічними різновидами художнього міфоцентризму можна вважати ще дві семантичні моделі цього поетологічного дискурсу: неоміфоцентричну та псевдоміфоцентричну.

1-1. Неоміфоцентрична семантична модель.

Якщо власне міфоцентричній семантичній моделі притаманна тематична зорієнтованість на античну міфологію, пристосовану до потреб творчого самовияву митця, то в неоміфологічній моделі увиразнено типологічно співвіднесені з ними міфопоетичні уявлення або більш пізніх історичних епох, або культивованих в межах деяких літературних напрямів, течій, шкіл чи громадсько-політичних об'єднань, або ж таких, що характеризують специфіку індивідуально-авторського типу художнього світосприйняття:

*З одламків часу – епосів і мітів, –
Елементарних складників буття, –
Він творить світ (я лиш тепер помітив!)
Таким, як бачить, граючись, дитя* [9, с.354].

Ознаки політичної неоміфологізації знаходимо у вірші М. Боеслава «Поетам наших днів»:

*Поему дня читає гордий вітер,
Дзвенить, мов сталь, її суворий ритм.
Перетопить її на вічні міти
І передайте юним і старим* [2, с.80].

Індивідуально-авторський міф репрезентовано у поетологічних творах Б.-І. Антонича «Автобіографія», «Автопортрет», «Чаргород, або як

народжуються міти» й ін., у яких автор самоідентифікує себе із «закоханим у життя поганином», «поетом весняного похмілля», творчість якого наснажують таємничі сили природи. Елементи міфологічної персоніфікації природних сил і стихій знаходимо й у поетологічних текстах В. Герасим'юка «Верхи й ліси вже хтось нашепотів...», «Є вірш, без якого розсиплеться склеп, ніби вірш...» та ін.

Авторська неоміфологія Б.-І. Антонича виявилась настільки естетично переконливою та дієвою, що, у свою чергу, зумовила виникнення неопоетологічних міфів, у яких її відповідним чином осмислено та реінтерпретовано (М. Калитовська «Богдан-Ігор Антонич», П. Вольвач «Десь там, на місяці – Антонич, густий, печальний...» та ін.).

1-2. Псевдоміфоцентрична семантична модель.

Це модель, якій властиве використання семантики й атрибутів античної поетологічної міфології, але у формі іронічно-сатиричної стилізації чи пародії. Так, у іронічному поетологічному «оздобленні» часто постають міфологічні покровителі мистецтва у творах Бабая (Б. Нижанківського) – «Ах музо, музо!», «Повернення музи», «Пегас» та ін. Іронічні інтерпретації звучать й у поезіях Лесі Українки «Музині химери»; І. Багряного «Мале дівча, моя босенька музо!..»; М. Руденка «Будні Пегаса»; Б. Жолдака «Києву» й ін.

Елементи пародійної стилізації знаходимо в поезії М. Зерова «П. Г. Тичина». Об'єктами пародії у творі виступають поетологічні атрибути творчості П. Тичини, які крізь призму іронії накладені автором на орфеевий міф. Ситуацію, яка підштовхнула М. Зерова до написання пародії, згадано в епіграфі вірша: «Поет Тичина на одному ювілейному бенкеті зайняв місце серед кооператорів»:

*Король невінчаний, і маг, і maitre,
В новім ріпсе-пез і яснім ореолі,
Тобі кориться непокірний метр –
Сpondeї, дактилі, хорей і тріолі.
Колись Орфеїв переливний спів
Міг зачаровувать каміння і звірів,
Ти ж до краси знайшов таємні дверці
В «Дніпросоюзнім» і «Центральнім» серці [5, с. 71].*

2. Теоцентрична семантична модель.

Це модель творчості, що передбачає залучення не міфологічної (язичницької) поетологічної семантики, а відповідних образів та сюжетів, запозичених із біблійних міфів (текстів Священного Письма).

Використання теоцентричної семантичної моделі започатковане в поетології прадавніх часів, але особливо продуктивними етапами її

історичного розвитку потрібно визнати епохи середньовіччя, бароко, літератури XVII –XVIII ст. Джерелом поетологічної семантики для цієї моделі є образи біблійної міфології, відповідно, джерелом поетичного натхнення – певні божественні сили (С. Черкасенко «Пророк»; Г. Чупринка «Дар Божий»; Б.-І. Антонич «Ars poetica II», «Мистецтво поезії II, 4», «Мистецтво поезії II, 2», «Мистецтво поезії II, 3»; І. Світличний «Парнас»; Б. Павлівський «Не встиг я в каторжній цій праці...», «Заховані вірші»; М. Вінграновський «Пророк»; Д. Кремінь «Не я пишу – це мною пише Бог...»; В. Герасим'юк «Ars poetica»; А. Таран «Поети – це безумні люди...»та ін.).

Поетологічні уявлення про Бога як джерело поетичної наснаги, наприклад, відображено у творі Б.-І. Антонича «Ars poetica II»:

Не вмю писати віршів,

Сміюся з правил і вимог.

Для мене поетику

Складає сам Бог [1, с.211].

Бог може виступати у творчій іпостасі поета (В. Герасим'юк «Ars poetica») або праслова (Р. Завадович «Праслово»). Бог може фігурувати й як певний критерій естетичного та морально-етичного оцінювання поетичного творіння. У вірші Б.-І. Антонича «Ars poetica» несправжній, штучній поезії протиставлено ту, яку «диктує Бог». Протиставлення парнаської та божественної поезії знаходимо у творі І. Світличного «Парнас».

Митці часто співвідносять із певними біблійними образами окремі образи поетів: із образом Адама ідентифіковано поета в однойменному творі «Поет» В. Коротича, статус загальноживаного набуло метафоричне означення Івана Франка як біблійного Мойсея. У низці творів їхні автори залучають образ Т. Шевченка як Богом данного пророка – К. Вагилевич «До Тараса»; С. Черкасенко «Пророк»; Б. Павлівський «Не встиг я в каторжній цій праці...» й ін. Б. Павлівський розміщує в одному ціннісному ряду біблійні тексти та поетичні тексти Т. Шевченка:

Бо я учився правди-рими

Із Біблії і Кобзаря! [11, с.22].

На іншому тематичному полюсі теоцентричної семантичної моделі знаходиться нечисленна група поетологічних віршованих текстів, у яких передання творчого натхнення ініціюють не божественні, а диявольські сили (які, втім, також виступають повноправними персонажами текстів Священного Письма).

У поезії М. Вінграновського «Демон» «вічного духа Землі» змальовано із піднесенням, світлим пафосом. Демон М. Вінграновського

– не темна сила, яка спокушає митця для того, щоб занепасти його душу, навпаки, він сам страждає «муками земними», адже:

Мені життям написано було

Не ненавидіти, не клясти, а любити [3, с.50].

У іншому ракурсі темну силу, персоніфіковану як Люцифер, представлено в поезії М. Руденка «Мое віршування».

У поезії А. Тарана поетову душу іронічно змальовано як велику загадку, яку не можуть розгадати ні диявол, ні Бог:

*Поети – це безумні люди,
походження яких невідоме.*

Над цією загадкою

б'ється Бог,

*але Чорт ніяк не дає йому
сконцентруватися [13, с.70–72].*

Концепція десакралізованості мистецтва.

Підґрунтям концепції десакралізованого мистецтва є не міфологічні, а раціоцентричні уявлення про походження, природу та призначення мистецтва.

Переломним у процесах десакралізації уявлень про мистецтво етапом був початок XIX ст., коли поети-романтики концепції поета як богонатхненного творця протиставили концепцію поета-генія, який у своїх творчих можливостях не поступається навіть Богові.

У другій половині XIX ст. концепцію десакралізованого мистецтва підтримано естетикою позитивізму та прагматизму, в ракурсі яких особливості художніх явищ пояснено з емпіричних позицій.

У межах концепції десакралізованості мистецтва розрізняємо три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, мистецькоцентричну й антропоцентричну.

1. Громадськоцентрична семантична модель.

Це семантична модель, яка відзначається спрямованістю поетологічних уявлень на тематичну площину суспільно-громадського покликання поета та поезії.

Громадськоцентрична поетологічна семантика не притаманна естетиці модернізму, хоча, втім, цілком у ній не ігнорована. Вияв громадськоцентричної поетології найбільш потужний і яскравий на тих історичних етапах розвитку літератури, на яких вона ідеологічно найбільш умотивована. В українській поезії XIX ст. мотиваційними чинниками громадськоцентричної поетології були настанови національно-визвольних змагань і боротьби проти соціального гніту, декларовані поетами-романтиками, реалістами, народниками та навіть модерністами. У громадськоцентричній поезії XX ст. пріоритетні

рушійні стимули відповідної поетологічної тематики, безперечно, – це чіткі та безкомпромісні національно-патріотичні настанови (поети «розстріляного Відродження», поети еміграційних шкіл, поети-шістдесятники та дисиденти).

Серед основних образів громадськоцентричної поетологічної моделі – поет-громадянин, місія якого полягає у самовідданому служінні усвідомленим патріотичним і духовним потребам своїх співвітчизників:

*Поете, знай, що ти стоїш на вічній варті
Народу, що тебе у муках породив;
Ти не лише співець землі твоєї див
У слов'яному безгрішному азарті,*

*Ти волею її стоїш у авангарді –
Це краю рідного твого імператив! –
У авангарді тих, що кров'ю освятив
До слави гін її в нечуваному гарті [7, с.254].*

Поезію в межах громадськоцентричної поетологічної моделі ідентифікують здебільшого зі знаряддям громадського та національного виховання, а також із засобом лікування суспільних недуг. Пріоритетна проблема громадськоцентричної поетології – зв'язок поета та суспільства, поета та влади.

Громадськоцентрична тематика притаманна численним зразкам української поетологічної лірики, як-от: П. Мирний «До сучасної Музи»; І. Франко «Скорбні пісні»; Леся Українка «Пророк», «Народ пророкові», «Мій шлях», «Слово, чому ти не твердая криця...»; М. Вороний «Гей, хто має міць!..», «На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському»; П. Тичина «До себе самого й до молодих поетів»; І. Багряний «Комета»; А. Малишко «Послання товаришам поетам»; М. Боеслав «Сучасним поетам», «Критикам» й ін. Іронічну інтерпретацію громадськоцентричної проблематики подано у вірші О. Ірванця «Звернення поета до співвітчизника, як до рівного собі (мінімініатора)»:

*І ти, п'яндиго,
Кольору індиго... [6, с.99].*

2. Мистецькоцентрична семантична модель.

Мистецькоцентричну семантичну модель реалізовано у поетологічних текстах, підґрунтя яких – авторська рефлексія стосовно мистецтва, естетичних принципів, форм і засобів його художнього вираження, творців і адресатів останнього.

Особливо потужний сплеск мистецькоцентричної поетологічної тематики припадає на початок ХІХ ст. і на рубіж ХІХ – ХХ ст., тобто на

епохи художнього становлення романтизму та модернізму, які відзначалися значним тяжінням до абстрагування від суспільно-значущої проблематики та зосередження на проблемах мистецтва або його творців. Утім, зазначена тенденція властива швидше західноєвропейській літературі, оскільки поетологічна тематика української поезії й у епоху романтизму, й у епоху модернізму прикметна не лише намаганням уникнення суспільно значущої проблематики, а навпаки, активним її розробленням. Загалом можна констатувати, що серед поетів ХХ ст. навряд чи знайдеться хоча б один, у творчості якого не було б поезій, пов'язаних із мистецькоцентричною поетологічною семантикою. І це закономірно, тому що кожен митець у процесі творчості прагне досягнути крізь призму образів своєї уяви не лише ті або ті явища зовнішньої щодо нього об'єктивної реальності (навколишньої дійсності), але й феномен власного творчого «я», його внутрішню ціннісно-смыслову сутність. Мистецькоцентрична поетологічна тематика типова для творів багатьох українських поетів ХХ ст. – М. Вороного «Іванові Франкові»; Г. Чупринки «Зміст краси»; Б.-І. Антонича «Романтизм», «Весілля»; І. Жиленко «Утеча од життя! Утеча у мистецтво...» й ін.

Художні орієнтири мистецькоцентричних уявлень про поезію, зокрема з погляду поетів-неокласиків, М. Зеров, наприклад, охарактеризовує так:

*Яка ж гірка, о Господи, ця чаша,
Ця старосвітчина, цей дикий смак,
Ці мрійники без крил, якими так
Поезія прославилася наша!
Що не митець, то флегма і сіряк,
Що не поет – сентиментальна кваша...
О ні! Пегасові потрібна паша,
Щоб не загруз у твані неборак [5, с.66].*

В українській, як і в європейській, поезії є численні прецеденти протиставлення мистецькоцентричних і громадськоцентричних поглядів на сутність і призначення поезії.

Протиставлення життя та мистецтва – тема поезії І. Жиленко «Утеча од життя! Утеча у мистецтво...», в якому автор наголошує на необхідності вміння для поета абстрагуватися від поточних дріб'язковостей життя задля потреб справжнього мистецтва і, водночас, констатує про складність такої поетичної «втечі»:

*Утеча од життя!
Утеча у мистецтво.
Не так це просто, друже, як здається.*

Здавалось би: ось двері, ось вікно. –

А спробуй утечи...

Не всім дано [4, с.426].

Важливим складником ідейно-тематичних настанов мистецькоцентричної поетологічної моделі є семантична опозиція поет-митець і поет-ремісник.

3. Антропоцентрична семантична модель.

Антропоцентричною є семантична модель, у якій поетологічні уявлення співвіднесені зі сферою повсякденного людського життя в його різноманітних виявах:

Поезія, друже, всюди є –

І в людях, і в природі,

І, поки чоловік живе, її умерти годі.

/.../

Вона в дощі, в снігу, в імлі,

В курнім осіннім димі –

Найменше ж, друже, єсть її

В химернім ритмі й римі [8, с.45].

В антропологічній семантичній моделі відображено такі поетологічні уявлення про поета та поезію, формування яких у свідомості митця відбувається внаслідок спостереження та творчого переосмислення широкого кола явищ навколишньої дійсності, які в цьому контексті виступають джерелом поетичного натхнення й одночасно актуальними життєвими фактами.

Спектр усіх припустимих виявів антропологічної поетологічної семантики дослідити достатньо складно з огляду насамперед на його потенційно невичерпні тематичні можливості. Водночас можна оперувати певними предметно-тематичними константами, до яких поети звертаються досить часто.

3-1. Природа.

Вплив природи на сферу творчих потенцій поета описано у творах Г. Чупринки «Поезія природи»; І. Качуровського «Ще підлітком любив я малювати...»; Бабая «Дощ у вірші»; Л. Забашти «Франко і Леся в Карпатах»; М. Руденка «Як стати поетом»; В. Симоненка «Поет і природа»; С. Будного «Джерело пісні»; Г. Шепітько «Природа і поезія»:

Але поет...

Ні, рими бездоганні

Його іще не творять, друже мій:

Як сіль у світовому океані,

В Природі розчинитися зумій [12, с.360].

Джерелом поетичного натхнення для поетів також часто виступають природні явища, зокрема: *весна* (Б.-І. Антонич «Поетова весна»; П. Воронько «Весна – поезія, поезія – це й осінь...»); *зима* (В. Базилевський «Зима в його Михайлівськiм, зима!...»); *осінь* (Д. Кремень «Осінні вірші пишуться під осінь...»); Б. Павлівський «Осінні дні сприятливі для віршів...»); *ніч* (Б.-І. Антонич «Музика ночі»; Ю. Бондючна «Ніченько, біла вороно...»; П. Воронько «Ніч поета»); *дерева* (Б. Жолдак «Шевченків дуб»; Л. Забашта «Дуб Гете»; Б. Рубчак «Розмова жінки з поетичним лісом»).

3-2. Технічна сфера.

Поетологічні уявлення може бути співвіднесено й із певними аспектами діяльності людини, що пов'язані із технічною галуззю чи певними технологічними процесами, наприклад, із *шахтарською працею* (М. Драй-Хмара «Спустившись на саме дно копальні...»), з *польотом космічного корабля* (Л. Дмитерко «Поезія»), із *роботою археолога* (В. Базилевський «Дві декларації») тощо.

3-3. Міський топос.

Із ХХ ст., тобто від часу активного зацікавлення українськими митцями темою міста, урбаністична тематика впевнено утримує за собою статус обов'язкового складника їхніх поетологічних уявлень. Здебільшого поетологічна інтерпретація міського топосу властива канві опису *вражень від пам'ятної для того чи того поета місцевості*: М. Рильський «В дні Лесі Українки в Ковелі»; О. Тарнавський «Шевченко у Вашингтоні»; Л. Забашта «На руїнах будинку Гейне»; С. Гординський «Перуджа» та ін. У поезії В. Базилевського «Ще постачає село поетів...» йдеться про *поетів – вихідців із села*. У поезії П. Вольвача «Деся на околиці, деся на задвірках...», навпаки, змальовано *«народження» міського поета*.

3-4. Родинне коло.

У тематичні площині «родинне коло» найчастіше підлягає актуалізації образ *матері поета*: Т. Масенко «Мати поета»; Л. Забашта «Матері поета»; О. Шпирко «Матері» й ін.

3-5. Предмети побутового вжитку.

До цієї сфери належать поетологічні враження від предметів, які складають побут митця. Так, у поезії Б.-І. Антонича «Три строфи з записника» поетизовано одну із речей міського побуту – *телефонну трубку*. У поезії Л. Забашти «Слаблю каву, геніальний напиток життя...» поетологізовано *каву* як одне із джерел поетичного натхнення.

3-6. Екзистенційна сфера.

Екзистенційна сфера поетологічної тематики – це сфера поетологічних рефлексій митця стосовно плину психологічних і фізіологічних процесів його творчої особистості. В екзистенційній площині творчого вияву поета варто розрізняти три тематичні напрями, найбільш часто опрацьовуваних поетами ХХ ст.: *кохання* (М. Вороний «Я – поет», «Поет і Амур»; Г. Чупринка «Чари поезії» й ін.); *фізіологічні процеси* (Л. Забашта «Поетам не страшно старіти...»; Б. Рубчак «Поет прощається з дитинством» та ін.); *автопоетична рефлексія* (А. Загравенко «А ви з поетів не робіть святих...»).

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 – неоміфоцентричною, а також псевдоміфоцентричною) та теоцентричну. У межах концепції десакралізованості мистецтва виокремлено три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, мистецькоцентричну й антропоцентричну.

Список використаних джерел і літератури:

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія / Б.-І. Антонич ; І. Т. Бойко (ред. кол.), Д. В. Павличко (упоряд., передм., прим.). – 2 вид., доп. і перероб. – К. : Веселка, 2003. – 350 с. / Antonych B.-I. Velyka harmoniia (Great Harmony), Kyiv, Veselka, 2003, 350 p. [in Ukrainian].
2. Боеслав М. Непокірні слова : поезії / М. Боеслав. – Б.м., 1955. – 192 с. / Boieslav M. Nepokirni slova : poezii (Unruly Words : Poetry), Kyiv, B.m., 192 p. [in Ukrainian].
3. Вінграновський М. С. Вибрані твори / М. С. Вінграновський ; Л. М. Талалай (передм.). – К. : Дніпро, 2004. – 830 с. / Vinhranovskyi M. S. Vybrani tvory (Selected Works), Kyiv, Dnipro, 830 p. [in Ukrainian].
4. Жиленко І. В. Євангеліє від ластівки : Вибрані твори / І. В. Жиленко ; М. Жулинський (передм.). – К. : Університетське вид-во «Пульсар», 2006. – 488 с. / Zhylenko I. V. Yevanheliie vid lastivky : Vybrani tvory (Gospel from Swallow), Kyiv, Universytetske vyd-vo «Pulsary», 488 p. [in Ukrainian].
5. Зеров М. К. Твори : в 2 т. / М. К. Зеров ; упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії. Переклади – 1990. – 843 с. / Zerov M. K. Tvory : v 2 t. (Works in 2 Volumes), Kyiv, Dnipro, 843 p. [in Ukrainian].
6. Ірванець О. Мій хрест / О. Ірванець. – Харків : Фоліо, 2010. – 122 с. / Irvanets O. Mii khrest (My Cross), Kharkiv, Folio, 122 p. [in Ukrainian].
7. Косенко П. Сонети / П. Косенко ; передм. Л. Федорука. – К. : Логос, 1999. – 315 с. / Kosenko P. Sonety (Sonnets), Kyiv, Lohos, 315 p. [in Ukrainian].

8. Лепкий Б. С. Поезії / Б. С. Лепкий ; упоряд, вступ. ст. і прим. М. М. Ільницького. – К. : Радянський письменник, 1990. – 383 с. / Lepkyi B. S. Poezii (Poesy), Kyiv, Radianskyi pismennyk, 383 p. [in Ukrainian].

9. Лубківський Р. Громова дерево. Вибрані твори / Р. Лубківський. – К. : Український письменник, 2006. – 525 с. / Lubkivskyi R. Hromove derevo. Vybrani tvory (Thunder Tree. Selected Works), Kyiv, Ukrainskyi pismennyk, 525 p. [in Ukrainian].

10. Навроцький Б. Мова та поезія : нарис з теорії поезії / Б. Навроцький. – К. : Книгоспілка, 1925. – 240 с. / Navrotskyi B. Mova ta poeziia : narys z teorii poezii (Language and Poetry : Essays on the Theory of Poetry), Kyiv, Knyhospilka, 240 p. [in Ukrainian].

11. Павлівський Б. Мерехтить самотниця зоря / Б. Павлівський ; літ. ред. та упоряд. Я. Гевко. – Тернопіль : Лілея, 2007. – 224 с. / Pavlivskyi B. Merekhtyt samitnytsia zoria (Shimmers Lonely Star), Ternopil, Lileia, 224 p. [in Ukrainian].

12. Руденко М. Д. Вибране : Вірші та поеми (1936–2002) / М. Д. Руденко ; Л. М. Талалай (упоряд., передм. та післям.). – К. : Дніпро, 2004. – 800 с. / Rudenko M. D. Vybrane : Virshi ta poemu (1936–2002) (Selected. Verses and Poems), Kyiv, Dnipro, 800 p. [in Ukrainian].

13. Таран А. В. Бродячий дощ : Поезії / А. В. Таран. – К. : Дніпро, 1995. – 228 с. / Taran A. V. Brodiachyi doshch : Poezii (Wandering Rain), Kyiv, Dnipro, 228 p. [in Ukrainian].

14. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – М. : Интерпринт, 1992. – 592 с. / Shvejcer V. Byt i Bytie Mariny Cvetaevoj (Being and Existence), Moskva, Interprint, 592 p. [in Russian].

Summary

Liudmyla Artemenko

Semantic Models of the Ukrainian Poetological Lyrics of the 20th Century

The article is devoted to the analyses of poetological lyric's theoretic principles in the basis of which there is the author's reflection or self reflection regarding the certain aspects of poetry or poet's personality. On the material of the poetological discourse of Ukrainian poetry of the 20th century the specificity of semantic models of subject-shaped conceptual «poet» is reviewed. In the frames of the sacralisation conception the mythocentric and theocentric semantic models are delimited. Moreover, in the frames of desacralization of the art the social centric, art centric and antropic centric semantic models of the poetological discourse are delimited.

Key words: *poetological discourse, semantic model, conception of art sacralisation, conception of art desacralization.*

Дата надходження статті: «27» квітня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «17» травня 2017 р.