

Анотація

У статті розглядається значення таких важливих складових міської дійсності, як храм і в'язниця, у творчості двох англійських письменників. Вивчення даного питання є необхідним, тому що воно є частиною актуальної проблеми: репрезентація міських топосів у художніх творах. Послідовно доводиться розвиток традицій Вільяма Шекспіра у творах Персі Біші Шеллі. У результаті дослідження робиться висновок, що храм у його різних проявах є центральним образом багатьох творів порівнюваних поетів. Образ в'язниці також набуває важливого значення в літературі в якості сакрального простору, в якому можливий перехід в інший, потойбічний світ, відкриваючи герою таємниці минулого та майбутнього.

Ключові слова: Шеллі, Шекспір, храм, в'язниця, місто, християнство.

Summary

In this article value of such important components of the city, as a temple and a prison, in the works of two English writers is considered. Discussion of this question is necessary, because it is a part of an actual problem "Representation of city places in works of art". Along the whole length of article development of traditions of William Shakespeare in Percy Bysshe. Shelley's works is consistently proved. As a result of research the conclusion that the temple in its various displays is the central image of many products of compared poets becomes. The image of prison also gets huge value in the literature as sacral space where a transition in another world can arise, revealing to hero the mysteries of the past and the future.

Keywords: Shelley, Shakespeare, the temple, the prison, the town, Christianity.

УДК 821.161.2–2 Українка.09

Панасенко Т.М.,
здобувачка,

Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна

МІСЬКІ ЛОКУСИ В ЛІРО-ЕПІЧНОМУ ДИСКУРСІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У дослідженнях про Лесю Українку її ліро-епос практично не розглядався як дискурс: кожна поема осмислювалася літературознавцями окремо, переважно у проблемно-тематичній, образній, мотивній площині, а мовознавці найчастіше аналізували різноманітні лексичні пласти: демонологічну лексику [4], рослинні номінації [3], поліські топоніми [1], у тому числі в епістолярії письменниці, але так само не йшлося про поемний дискурс. Найближчою до теми нашого дослідження є стаття С. Кочерги про архітектурний код [7] творчості Лесі Українки, щоправда без родових розмежувань. Відтак **мета** пропонованої статті – аналіз ліро-епічного дискурсу поетеси в аспекті вивчення специфіки використання (семантика, символіка) в ньому міських локусів: назви споруд, міського ландшафту; окремо йтиметься про архітектурні топоси, що перейшли в міські.

Насамперед акцентуємо локус "палати" ("великий, багатий будинок із численними кімнатами; палац" [6, 429]). Це слово зустрічається в кількох поемах, на нашу думку, воно є універсальним, оскільки не несе інформації про географічно точне місце знаходження будівлі. Дія твору може відбуватися в Україні ("Русалка" (1885): "Маю осяйні *палати*. / В мене *палати* кращі од царських," [14, 18]), в Ізраїлі

“Самсон” (1888): “Вона веде його з собою у *палати* <...>” [14, 21], “Приведіте / Самсона-бранця у *палати* <...>” [14, 28]. “Що дасть нам силу?” (1903): “<...> ряхтять вогнем на золотих покрасах / царських *палат*” [14, 105], “<...> в преторії, коло царських *палат*” [14, 106], “робив різьбу мистецьку до *палат*, / до дому божого <...>” [14, 106]), у Туреччині (“Віла-посестра” (1911): “У султана білії *палати* <...>” [14, 87]), у Греції (“Орфеєве чудо” (1913): “<...> прийдуть люди / і докінчать хати, *палати* й храми” [14, 114]). Отже, географічних обмежень для слова “палати” майже не існує. Щодо часового простору, то якісь межі окреслити взагалі неможливо, що яскраво засвідчено в поемі “Русалка”. Йдеться про опис підводних палат русалок – потойбічних істот, для яких (можна припустити, що й для їх мешкань) категорія часу взагалі відсутня. А от про багатство будівлі, а відповідно, й цілого міста або його частини інформація дається. Звернімо увагу, що письменниця добирає відповідні епітети, які підкреслюють саме розкіш будівлі: “осяйні”, “білії”, “царські”, “кращі од царських”.

Схожий епітет – “пишний” – зустрічається поруч із назвою ще однієї багатії споруди – замку, який є “укріпленим житлом феодала доби Середньовіччя з оборонними, господарськими, культурними тощо будівлями, яке звичайно оточене високим муром” [11, 246]. Це слово зустрічається у двох поемах Лесі Українки: “Давня казка” (1893) (“В замку нашого Бертольда <...>” [14, 65], “Знов у нього в пишнім замку <...>” [14, 70], “Пан гуляв у себе в замку <...>” [14, 71], “Коли се з-за мурів замку <...>” [14, 72]) та “Грішниця” (1896) (“<...> адже в замку / Усі погинули?” [13, 84]). У наведених прикладах використання локусу не є символічним, відсутнє і його складне семантичне навантаження. Письменниця використовує саме цю лексему, щоб окреслити, коли й де відбувається дія, тобто вказати час і місце, бо саме ця споруда – “фортеця, що розглядається як суто західний феномен” [2, 89] і “асоціюється з давниною” [10, 177]. У допоміжній історичній дисципліні геральдиці замок “нерідко зображується на гербі <...> з вежами й воротами на передньому плані, можливо, щоб підкреслити значне укріплення міст” [2, 89]. У ліро-епосі Лесі Українки зображуються замкові мурі (“Давня казка”) та міцний замок, який не розтросив вибух (“Грішниця”), що, як і в геральдиці, свідчить про міць міського укріплення, а відповідно, й самого міста. У “Грішниці” поетеса подає синонім до слова “замок”, який водночас характеризує його: “От підійшла вона під темний мур / Високої будови” [14, 83].

Наступна лексема, що передає насамперед інформацію про майновий стан володаря, – “маєток”. Її не можна беззастережно віднести до міських локусів, бо означає вона “Земельне володіння, найчастіше із садибою та будинком” [11, 362], але в ліро-епосі Лесі Українки зустрічається лише один раз і означає збірне поняття (“спадщина”), що серед іншого включає в себе і графський замок: “І пиху його, й маєтки / Він забрав собі у спадок” [14, 76].

Розглядаючи міські будівлі, необхідно звернути увагу на “високу вузьку споруду, що має висоту значно більшу за ширину й будується окремо або як складова частина фортеці, палацу і т.ін.” [11, 99], тобто на вежу. Ця лексема, як і попередня, у ліро-епосі Лесі Українки зустрічається лише один раз у творі

“Грішниця”, але багата на символіку. На запитання Грішниці, чи підірвала вона ворожий замок, черниця відповідає: “Ні, милував Господь. Одна лиш вежа / Упала, на той час там не було нікого” [14, 84]. Героїня бажала зруйнувати замок, знищити якомога більше ворогів, але вона зробила більше: вона не знищила їх фізично, натомість знищила їхнє майбутнє. Зруйнована вежа – символ повного краху, руйнування не лише певної реальної споруди, а й духовності, адже вежа є “<...> символічним вираженням уявлень про вісь світу як зв'язку між небом і землею” [2, 25], це “архітектурна споруда, що має багатофункціональну символічну інтерпретацію. Провідними мотивами були ідеї високої духовності, неприступності, еротичного потенціалу” [10, 54]. Як видно з останнього, навіть майбутнього в прямому розумінні, тобто дітей-нащадків, продовжувачів справи батьків, у мешканців міста вже не буде. Зруйнована також сила, що пригнічувала й принижувала, бо вежа “<...> здавна служила місцем ув'язнення” [6, 30]. Незабаром і сам замок буде знищено, бо залишився без “<...> символу пильності” [10, 55], “підйому, амбіцій, сили, неприступності, цнотливості” [12, 50].

Оригінально Леся Українка вживає назви культових споруд: церква і храм, які, на перший погляд, у ліро-епічному дискурсі письменниці несуть однакове смислове навантаження, а тому можуть виступати синонімами: “Будівля, де відбуваються богослужіння, релігійні обряди” [11, 739]. Але семантична палітра цих міських локусів набагато ширша: увага, яку приділяють герої творів цим спорудам, розкриває їхній духовний рівень, систему моральних цінностей, та їх філософських засад.

Майстерня старого спрацьованого теслі (апокриф “Що дасть нам силу?”) знаходилася біля храму: “На розі *проти храму* вбогий тесля / робітню відчинив” [14, 105], тобто в престижному місці, що свідчить про неабиякий хист майстра в минулому. І працював він не тільки для мирських потреб, але й оздоблював, прикрашав храми: “робив різьбу мистецьку до палат, / до дому божого <...>” [14, 106]. Сумуючи про часи своєї молодості й сили, майстер насамперед шкодує за втраченою біля храму роботою: “Що день, то більше / в Єрусалимі теслів настає, / і з Сирії насунули, мов хмара, / забрали всю роботу *коло храму*, / у преторії, коло царських палат <...>” [14, 106].

У легенді “Орфеєве чудо”, описуючи недобудоване місто, поетеса зображує таку картину: “Одкрита полонина, де будується нове місто, подібне до руїни своїми недокінченими безверхими хатами та недовершеними *храмами*” [14, 109]. Отже, хати і храми – будови, що потрібні тілу й душі. Вибравши ці найголовніші, Леся Українка інших міських локусів тут не наводить. А говорячи про руйнування, зосереджує увагу лише на храмах: “<...> на місто безборонне вдарить ворог, / оберне підмурівок у руїну / і пустою наповнить наші *храми*” [14, 113]. У цьому випадку храм “не тільки позначення споруд сакрального характеру, але й символ “святини” у будь-якому мислимому смислі, а також піднесеного прагнення до створення якоїсь духовної сфери серед повсякденності” [2, 287]. Пустка у храмі – це пустка в душі, пустка у світі, це знищення людини зсередини, що перетворює її на порожнє створіння, монстра. Руйнування храму – то руйнування світу, адже “Храм – це не просто дім божества, це

увесь світ...” [15, 244]. На думку М. Еліаде, люди будували міста за архетипом: “<...> міста, святилища мають неземні архетипи, що розуміються або як “план”, як “форма”, або як звичайний “двійник”, але існуючий на вищому, космічному рівні” [16, 36]. Під вищим космічним рівнем мається на увазі потойбічний, божественний. Отже, роблячи пустою, руйнуючи створене за вищим, божественним зразком те, що набрало реальних обрисів, маючи в основі сакральне першоджерело, людина знищує духовне, перекреслює історію, культуру, порушує гармонію всесвіту.

Цікаво, що репліки персонажів, у яких так чи інакше згадується культова споруда, є характеротворчими, вони доповнюють, розширюють діапазон ремарок. Ось як пише Леся Українка про Амфіона: “<...> розважливий, думливий, старший виразом очей, ніж віком <...>” [14, 109], а ось його слова: “Як буде мур готовий, прийдуть люди / і докінчать хати, палати й храми” [14, 114]. Звернімо увагу, в якій послідовності він розставив ці споруди: житло, розкішне житло й Божий дім, відсуваючи духовні потреби на останнє місце. І лише з цієї фрази можна зрозуміти, що він не захоплений, як Зет, не ніжний і мрійливий, як Орфей, і зі своєю практичністю й розважливістю ніколи не повірить, що каміння живе й може рухатися від музики Орфея.

Екскурс у традиції минулого допомагає зробити локус “церква” в поемі “Роберт Брюс, король шотландський” (1892). Головний персонаж був коронований народом у церкві: “Урочиста одправа скінчилась, / Вийшов з церкви король на майдан” [14, 51], як і всі монархи. Вживання тут відповідного локусу демонструє, що “народний” король був коронований за всіма правилами й тому мав усі повноваження лідера.

В есе І. Ольшевського “Леся Українка. Містика імені й долі” (2004), написаному з позицій “містичного” літературознавства, є цікава думка: “Рукотворні кам'яні споруди (як-от згаданий уже замок у “Грішниці”) нерідко слугують у поетеси за символ неволі <...>” [9, 24]. З цим важко не погодитись, відтак наведемо приклади з ліро-епосу: ув'язненого й осліпленого Самсона заводять у палати, щоб принизити й висміяти, і він ще більше відчуває свою неволю й безсилля; білі палати султана для віли є символом міста, в якому знаходиться її ув'язнений побратим; замок графа Бертольда є символом його сили, влади й неволі його людей.

Але є в поемах Лесі Українки назви споруд, які за прямим лексичним значенням є місцями неволі: тюрма й темниця. Ці слова синоніми, але їхнє вживання обумовлене смисловим навантаженням. Вживаючи локус “темниця”, Леся Українка часто підкреслює антитезу “тьма – світло”: “От спасибі, шпарку прорубала, / хоч побачу промінь у темниці” [14, 88], “Спалахнула ясна блискавиця, / посліпила всю турецьку варту, / пропалила всі темничні двері” [14, 90]. Осліплений Самсон (поема “Самсон”) опиняється не в тюрмі або в'язниці, а в темниці. Вживання цієї лексеми посилює враження від становища героя, сліпота якого подвоюється темничними стінами: “Самсону очі ясні повиймали, – / Плач, люд Ізраїля! В темниці твоя слава!” [14, 25], “Він у темниці в кайдани закутий, / Тяжко картаючись серцем, сидить” [14, 26]. Для увиразнення зображуваного письменниця

вдається до тавтології, що походить з народного епосу: “В темній темниці, в кайдани закутий, / Сильний колись-то Самсон той сидить” [14, 26]. У поемі “Віла-посестра” Леся Українка також протиставляє зір як світло й темницю як тьму: “Вже мені сириця тіло зїла, / а залізо кості перегризло, / а темниця очі помутила <...>” [14, 89]. Ще одна антитеза, яку можна помітити в ліро-епосі поетеси: темниця – воля. Тут слово виступає у своєму прямому значенні: “Темниця, тюрма, мїсто заключенья, содержанья кого подъ стражей, взаперти” [5, 398]: “Та й в темниці буду вільний, – / Маю думи-чарівниці, / Що для них нема на світі / Ні застави, ні границі” [14, 76], “Вже й по тюрмах їх саджають, / Та ніщо не помагає, / Їх пісні ідуть по людях, / Всяк пісні ті переймає” [14, 71], “Гей, ловіть співця, в’яжіте! / У тюрму його, в кайдани! / Та скоріш, скоріш біжіте!” [14, 72], “Коли він складання віршів / Бунтівничих не покине, / То в тюрму його закину, / Там він, клятий, і загине!” [14, 75], “Я бачила, як гинуло найкраще, / Як родичі мої гнили по тюрмах” [13, 88], “Ось я тут стою коло темниці, / я прийшла тебе порятувати” [14, 88], “Вже мені тепер життя немиле, / чи в темниці, чи на вольній волі” [14, 89]. Отже, “темниця” акцентує передовсім відсутність світла, а вже потім обмеженість простору, а “тюрма” (“в’язниця”), навпаки, спочатку вказує на замкненість, неможливість вільно пересуватися. Саме щодо Самсона Леся Українка й уживає лексему “темниця”, бо його осліпили, в інших поемах частіше йдеться про “тюрму”.

Локуси, що є елементами міського ландшафту, теж невід’ємна частина багатой лексики ліро-епічного дискурсу Лесі Українки. Головною “сполучною артерією міста” [17, 127] є вулиця. За наповненістю вулиць людьми можна визначити час доби: “Варта спить, на вулицях безлюдно. / Я віконце ширше прорубаю, / я спущу тобі намітку білу <...>” [14, 88]; дізнатися про якусь подію в місті: “Так сидів він / і не вважав на голосну юрбу, / що, мов потік, по вулиці котилась” [14, 107]. Інколи вживання цього міського локусу підкреслює, що події відбуваються саме в місті: “<...> ходить скрізь по вулицях, майданах, / де стоять невільники на продаж” [14, 87]. У поемі “Се ви питаєте за тих ...” (1904), дія якої розгортається у великому місті, локуси “вулиця” й “дорога” є синонімами й підкреслюють незахищеність героїв перед мегаполісом: “Було, як вулицею йдуть, / за руки держаться, як діти” [14, 93], “Та ми ж їх мусили й глядіти, / бо їм недовго й зблудить / з дороги, як ідуть по місті, / а вміли по лісах ходити, / по всяких нетрях – звірі чисті!” [14, 93]. Фактично локус розімкнувся в топос неприкаяності, символом якого є самотність у велелюдді вулиці. Так, бажаючи показати непристосованість героїв до чужого середовища, “чужинність” міста, письменниця відійшла від символіки “вулиці”: “одного з головних знаків орієнтації в просторі” [17, 127]. Вулиці великого міста не допомагають якутам орієнтуватися, а навпаки, заплутують їх, дезорієнтують. Відомо, що міста будувалися на перехресті шляхів, а перехрестя є “<...> знаком вибору, але разом з тим і знаком небезпеки” [10, 117]. Для героїв поеми “Се ви питаєте за тих ...” місто й стало символом постійної небезпеки, вибору воно не надавало, натомість пригнічувало, було нестерпним і призвело до самогубства.

Частіше Леся Українка, використовуючи у своїй творчості міські локуси, йде за загальноприйнятою символікою. Наприклад, у поемі “Віла-посестра” віла шукає свого побратима у великому місті Стамбулі: “Тільки ніч покриє всі *дороги*, / віла йде попід темнії мури, / напускає туману на варту, / насилає сон твердий на неї, приникає вухом скрізь до мурів, / наслухає, чи не чуто гуку” [14, 87]. Дорога тут є не тільки “Смуга землі, по якій їздять і ходять” [11, 205], вона є символом “<...> перебування в русі, подорожування; <...> мандри, похід, далекі світи <...>” [6, 196].

Обов'язковою частиною будь-якого міста (й села) є майдан. Усі випадки вживання цього локусу відповідають його тлумаченню та символічному навантаженню: “<...> місце зазвичай у центрі й з церквою <...>” [6, 349] – “Урочиста одправа скінчилась, / Вийшов з церкви король *на майдан*” [14, 51]; “<...> символізували суспільний аспект міської семіосфери” [10, 117] – “Перебралась віла на туркеню, / в просту одіж, мов яка селянка, / ходить скрізь *по вулицях, майданах*, / де стоять невільники на продаж” [14, 87]; “<...> велике незабудоване місце <...>” [6, 349] – “Всім перехідним видко всю роботу, / мов *на майдан*” [14, 106]. Отже, пара “вулиця – майдан” є просторовим відтворенням діалектики окремого й загального, локусу й топосу, також уособлюють розширення життєвого простору, бо саме майдан вивершує місто, є його центром – як мета в людському житті. На жаль, у ліро-епосі Лесі Українки емоційне навантаження цих локусів є негативним: вулиці заплутують, майдани перетворюються на перехрестя й набувають у такий спосіб інфернальних ознак, адже відомо, що саме на перехрестях можна було викликати нечисту силу. На нашу думку, цим письменниця вкотре підкреслювала, що людина, будуючи новий простір – місто з його атрибутами, фактично відбирала у нього життєву енергію, бо а рїогї передбачала розчинення в хаосі міської стихії, розрив із першопростором – раєм.

Опосередковане відношення до міської лексики мають архітектурні локуси. Простежимо семантичні зміни назв кількох локусів, бо вони з архітектурних перетворилися на міські назви. Це “стіна”, “мур” і “брама”. Одним своїм вживанням на позначення прикмет старовинного міста вони інформують про час зображуваних у творі подій. За тлумачним словником “мур”: “1. Висока кам'яна або цегляна стіна навколо чогось. 2. Стіна” [8, 356]. Саме про мур міста йдеться в легенді “Орфеєве чудо”: міська стіна змінює смислове навантаження від символу страху, сумніву, недовіри й непевності, бо мур недобудований і не може захистити місто (“<...> чи не зложилось би воно само / як слід у *мури*?” [14, 112]) до символу “<...> неприступності, зовнішньої броні. <...> відділення життя від смерті” [15, 467] (“Як буде *мур* готовий, прийдуть люди / і докінчать хати, палати й храми” [14, 114]; “Ховаймося в місто. / Се безпечніше: *мур* уже чималий” [14, 121]). Символіка цього локусу протягом твору антонімічно змінюється. Але навіть зруйнований мур у людському сприйнятті все ж виконує захисну функцію: “З нетрів починають виходити люди, сторожоко наближаються до міста, тулячись *попід мурами*” [14, 117]. Захисну функцію виконує також міська брама, вона є останньою лінією оборони міста. Коли брама відчинилася перед ворогами, місто здалося переможцю: “Розпочалося біле лихоліття / І наше

місто зайняла облога; / Боролося воно, змагалось, як уміло, / А потім мусило одперти браму, / і вороги ввійшли з тріумфом в неї” [13, 87].

Отже, міські локуси в ліро-епічному дискурсі Лесі Українки використовуються не лише з метою підкреслити, що дія твору відбувається саме в місті. Деякі з них несуть інформацію про час, коли відбуваються події (замок), дають змогу визначити час доби (вулиця), нагадують про історичні традиції й обряди (церква). Міські локуси, що називають будівлі, дозволяють орієнтовно дізнатися про географічне розташування міста й про рівень його забезпечення (замок). Звичайно, останнє стосується не всіх споруд, бо назви деяких інформацію про час і місце “приховують” (палати). Назви культових споруд (храм, церква) опосередковано розкривають духовний рівень героїв, систему їхніх цінностей. Символіка міських локусів у більшості випадків уживання йде за зафіксованими словниками прикладами, але подекуди розширює сферу смисловживання (вежа), суперечить загальноприйнятим (вулиця), у межах одного твору змінюється до антонімічного значення (мур).

Незважаючи на, здавалося б, вузьку тематику дослідження, вона не може бути вичерпана кількома роботами, тому такий напрям вивчення ліро-епічного дискурсу Лесі Українки вважаємо **перспективним**, оскільки йдеться про людський простір, його креативний чи деструктивний смисл, відтворений психологічно точно посередництвом символізації його зовнішніх ознак – локусів.

Література

1. Аркушин Г. Поліські топоніми в листах Лесі Українки та сучасна проблема їх написання / Г. Аркушин // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 299–307.
2. Бидерманн Г. *Енциклопедія символів* ; пер. с нем. / Г. Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
3. Боева Е. Символіка рослинної номінації у драмі-феєрії Лесі Українки “Лісова пісня” / Е. Боева // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 266–275.
4. Вільчинська Т. Демоніологічна лексика української мови (на матеріалі “Лісової пісні” Лесі Українки) / Т. Вільчинська // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 240–252.
5. Даль В. *Толковый словарь живого великорусского языка* / В. Даль. – 1991. – Т. 4 : Р–V. – 683 с.
6. Жайворонок В. В. *Знаки української етнокультури* : словник-довідник / В. В. Жайворонок – К. : Довіра, 2006 – 703 с.
7. Кочерга С. Архітектурний код художньої культурософії Лесі Українки / С. Кочерга // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 511–533.
8. *Новий український тлумачний словник*. Близько 20000 слів і словосполучень. – Х. : Кн. клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2008. – 608 с.
9. Ольшевський І. *Леся Українка. Містика імені й долі* / І. Ольшевський. – Луцьк : ВМА “Терен”, 2004. – 67 с.
10. *Символы, знаки, эмблемы* : энциклопедия / [авт.-сост. д-р ист. наук, проф. В. Э. Багдасарян, д-р ист. наук, проф. И. Б. Орлов, д-р ист. наук В. Л. Телицын ; под общ. ред. В. Л. Телицына]. – М. : Локид-пресс, 2003. – 495 с.

11. Тлумачний словник сучасної української мови / [укл. Л. П. Коврига, Т. В. Ковальова, В. Д. Пономаренко / за ред. докт. філол. наук, проф. В. С. Калашника]. – Х., 2005. – 800 с.
12. Тресиддер Дж. Словарь символов ; пер. с англ. С. Палько / Дж. Тресиддер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
13. Українка Л. Грішниця / Л. Українка // Думи і мрії. – Львів : Каменяр, 1983. – С. 82–90.
14. Українка Л. Зібр. тв. : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – Т. 2. – 368 с.
15. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : ООО "Издательство АСТ" ; Х. : ООО "Торсинг", 2003. – 591 с.
16. Элиаде М. Космос и история / М. Элиаде. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.
17. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. В. Андреева и др.]. – М. : Локид ; Миф, 2000. – 578 с.

Анотація

У статті зроблена спроба дослідити семантичну й символічну площини міських локусів, які представлені в ліро-епосі письменниці: назви різних споруд (палати, замок, маєток, будова, вежа, храм, церква, темниця, тюрма), елементи міського ландшафту (вулиця, дорога, майдан), архітектурні назви, що перейшли в міські (стіна, мур, брама). Досліджується людський простір, його креативний чи деструктивний смисл, відтворений психологічно точно за допомогою символізації його зовнішніх ознак – локусів.

Ключові слова: ліро-епос, символіка, семантика, місто, будівля.

Аннотация

В статье предпринята попытка исследовать семантическую и символическую плоскости городских локусов, встречающихся в лиро-эпосе писательницы: названия различных зданий (палаты, замок, имение, строение, башня, храм, церковь, темница, тюрьма), элементы городского ландшафта (улица, дорога, площадь), архитектурные названия, перешедшие в городские (стена). Исследуется человеческое пространство, его креативный или деструктивный смысл, воспроизведенный психологически точно посредством символизации его внешних признаков – локусов.

Ключевые слова: лиро-эпос, символика, семантика, город, здание.

Summary

In the article we made an attempt to study semantic and symbolic plane of urban locus found in the lyric-epic of the writer: the names of various buildings (palace, castle, estate, construction, tower, temple, church, dungeon, prison), the elements of urban landscape (street, road, square), architectural names which turned into urban (wall). Human space, its creative and destructive meaning reproduced psychologically with the help of symbolization of its outward indications – locus.

Keywords: lyric-epic, symbolism, semantics, town, building.

УДК 81'373.2:82–32:821.111(73)

Литовка О.В.,
аспірантка,
Класичний приватний університет

ЗАГОЛОВОК У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МІСЬКОГО ТОПОСУ

Заголовок – один з найважливіших компонентів художнього тексту, перший знак твору. Він займає сильну позицію, виступає актуалізатором практично всіх