

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ПАЛАШ АЛЬОНА ОЛЕГІВНА

УДК 81'42:821.161.2-1]81'22:111.852:008(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ТИПОЛОГІЯ МОВНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗНАКІВ КУЛЬТУРИ В
ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ**

035 «Філологія»

03 Гуманітарні науки

Подано на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ А.О. Палаш

Науковий керівник – **Сюта Галина Мирославівна**, доктор філологічних наук.

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Палаш А. О. Типологія мовно-естетичних знаків культури в поетичному дискурсі неокласиків. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 – українська мова. – Інститут української мови НАН України. – Київ, 2023.

Виконана дисертація – це перше комплексне дослідження мовно-естетичних знаків культури в поетичному дискурсі неокласиків.

Актуальність дослідження аргументовано двома чинниками: 1) потребою удокладнення лінгвістичних знань про природу поетичного дискурсу «київських неокласиків» з урахуванням ідейно-естетичних засад, також соціокультурних і соціополітичних умов їх творчості; 2) необхідністю осучаснення методик аналізу, їх спрямування на поглиблення й осучаснення знань про особливості семантичної та асоціативно-образної реалізації вербальних носіїв культурних знань, про динамічність «словника культури». У зв'язку з цим уперше в українському мовознавстві застосовано інтегративний підхід (із поєднанням знань і методів лінгвостилістики, лінгвокогнітології, лінгвокультурології, літературознавства, філософії, методів семантико-естетичного, когнітивно-текстового, рецептивного аналізу) до вивчення поетичних текстів неокласиків як дискурсу культури, а також до зафіксованих мовно-естетичних знаків світової та національної культури. Це становить індивідуальну методику дисертації.

Ураховано, що ідейно-естетична настанова на поєднання здобутків світового художнього досвіду та національної поезики зумовила формування характерного для неокласиків дискурсу високої книжної культури. Цю книжність засвідчено на рівні словника неокласичної поезії, що його формують одиниці текстів античної культури (міфоніми, історизми), сакрально марковані слова та висловлення (бібліізми та біблійні афоризми), абстрактна лексика, авторські неологізми, стилістично адаптовані іншостильові одиниці (суспільно-політична, мистецтвознавча термінологія) тощо. Продемонстровано і схарактеризовано спектр текстотвірного та стильотвірного навантаження таких одиниць, а також

їхніх експресивних конотацій (від урочисто-піднесеної до знижено-інвективної тональності).

Визначено, що максимально релевантною щодо вивчення мовотворчості неокласиків є концепція мовно-естетичних знаків культури. У зв'язку з цим актуалізовано в науковому лінгвостилістичному обігові поняття *мовно-естетичний знак культури* (МЕЗК). Підтверджено, що наявність у структурі МЕЗК компонента культурного знання умотивовує їх природу як носіїв культурної семантики та конотації.

Акцентовано увагу на тому, що щільне насичення текстів МЕЗК безпосередньо пов'язане зі стрижневими світоглядно-естетичними засадами мовотворчості неокласиків, передусім – із орієнтуванням на інтелектуальні здобутки світової (у вимірі античної та класичної західноєвропейської) і національної культури.

Зафіксовані МЕЗК диференційовано два типологічні різновиди – *універсальні* (лінгвоментальні одиниці світової культури, носії надчасових та наднаціональних культурних сенсів і знань) та *національні* (лінгвоментальні одиниці національної культури, носії етномаркованих та етноідентифікаційних культурних сенсів і знань). Здійснено їх поглиблену стратифікацію.

Універсальні МЕЗК типологізовано на три основні страти: естетикологічні – *творчість* (із конкретизацією в образно-естетичних напрямках *митець, муза, слово, пісня*) та *краса*; онтологічні – *час і простір*; екзистенційні – *життя та смерть*. Конкретизовано, що лінгвоестетичний розвиток названих МЕЗК засвідчують такі процеси, як розбудова лексико-семантичної структури, оновлення асоціативно-образних зв'язків, контекстуальні значеннево-оцінні трансформації.

Мовно-естетичні знаки національної культури типологізовано на два основні різновиди – космогонічні (*земля, вогонь*) та етноідентифікаційні (*Київ, Україна*). Наголошено на тому, що в поетичних текстах неокласиків вони виступають носіями інформації про національну культуру, про певні знакові епохи в її історичному розвитку, феномени й події в національній історії, побуті тощо.

Для підтвердження основних тез і результатів дослідження укладено низку діаграм і рисунків. Вони дають змогу графічно унаочнити таку інформацію:

- відомості про активність використання мінітекстів із поезії неокласиків як ілюстративного матеріалу для укладання загальномовних і спеціалізованих словників (зокрема академічного тлумачного Словника української мови в 11 томах та Словника епітетів української мови); аргументовано, що активна репрезентованість у СУМ мінітекстів М. Рильського підтверджує значущість його різножанрової (поетичної, науково-публіцистичної) мовної практики для кодифікації лекасичної норми літературної мови;
- уявлення про напрямки лінгвоестетичної розбудови аналізованих у дисертації слів-понять *митець, муза, слово, пісня, краса, час, місто, життя, смерть, вогонь, земля, Київ, Україна*;
- зіставно-кількісні параметри вживання певних типів МЕЗК (прецедентних імен, слів-понять) в ідіостилях неокласиків.

Окремо відзначено ідеологічні причини відсутності у СУМ ілюстрацій із поетичних творів М. Зерова, Юрія Клена, М. Драй-Хмари, П. Филиповича: на час укладання Словника і самі поети, і їхні тексти були еліміновані з національного інтелектуально-культурного простору. На сьогодні потреба їх активного використання як ілюстративного матеріалу в практиці укладання загальномовних і спеціалізованих словників є незаперечною.

Зроблено узагальнений висновок про те, що мовотворчість неокласиків становить упізнаваний фрагмент національного поетичного дискурсу, а також є знаковою для розвитку української літературної мови.

Ключові слова: *поетичний дискурс неокласиків, мовно-поетична практика, поетичний текст, мовомислення, мовна естетика, мовно-естетичний знак культури, слово-поняття, етномаркованість, етноконотація, національно-культурний компонент, метафора, епітет.*

SUMMARY

Palash A.O. Typology of linguistic and aesthetic signs of culture in the discourse of neoclassicism — qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in speciality 035 — Ukrainian Language — Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine — Kyiv, 2023.

This dissertation presents the first comprehensive study of the linguistic and aesthetic signs of culture in the poetic discourse of the neoclassical period.

The study's relevance is supported by two factors: The text discusses two main needs: firstly, to enhance our understanding of the poetic discourse of the 'Kyiv neoclassics' by considering their ideological and aesthetic principles, as well as the socio-cultural and sociopolitical context of their work. Secondly, there is a need to modernise the methods of analysis, with a focus on deepening and updating our knowledge of the semantic and associative-figurative realisation of verbal carriers of cultural knowledge, and the dynamism of the 'dictionary of culture'. For the first time in Ukrainian linguistics, an integrative approach is being applied to the study of neoclassical poetic texts as a cultural discourse. This approach combines knowledge and methods from linguistic stylistics, linguistic cognitive science, linguistic and cultural studies, literary studies, philosophy, methods of semantic and aesthetic, cognitive and textual, and receptive analysis. The dissertation presents an individual methodology for analyzing the recorded linguistic and aesthetic signs of world and national culture.

It has been demonstrated that the fusion of global artistic influences and national poetic traditions resulted in the development of a discourse that characterises high literary culture, as seen in neoclassical works. The vocabulary of neoclassical poetry is characterised by the use of units from ancient cultural texts, such as mythonyms and historicisms, as well as sacredly marked words and expressions like biblicalisms and biblical aphorisms. Additionally, abstract vocabulary, authorial neologisms, and stylistically adapted foreign style units, including socio-political and art criticism terminology, are also employed. The text examines the spectrum of text and style

formation of linguistic and aesthetic signs of culture, from solemnly exalted to reduced-invective tone.

The study concludes that the concept of linguistic and aesthetic signs of culture is the most relevant for the analysis of neoclassical language creation. Therefore, the concept of LASC is actualised in scientific circulation. It is important to note that LESKs contain cultural semantics and connotations due to the presence of cultural knowledge in their structure.

It should be noted that the high concentration of MESC texts is closely linked to the fundamental ideological and aesthetic principles of neoclassical language creation. These principles are primarily focused on the intellectual accomplishments of both global (particularly ancient and classical Western European) and national cultures.

The author distinguishes between two typological varieties of MESC: universal and national. Universal MESC are linguistic units of world culture that carry supra-temporal and supranational cultural meanings and knowledge, while national MESC are linguistic units of national culture that carry ethnically marked cultural meanings and knowledge. The author then conducts a detailed stratification of these varieties.

The universal ESCs are categorised into three main strata: aestheticological, ontological, and existential. The aestheticological stratum pertains to creativity, with specifications in the figurative and aesthetic directions of art, muses, words, and songs, as well as beauty. The ontological stratum pertains to time and space, while the existential stratum pertains to life and death. The linguistic and aesthetic development of the MESC mentioned above is demonstrated through processes such as the development of lexical and semantic structures, renewal of associative and figurative relations, and meaning-evaluative transformations.

National culture's linguistic and aesthetic signs are classified into two main types: cosmogonic (earth, fire) and ethno-identification (Kyiv, Ukraine). It should be noted that in neoclassical poetry, symbols serve as conveyors of information about national culture, significant historical epochs, events in national history, and everyday life.

A number of diagrams and figures have been compiled to support the main theses and results of the study. They provide a graphical representation of the following information:

— information about the active use of texts and mini-texts from the poetry of the neoclassics as illustrative material for compiling general and specialised dictionaries (in particular, the academic explanatory Dictionary of the Ukrainian Language in 11 volumes and the Dictionary of Epithets of the Ukrainian Language); it is argued that the active representation of M. Rylsky's mini-texts in the UMS confirms the importance of his multi-genre (fiction, scientific and journalistic) linguistic practice for the codification of the literary norm.

— ideas about the directions of linguistic and aesthetic development of the words-concepts analysed in the thesis: artist, muse, word, song, beauty, time, city, life, death, fire, earth, Kyiv, Ukraine;

— comparative and quantitative parameters of the use of certain types of MEK (precedent names, word-concepts) in the idiostyles of the neoclassics.

The text notes the ideological reasons for the absence of illustrations from the poetic works of M. Zerov, Yuriy Klen, M. Dry-Khmara, P. Filipovych in the UTS. It is explained that at the time of compiling the Dictionary, both the poets themselves and their texts were eliminated from the national intellectual and cultural space. Today, however, the need for their active use as illustrative material in the practice of compiling general and specialised dictionaries is undeniable.

The article concludes that the language of the neoclassical poets is a recognizable part of the national poetic discourse and is significant for the development of the Ukrainian literary language.

Key words: neoclassical poetic discourse, linguistic and poetic practices, poetic texts, language and thought, linguistic aesthetics, cultural signs, word-concepts, ethnolabeling, ethnoconnotation, national and cultural components, metaphor, epithet.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці у фахових виданнях України

1. Інтертекстуальність в поетичній мовотворчості Максима Рильського. *Культура слова: збірник*. Київ, 2020. Вип. № 92. С. 114-122.
2. Лінгвокультурний концепт «Київ» у поетичній мові Миколи Зерова. *Культура слова*. Вип. 90. Київ, 2020. С. 96 – 103.
3. Мовно-естетичний знак культури «муза» у мовотворчості неокласиків. *Українська мова*, 4 (88) 2023. С. 83 – 95.
4. Палаш А. О. Мовно-естетичний знак культури «слово» у мовотворчості неокласиків. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2023. Вип. 59. С. 65 – 76.

Наукові праці в закордонних виданнях

1. Мовна естетика образу жінки в мовотворчості М. Рильського. Сучасна україністика, проблема мови, літератури та культури/ за ред. А. Архангельської. Оломоуць, 2020. С. 222-228.
2. Лінгвокультурема «краса» у мовному доробку неокласиків. Сучасна україністика, проблема мови, літератури та культури/за ред. А. Архангельської. Оломоуць, 2023. С. 373-379.

Наукові праці апробаційного характеру

1. Палаш А. О. Слово Лесі Українки у поезії неокласиків: тяглість мовно-естетичної традиції. *Соціокомунікативний простір України: історія та сьогодення*. Київ, 2021. С. 75 – 76.
2. Палаш А. О. Мовний образ жінки в поезії Миколи Рильського. *Соціокомунікативний простір України: історія та сьогодення*. Київ, 2020. С. 48 – 49.

3. Палаш А. О. Семантика концепту «пори року» в ідіостилі Миколи Зерова. *Актуальні проблеми міжкультурної комунікації: Збірник матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції*. Луцьк, 2022. С. 63 – 67.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	12
ВСТУП.....	13
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗНАКІВ КУЛЬТУРИ В ПОЕТИЧНІЙ ПРАКТИЦІ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ.....	21
1.1. Мовотворчість неокласиків як фрагмент української національної лінгвокультури.....	21
1.1.1. Світоглядно-естетичні засади мовотворчості неокласиків та їх лінгвістична рефлексія.....	21
1.1.2. Поетична практика неокласиків в історії українського художнього стилю та літературної мови.....	31
1.2. Мовно-естетичний знак культури: інтерпретація поняття в сучасній лінгвостилістиці.....	39
Висновки до першого розділу.....	46
РОЗДІЛ 2. УНІВЕРСАЛЬНІ МОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗНАКИ КУЛЬТУРИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ.....	49
2.1. Естетикологічні мовні знаки культури.....	50
2.1.1. МЕЗК <i>творчість</i>	51
2.1.1.1. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>митець</i>	51
2.1.1.2. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>муза</i>	73
2.1.1.3. Лінгвоестетизація поняття <i>слово</i>	86
2.1.1.4. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>пісня</i>	99
2.1.2. МЕЗК <i>краса</i>	107
2.2. Онтологічні мовно-естетичні знаки культури.....	119
2.2.1. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>час</i>	119
2.2.2. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>простір</i>	131
2.3. Екзистенційні мовно-естетичні знаки культури.....	140
2.3.1. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>життя</i>	140

2.3.2. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>смерть</i>	148
Висновки до другого розділу.....	152
РОЗДІЛ 3. МОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗНАКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ.....	155
3.1. Космогонічні мовно-естетичні знаки культури.....	155
3.1.1. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>земля</i>	155
3.1.2. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>вогонь</i>	161
3.2. Етноідентифікаційні мовно-естетичні знаки культури	169
3.2.1. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>Україна</i>	169
3.2.2. Лінгвоестетизація слова-поняття <i>Київ</i>	177
Висновки до третього розділу.....	184
ВИСНОВКИ.....	186
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	191
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ	214
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	216

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЗЕУ – Знаки української етнокультури;

КТСЛТ – Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів;

ЛЕ – Літературознавча енциклопедія;

ЛСВ – лексико семантичний варіант;

ЛСД – Літературознавчий словник-довідник;

МЕЗК – мовно-естетичний знак культури;

МКС – мовна картина світу;

НКК – національно-культурний компонент;

НМКС – національна мовна картина світу;

СЕУМ – Словник упрітетів української мови;

СУМ – Словник української мови;

ФІ – Філософський словник;

ВСТУП

Лінгвістичний аналіз поетичних текстів пов'язаний зі встановленням та систематизованим описом характерних для них мовних одиниць. Як продукт інтелектуально-естетичної діяльності людини, поетичні тексти завжди є носіями інформації про час їх створення (теми й мотиви відбивають актуальні духовні запити соціуму, а словник реагує на динамічні процеси розвитку лексики), також переконливо виявляють світоглядно-ціннісні орієнтири автора, визначальні ознаки ідіостилю. Із цього погляду студіювання поетичної мовотворчості неокласиків, яка стала одним із найбільш знакових рушіїв інтелектуально-естетичного відродження України в 20–30-ті роки ХХ століття, має евристичну цінність для формування / поглиблення знань про роль цих письменників в історії літературної мови, літератури та національної культури загалом. Принципово важливо також ураховувати, що в радянську добу твори поетів «п'ятірного грона» (за винятком поезії М. Рильського) з ідеологічних міркувань була елімінована з національного культуротворчого та мовотворчого процесу, унаслідок чого вони стали об'єктом повноцінного вивчення щойно наприкінці ХХ століття. Тому «у зв'язку з новими реаліями в житті українського суспільства, новими ідеями в пізнанні філософії культури перед дослідниками постає завдання нового прочитання текстів української літератури, осмислення історії розвитку художнього стилю, який збагатився новими джерелами, штучно вилученими з наукового обігу в радянський час, а також завдання визначення місця нових різноманітних ідіостилів в історії української літературної мови» [Єрмоленко 2009, с. 348].

Актуальність дослідження умотивовуємо у двох вимірах.

Перший пов'язаний з удокладненням лінгвістичних знань про образно-естетичну природу мовотворчості «київських неокласиків», а також із потребою осучаснення методик їх лінгвістичного «портретування» з урахуванням значної умовності й гетерогенності цього угруповання. Незважаючи на наявність переконливого об'єднавчого естетично-світоглядного стрижня (орієнтованість на цінності й досягнення європейського класицизму у поєднанні з прагненням

проектувати їх на національну словесність, зокрема поезію), на засоби мовоопису в текстах М. Рильського, М. Зерова, Юрія Клена, М. Драй-Хмари, П. Филиповича часто мають кардинальні відмінності. Адже не менш, ніж «вплив сучасної мовної стихії» [Єрмоленко 1999, с. 346], на мовній практиці письменника позначаються соціокультурні й соціополітичні умови. Із цього погляду мовно-естетичні системи творів неокласиків (наприклад, М. Рильського та Юрія Клена) несумірні.

Другий пізнавальний вимір, який умотивовує актуальність праці, пов'язаний з осучасненням методики вивчення поетичних текстів неокласиків. На сьогодні вони активно опрацьовані з використанням підходів, інструментарію різноманітних мовознавчих парадигм. Зокрема, з'ясовано:

- тематичні та лексико-семантичні параметри (С. Я. Єрмоленко, Л. В. Зіневич, Н. І. Заверталюк, В. Д. Нарівська, О. В. Гальчук, М. В. Кудряшова);
- склад словника та структурно-семантична організація текстів (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Ставицька, О. О. Маленко, Л. В. Кравець, О. В. Коваль, М. В. Кудряшова, Л. В. Зіневич, О. М. Черевченко);
- способи експресивно-синтаксичної організації текстів (С. Я. Єрмоленко, Г. М. Білик, Н. М. Цівун, О. В. Коваль);
- семантичні й структурні моделі оказіонального словотворення (Г. М. Вокальчук, Н. В. Гаврилюк, А. А. Калетнік, Л. І. Лонська);
- наповнення корпусу тропів (епітетів, метафор, метонімії, порівнянь), які репрезентують найпродуктивніші когнітивні та функціонально-семантичні моделі вербалізації художніх значень (Л. О. Пустовіт, Л. В. Кравець, В. З. Зварич, О. В. Коваль, Л. С. Козловська, О. М. Черевченко);
- типи лінгвоестетичної інтерпретації ключових образів (Л. О. Ставицька, О. О. Маленко, О. М. Черевченко);
- мовно-інтелектуальний (інтертекстуальний) зв'язок із текстовим універсумом культури (О. О. Маленко, Г. М. Сюта, Н. М. Цівун).

Тим часом поезія неокласиків – це писемний носій культурних знань, естетичної та оцінної інформації, часово маркованих і понадчасових інтелектуально-почуттєвих змістів. Тому виправданим щодо її пізнання стало

застосування інтегративного підходу – із поєднанням методів функціонально-стилістичного, когнітивно-текстового, рецептивного, лінгвокультурологічного аналізу та їх проєктуванням на концепцію *мовно-естетичних знаків культури*. Дослідження й опис таких одиниць має евристичну цінність, оскільки «важливими для характеристики розвитку художнього стилю, а також історії літературної мови концептуальне значення мають властиві кожному ідіостилію мовно-естетичні знаки національної культури» [Єрмоленко 2009, с. 4].

Термін *мовно-естетичний знак культури* (МЕЗК) уперше теоретично оформлений та обґрунтований у монографічних працях С. Я. Єрмоленко «Нариси з української словесності» (1999) та «Мовно-естетичні знаки української культури» (2009). Зокрема, засадничим для стилістики тексту, лінгвокультурології, лінгвоукраїнознавства стало запропоноване визначення базових ознак МЕЗК: 1) наявність компонента етномаркованого культурного знання; 2) наповнення символічним змістом; 3) герменевтичність (його розуміння і сприймання потребує співвіднесеності з іншими текстами); 4) дидактична природа знака (оволодіти ним можна в процесі здобування освіти і входження в національну культуру) [Єрмоленко 2009, с. 7 – 8].

Про актуальність уведення поняття *мовно-естетичний знак культури* (МЕЗК) до наукового лінгвістичного обігу додатково свідчить його суголосність з іншими оформленими наприкінці ХХ століття поняттями лінгвоконцептології та лінгвокультурології: *концепт культури, культурний / лінгвокультурний концепт* (В. І. Кононенко), *культурно маркована одиниця, знак [української] культури* (В. В. Жайворонок), *лінгвокультурема* (Л. І. Мацько). Їх об'єднує наявність у семантичній структурі базової архісеми 'культура', що акцентує на вагомості, а іноді й домінантності культурної конотації мовних одиниць. Природно, що декодування таких мовних знаків, розуміння їх текстової прагматики потребує від реципієнта належного культурно-лінгвального рівня.

У сучасних студіях творчості неокласиків опис МЕЗК поки що здійснений тільки фрагментарно [Єрмоленко 2015; Костянтинова 1996; Маленко 2010]. Зокрема, не проаналізовано в цьому пізнавальному вимірі принципово важливі для

мовної картини світу неокласиків естетикологічні (*творчість, краса*), онтологічні (*час, простір*), екзистенційні (*життя, смерть*) мовно-естетичні знаки. Також поглиблення потребує лінгвістична інформація про особливості актуалізації у поезії неокласиків етномаркованих МЕЗК – космогонічних (*земля, вогонь*) та етноідентифікаційних (*Україна, Київ*).

Методологічно важливим для пропонованого дослідження є вирізнення в корпусі досліджуваних МЕЗК маркерів *світових культурних знань* та носіїв інформації про національну культуру, певні знакові епохи в її історичному розвитку, феномени й події в національній історії, побуті тощо. Це відповідає світоглядно-творчим орієнтирам та настановам самих поетів: «Художнім взірцем для неокласиків була антична лірика, вишукане слово французьких парнасців, російська поезія «срібного віку», однак власне мистецьке кредо вони органічно пов'язували із національною класичною практикою, яка у вимірі формально-змістових парадигм спиралася на народнопісенну традицію поетичного текстотворення з відповідними мовно-художніми ресурсами й концептуально-філософською спрямованістю» [Маленко 2010, с. 342].

Отже, актуальність дослідження пов'язана з осучасненою лінгвістичною інтерпретацією поетичних текстів неокласиків та застосуванням інтегративного підходу до аналізу зафіксованих мовно-естетичних знаків світової та національної культури, що уможлиблює різноаспектний опис мовотворчості неокласиків у кореляції з національною словесною традицією.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах комплексного наукового дослідження відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики «Аксіологічні параметри сучасної літературної мови».

Тему дисертації затверджено на засіданні Наукової ради “Українська мова” Інституту української мови НАН України (протокол № 11 від 19 грудня 2019 року).

Мета дослідження – за семантико-естетичними, когнітивно-текстовими параметрами створити типологію мовно-естетичних знаків культури у поетичній практиці М. Рильського, М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Юрія Клена.

Поставлена мета зумовлює вирішення таких **завдань**:

- умотивувати значущість мовотворчості «київських неокласиків» як упізнаваного фрагмента національної лінгвокультури;
- узагальнити й схарактеризувати актуальні аспекти дослідження МЕЗК в поетичному тексті;
- визначити релевантні для поетичного дискурсу неокласиків критерії типологізації МЕЗК;
- вибудувати типологію універсальних МЕЗК;
- вибудувати типологію МЕЗК національної культури;
- простежити контекстуальну прагматику МЕЗК у поезії неокласиків;
- з'ясувати ідіостильові особливості вживання МЕЗК у мовотворчості неокласиків.

Теоретичне підґрунтя для дослідження сформували праці з філософії та естетики мови (О. О. Потебня, І. Я. Франко, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Ставицька, О. О. Маленко), теорії структурно-семантичної організації художнього тексту (С. Я. Єрмоленко, Л. А. Лисиченко, Л. О. Пустовіт, А. К. Мойсієнко, Л. В. Кравець, Н. С. Голікова), теорії інтертекстуальності та лінгвопрецедентності (Ю. Кристева, Ж. Дерріда, М. Ріффатер, Г. М. Сюта, Н. В. Кондратенко). Для осмислення механізмів рецепції МЕЗК як компонентів поетичного дискурсу неокласиків цінними стали також літературознавчі студії (Ю. І. Ковалів, Д. С. Наливайко, С. Д. Павличко).

Об'єкт дослідження – мовотворчість неокласиків як дискурс актуалізації мовно-естетичних знаків світової та національної культури.

Предмет дослідження – семантико-естетичні та когнітивно-текстові параметри МЕЗК у поетичних текстах неокласиків.

Матеріал дослідження становлять поетичні тексти М. Рильського, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, М. Зерова, Юрія Клена. Оскільки цитати зафіксовані з різночасових джерел, іноді є відмінності в дотриманні правописних норм

Використано також матеріали лексикографічних видань: «Словник української мови»: в 11-ти т. (Київ, 1970–1980); «Фразеологічний словник української мови»

(Київ, 1999); «Знаки української етнокультури: словник-довідник» В. В. Жайворонка (Київ, 2006); «Словник епітетів української мови» (за ред. С. Я. Єрмоленко, Київ, 1998); «Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів» (за ред. С. Я. Єрмоленко, Київ, 2001); «Словник символів культури України» (Київ, 2005); «Енциклопедія етнокulturознавства. Понятійно-термінологічний інструментарій, концептуальні підходи. Культура і мистецтво в етнонаціональному вимірі» (Київ, 2000).

Для досягнення поставленої мети й завдань використано низку загальнолінгвістичних та спеціальних **методів**: *текстової ідентифікації* (для фіксації МЕЗК у поетичних текстах), *компонентного аналізу* (для семного структурування МЕЗК), *інтерпретаційно-текстового аналізу* (для вивчення контекстної семантики й прагматики МЕЗК), *функціонально-стилістичного аналізу* (для з'ясування актуалізованого в конкретних текстах образно-естетичного, аксіологічного наповнення МЕЗК); *лінгвокультурологічного аналізу* (для з'ясування семантики й оцінності МЕЗК залежно від соціокультурних умов їх актуалізації та співвіднесення з лінгвокультурною традицією), *типологічного моделювання* (для типологізації МЕЗК за функціонально-стилістичними та когнітивно-текстовими параметрами).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в лінгвоукраїністиці здійснено дослідження мовно-естетичних знаків культури в поетичному дискурсі М. Рильського, М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Юрія Клена; на підставі застосування інтегративної методики, яка поєднала семантико-естетичний, когнітивно-текстовий та прагмалінгвістичний підходи, створено типологію зафіксованих МЕЗК, вказано на тяглість їх актуалізації та реактуалізації як носіїв етномаркованих сенсів та універсальних культурних знань.

Теоретичне значення праці визначають: а) застосований комплексний лінгвокультурологічний підхід до вивчення семантики, структури, контекстної прагматики МЕЗК в поетичних текстах неокласиків; б) поглиблення теорії мовно-естетичних знаків культури як лінгвоінтелектуальних кодів, вербальних носіїв знань про світову та національну культуру; в) набутий досвід створення типології МЕЗК

має евристичну цінність і в широкому (загальнопоетичному), й у вузькому (на рівні естетичної платформи, літературної генерації, школи, угруповання, ідіостилю) вимірі.

Практичну цінність результатів дослідження визначає перспектива їх використання: 1) для написання праць з історії літературної мови, історичної стилістики; 2) у лексикографічній практиці – для укладання словників авторської мови; 3) у лінгводидактиці – для написання підручників і навчальних посібників із функціональної стилістики, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, лексикології, лінгвокультурології, лінгвоукраїнознавства; 4) під час викладання навчальних курсів і спецкурсів з історії української літературної мови, стилістики тексту, культури мови, лінгвопоетики, когнітивної лінгвістики, рецептивної стилістики.

Апробацію результатів дослідження здійснено на заходах міжнародного та всеукраїнського рівня: X Оломоуцький симпозіум україністів Середньої і Східної Європи «Сучасна україністика, проблема мови, літератури та культури» (5-6.11.2020 р., Оломоуць); IV Міжнародна очно-дистанційна науково-практична конференція до 150-річчя від дня народження Лесі Українки (26.02.2021 р., Київ); Всеукраїнська науково-практична конференція до 125-річчя від дня народження М. Т. Рильського «Соціокомунікативний простір України: історія та сьогодення» (20.02.2020 р., Київ); Круглий стіл «Слово Лесі Українки понад часом» (11.02.2021 р., Київ); V Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні тенденції сучасного гуманітарного дискурсу» (14.05.2021 р., Дрогобич); науковий семінар «Українська мова в інформаційному просторі: стан, виклики, актуальні завдання» (21.02.2022 р., Київ); науковий вебінар «Художньо-публіцистичний дискурс у сучасній мовно-культурній трансформації України» (21.04.2022 р., Київ); I Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми міжкультурної комунікації» (06.04.2022 р., Луцьк); XI Оломоуцький симпозіум україністів «Україністика в новому тисячолітті: проблеми мови, літератури і культури» (02.12.2022 р., Оломоуць); Міжнародна конференція з актуальних проблем лінгвістичних досліджень «Мова, думка, людина» (23-24.03.2023 р., Харків),

Міжнародна наукова конференція «Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики» (08.11.2023, Ніжин).

Публікації. Основні теоретичні положення та результати дисертаційного дослідження викладено у 9 одноосібних публікаціях, чотири з яких – у фахових виданнях, дві – в іноземному науковому виданні, три – апробаційного характеру.

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури (288 позицій), лексикографічних праць (24 позицій), джерел (10 позицій). Обсяг загального тексту роботи складає 216 сторінок, з них основного тексту – 190 сторінок.

РОЗДІЛ 1.
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
МОВНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗНАКІВ КУЛЬТУРИ
В ПОЕТИЧНІЙ ПРАКТИЦІ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

1.1. Мовотворчість неокласиків як фрагмент української національної лінгвокультури

1.1.1. Світоглядно-естетичні засади мовотворчості неокласиків та їх лінгвістична рефлексія

Творчість неокласиків стала одним із підставових чинників інтелектуально-естетичного відродження України в 20–30-ті роки ХХ століття. Складність і неоднозначність цього періоду в історії становлення національного художнього стилю пов'язана, зокрема, з бурхливим розвитком самого літературного процесу, із його розшаруванням на течії та естетичні платформи: «На самому початку, доки ще існувала свобода творчої думки і слова, літературний процес в Україні розділявся на окремі досить відмінні напрямки: модернізму-естетизму, народництва єфремівського типу, футуризму, неокласицизму, політизованого лівого авангардизму» [Павличко 1995, с. 185]. Кожен із названих напрямків не тільки потенційно мав, а й активно реалізував прагнення «вписати» українську літературу в тогочасний європейський контекст. Проте політичний тиск, цензура, застосовувані щодо письменників репресії «убивали навіть надію на щирість вислову» [Павличко 1995, с. 187]. Як наслідок, «дискурс офіційний державний пролетарського мистецтва швидко поглинув інші» [Павличко 1995, с. 187], позбавивши національну культуру, зокрема й словесність, відкритості на світовий універсум культури. Із цього погляду література першої третини ХХ століття, до якої хронологічно належить поетична творчість неокласиків, сьогодні потребує

системно оновленого, україноцентричного, вивільненого від ідеологічних нашарувань прочитання й переосмислення.

Інтегративний підхід до аналізу мовотворчості неокласиків спонукає до об'ємного врахування широких культурологічних і вузких літературознавчих знань щодо засад їх креативної діяльності. Зокрема, варто диференціювати поняття «київська неокласика» та «неокласицизм», оскільки їх неправомірне ототожнення може призвести до порушення коректності метамови дослідження. Насправді вони термінологічно позначають хронологічно й світоглядно-естетично різні феномени. Це чітко виявляє зіставлення словникових дефініцій:

«Неокласицизм – течія в літературі та мистецтві другої половини ХІХ – початку ХХ ст., що базувалася на стилізації зовнішніх форм античного мистецтва, італійського Відродження і частково класицизму» [СУМ V, с. 348];

«Неокласика – умовна назва естетичної платформи невеликого кола київських поетів, перекладачів та літературознавців 20-х – початку 30-х ХХ ст. (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Рильський, О. Бургардт). <...> Їх об'єднувала система світосприймання, позначена рисами «аристократизму духу» і творчого інтелекту, тяжінням до гармонії між раціональною сферою та почуттями, власне до сподіваної калокагатії, до високої культури мислення та поетичного мовлення [ЛСД, с. 490].

Отже, варто погодитися, що ці терміни потребують розрізнення. Тим більше, що на термінологічній неточності поняття «неокласика» наголошували М. Зеров (радив писати це слово в лапках) та М. Рильський [Там само].

У наявних літературознавчих дослідженнях поезики українського неокласицизму (праці М. Г. Жулинського, М. М. Ільницького, І. В. Качуровського, Ю. І. Коваліва, М. А. Ласло-Куцюк, Д. С. Наливайка, С. Д. Павличко, Л. В. Темченко, П. П. Хропка) подано історіософію їх творчості, вичерпно схарактеризовано теми, мотиви, художні засоби, версифікаційні особливості віршотворення, що визначають упізнаваність поезії авторів «п'ятірного грона» в українському та світовому літературному контексті. Сформульовані в них тези мають методологічне значення також для сучасних інтегративних мовознавчих

методик дослідження поетичного дискурсу українських неокласиків і – ширше – поетичної мовотворчості загалом.

І. В. Качуровський уважав літературну групу київських «неокласиків» результатом «особистої дружби, спільних літературно-мистецьких смаків та культурно-професійного рівня» [Качуровський 1983, с. 475]. Водночас Ю. Шерех у праці «Легенда про український неокласицизм» не тільки заперечував їх статус літературно-мистецької школи, а й ставив під сумнів їх спільність їхніх естетично-художніх інтенцій, визнавав належність до неокласицизму тільки М. Зерова. Прикметно, що надалі Ю. Шерех переглядає і цю позицію, стверджує, що й «Зеров не досягає ідеалу неокласичності» [Шерех 1998, с. 136].

Полемізуючи з цього приводу з Ю. Шерехом і розмірковуючи про принципову можливість створення «ідеальної літературної школи», В. Державин висловлює цілком протилежну позицію: «неокласики вперше в історії українського письменства створили поезію високого стилю» [Державин 1948, с. 347].

Розбіжності, помітні в поглядах та оцінках діаспорних літературознавців, спостерігаємо також у працях «материкових» дослідників. У їхніх студіях поетична практика поетів «п'ятірного грона» трактована як ідейно-естетична система (І. М. Дзюба); жанрово-стильовий метод (Л. В. Таран), «нове явлення класицистичного типу творчості в поезії 20-30-х років» [Моренець 2002, с. 227]. Самі ж поети-неокласики наголошували на тому, що їх об'єднували передусім приятельські стосунки і бажання «вчитися у класиків, себто майстрів, що дали нам невмируючі зразки поезії» [Агєєва 2012, с. 31]. Це частково пояснює спостережені літературознавцями внутрішні розбіжності й естетичні несумірності у їхній поетичній практиці. На думку Ю. І. Коваліва, твори неокласиків не відповідають суворим вимогам класицизму як самодостатній художньо-стильовій системі з її підкресленим тяжінням до статичного, виваженого, раціонального світорозуміння, тому поетам «п'ятірки» не слід нав'язувати «не влаштовуючу їм матрицю неокласицизму» [Ковалів 1999, с. 30].

Внутрішню неузгодженість креативних засад неокласиків частково пояснює, на нашу думку, також тогочасна строкатість літературних напрямків, течій і форм

(«...окремі досить відмінні напрямки: модернізму-естетизму, народництва єфремівського типу, футуризму, неокласицизму, політизованого лівого авангардизму» [Павличко 1995, с. 185]). На письменницьких «самовизначеннях» цей складний історично-культурний та соціополітичний період позначався, з одного боку, відмовою від традиційних норм, руйнуванням усталених моральних і художніх цінностей, а з другого – пошуками нових мистецьких форматів: «Від початку століття в українській поезії утверджується новий тип митця з модерним комплексом світобачення та своєрідним мисленням. Цей митець прийшов на зміну тим, хто мав народницькі погляди на мистецтво, коли воно ототожнювалося з самим життям і зводилося до утилітарного призначення» [Ставицька 2000, 28].

Цю утилітарність та спрощене трактування народної традиції, характерні для модернізму декларативні заклики відмовитися від неї поети «п'ятірного грона» слушно вважали деструктивними для розвитку національної літератури. Вони помітно дисонували з їхньою естетичною програмою, яка «була скерована на захист національного культурного простору від десакралізації, зумовленої революційним поступом панфутуризму й інших деструктивних практик. Неприйняття цих явищ у літературі й виявилось, за свідченням Рильського, одним із факторів виникнення неокласичної течії» [Маленко 2010, с. 342].

Для окреслення суспільно-історичних умов формування світоглядно-естетичних засад київських неокласиків та об'єктивного осмислення їх ролі в тогочасному і – ширше – загальнолітературному національному контексті важливо відзначити таке. Унаслідок особливостей розвитку (як-от відсутність чітко окресленого періоду класицизму) та історико-політичних обставин (тривалий період утисків та узалежнення від російської культури) українська література 20-30-х років ХХ століття мала значний ухил у народництво (традиціоналізм – рустикальність), а тому відчувала потребу в посиленні інтелектуалізму. Цю потребу увиразнювало також очевидне кількісне збільшення літературного баласту – текстів так званих «робітників пера». У цих умовах поетична, перекладацька, наукова діяльність неокласиків стала одним із чинників інтелектуального вивчення національної літератури і потенційного читача. У цьому сенсі поети

виконували місію мистецьких культуртрегерів, зокрема тому, що цілеспрямовано й системно проєктували на український ґрунт основні креативні принципи та естетичні здобутки європейського класицизму.

Як відомо, послідовники європейського класицизму у своєму світосприйманні й художньому світовідображенні залишаються об'єктивно-раціоналістичними, їх мистецькі рефлексії не містять суб'єктивних почуттів та емоцій. За слушним спостереженням О. О. Маленко, «такій настанові гармонійно відповідають художні форми, що їх обирають неокласики для своїх поезій» [Маленко 2010, с. 342]. Передусім це поетичні жанрові форми – сонет, рондо, ідилія, терцини, олександрійський вірш, активне використання яких зумовлено це не тільки естетичними пріоритетами, а й згаданою настановою на раціоналізм світосприйняття. Пор.: «Красу, гармонію світу поети прагнули відтворити у письмі через кристалізовані досвідом художні форми, які зберігають пам'ять культур і демонструють потужний потенціал самооновлення» [Зварич 2002, с. 27]. У цьому вимірі неокласики послідовно продовжують і розвивають традиції віршотворення Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Самійленка.

Пріоритетна жанрова поетична форма, ознака «особливого стильового мислення» [Науменко 2014, с. 147], «своєрідна візитівка неокласичної творчості» [Мойсієнко 2020, с. 64] – сонет. В креативному освоєнні неокласиків він став інструментом гармонізації української і європейської поетичної практики: «В європейській поезії сонет вироблявся сімсот років, неначе реалізуючи вічну тугу людини за досконалістю. І, може, саме тому Рильський вибрав сонет та дав йому ще один вислів української туги за визволенням із провінціалізму, за «великою землею» культури» [Лавріненко 2001, с. 649]. За спостереженнями дослідників (А. К. Мойсієнко, О. Н. Мороз), «не тільки новизна змісту характерна його сонетам, а в першу чергу афористичність мислення, оригінальність римування катренів і терцетів, використання епіграфів, запозичених з фольклору («Вірність»), оновлення структури сонета (див. «Сонет-діалог»), і, нарешті, простота і щирість, відчуття краси мови, свіжість тропів...» [Мороз 1973, с. 90].

Розвиток «культу досконалих поетичних форм» [Маленко 2010, с. 345] у поезії неокласиків має і ширший вимір – на рівні укладання ліричних збірок за принципом об'єднаної спільною концепцією замкненої цілісності. Це передбачає, що кожен вірш є ланкою єдиного художнього задуму, його зміст читач повинен сприймати у кореляції із сусідніми текстами – це кратно помножує глибинність сприймання. З одного боку, названий принцип циклізації світоглядно відбиває характерне для неокласиків розуміння дійсності, з іншого – специфічно визначає мовні (фонетичні, лексичні, синтаксичні) параметри тексту і збірки загалом. Наприклад, такою інтегрованістю в модель циклічності зумовлений упізнаваний поетичний виклад М. Рильського, його «стрункий синтаксис ліричної медитації з характерними періодами, різноманітними початковими, кінцевими й кільцевими повторами, стилістично навантаженими словами *хто і коли*, інтонацією ліричного питання, зверненого до кожного з нас» [Єрмоленко 1999, с. 180].

Як відомо, філософсько-естетична доктрина неокласицизму полівимірна, зорієнтована «на синтез різних стильових течій, а не однієї чи двох (античності та класицизму)» [Ковалів 2000, с. 25]. Її естетикологічну основу, крім названих поетики античності та класицизму, доповнюють традиції європейської поезії кінця XIX – початку XX століття, зокрема французьких парнасців, російська поезія «срібного віку» [див.: Червченко 2012, с. 48; Маленко 2010, с. 341]. На рівні поетичного тексту креативне освоєння й переосмислення такого масштабного попереднього культурного досвіду, на думку О. В. Червінської, виявляється як «своєрідний “закон збереження”, “притягування – відштовхування”, що діє в мистецтві, виражається у величезній кількості традиційних образів, сюжетів, мотивів, які сягають і античної міфології, і фольклору, і Святого Письма, і конкретних літературних першоджерел» [Червінська 1992, с. 151].

Античність – це визначальна основа інтелектуально-естетичного формування світогляду неокласиків, «діалогічний фундамент» формування їх високої поетики та стилістики їхніх творів.

Прикметне для лінгвоестетичної свідомості неокласиків оцінювання сучасності (осіб, явищ, подій тощо) через призму античності зумовлює оформлення

масштабного словника, якого не можна оминати увагою. Дослідженню цієї проблеми і в загальнодискурсивному, і в індивідуалізовано-персонійному вимірі присвячено праці О. М. Черевченка, О. О. Маленко, Л. В. Зіневич, О. В. Коваль, М. В. Кудряшової, В. В. Сарапин. Згідно із спостереженнями дослідників, основу відповідного корпусу формують:

- назви реалій античного світу – *тріумвір, легіони, котурни, гелвети, квадрига, ліра, саркофаг*;
- міфоніми – власні назви (імена богів давньогрецької та давньоримської міфології): *Зевс / Зевес, Афродіта, Венера, Афіна / Паллада, Артеміда, Аполлон, Діоніс, Юпітер, Нептун, Посейдон, Гермес, Вакх, Ерот, Геба, Феміда, Мойра, Еос, Персеїда, Янус, Тезей / Тесей, Харон, Орфей, Пріам, Гектор, Ахілл, Антей, Прометей, Поліфем, Сатурн, Одиссей, Телемах, Ахілл, Дедал, Ікар, Менелай, Псіхе, Пан, Фавн, Адоніс, Геракл, Геркулес, Едіп, Паріс, Лаокоон, Персей, Феб, Пандора, Мельпомена, Цірцея, Еврідіка, Астрея, Геба, Муза, Харита, Грації, Діана, Сілен, Цінтія, Гелена, Дафна, Навсікая, Ніоба, Галатея, Андромеда*;
- міфоніми – загальні назви (номінації персонажів давньогрецької та давньоримської міфології): *аргонавт, лестригон, лотофаг, циклоп, сфінкс, кентавр, титан, сирена, дріада*;
- міфоніми-топоніми: *Ітака, Еллада, Атени, Спарта, Фермопіли*;
- міфоніми-гідроніми: *Лета, Стікс*;
- імена реальних осіб, знакових для античної історії та культури: *Гомер, Вергілій, Овідій, Цицерон, Геракліт, Катулл, Ганнібал, Перікл, Цезар, Клеопатра, Антоній, Нерон, Марціал, Леонід*;
- крилаті вислови античного походження: *канути в Лету, дари данайців, троянський кінь, віщий крик Кассандри, Сізіфів камінь, ложе Прокруста, Гордіїв вузол, Дамоклів меч тощо*);
- нетранслітеровані латинські прецедени: *Caesar, morituri!* (лат. *Цезарю, на смерть ідучи* – початок звертання гладіаторів до Цезаря перед боєм); *Odi et*

Amo” Catullus (лат. *Ненавиджу і люблю* – слова з вірша Катулла); *Ad Astra* (лат. *до зірок*).

У глобальному лінгвокультурному вимірі «апелювання до такого кількісного комплексу античних оноμάτων за яким прочитуються міфологічні та універсальні культурні смисли, реалізовувало в неокласиків програму творення поетичного універсуму, в якому синтезується гармонія всесвіту і мистецтва, матеріального і духовного» [Маленко 2010, с. 348]. Дослідники суголосні у висновку про те, що у поетичних текстах неокласиків розглядані мовно-естетичні знаки – це не тільки вербалізатори античного інтелектуального досвіду, а й репрезентанти античної культури вербалізації думки. Особливо показові з цього погляду власні назви – імена літературних та історичних постатей які в конкретних текстах набувають осучасненого, часто часово маркованого змісту й конотацій [Черевченко 2012, с. 68].

Концепція софійності, яку теж сповідували і творчо реалізували поети «п’ятірного грона», умотивовує заглиблення у ментально-ціннісний світ християнської культури. У ньому вони знаходили ресурси осмислення й опису актуальних для того часу суспільно-політичних та культурних проблем: «бездержавній українській культурі Біблія давала той шуканий ідеал і духовну підтримку, яких митці часом не знаходили в реальному житті. Писання допомагало зміцнитися у вірі як у свого Бога, який дає сили і творчу наснагу, так і в свій народ, його життєві потенції» [Бетко 1999, с. 14].

Із лінгвістичного погляду значущість сакральності як стильової домінанти неокласиків вичерпно сформулювала Т. А. Коць: «Поетична мова цієї когорти митців успадкувала ціннісні й естетичні надбання своїх попередників – класиків, романтиків і, абстрагуючись від соціально-ідеологічної реальності часу, збагатилася новим психологічно-символістським словесно-стильовим виявом світової культурної спадщини, провідне місце в якій займає Біблія» [Коць 2020, с. 76]. На прикладі мовотворчості М. Рильського авторка доводить, що морально-естетичні цінності християнського віровчення стали для поетів «живильним джерелом

сакральності поетичного слова» [Коць 2020, с. 77], органічною частиною естетичного поетичного канону.

Системне звернення до лінгвокультурного багатства сакральних текстів християнства (передусім – до тексту Біблії) багатовимірно позначається і на ідейно-тематичній організації віршової мови, і на наповненні поетичного словника. Зокрема, лінгвістичні студії мовотворчості М. Зерова (Л. В. Зіневич), М. Рильського (В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко, Т. А. Коць) виявляють масштабну присутність церковнослов'янizmів (*благословення, рождення, імення, блаженний, благословенний*), теонімів та імен біблійних святих (*Бог, Господь, Творець, Христос, Син Божий, Спаситель, Діва Марія / Марія, Богородиця, Богоматір, Панна, Мадонна, Мати, Петро, Марко, Лука, Пилат*), біблійних фразеологізмів (*лепта вдовиці, содом і гоморра, вавилонське стовпотворіння, неопалима купина, вигнання з раю*) та прецедем (*хто сіє вітер, пожне бурю; хто з мечем прийде, від меча загине; скам'яніти соляним стовпом* та багато ін.). Інтегровані в художньо-образну структуру сонетів, сонетоїдів, ліричних творів неокласиків, вони «виступають не тільки як вербалізатори сакральних тем і мотивів, але передусім як носії універсальних культурних змістів, морально-ціннісних аксіом, що їх актуальність не вимірюється часом і не регулюється інституційно-ідеологічними важелями» [Сюта 2017, с. 155]. У цих процесах вони активно переосмислюються, розвивають нові напрямки семантико-стилістичної реалізації, демонструють нові відтінки стилістичного колориту.

Естетикологічна орієнтованість неокласиків на культурні традиції європейського класицизму зумовила книжність їхнього креативного мислення, а відтак і мововираження. Власне, з цією належністю до високої книжної культури та її активним пропагуванням пов'язують їх роль як інтелектуалізаторів, літературних культуртрегерів. Цю «місію» підтверджують також образні самопозиціонування самих авторів: *ми – тугі бібліофаги, і мудрість наша – шафа книжкова* (Зеров, т. 1, с. 67). У ширшому вимірі – як стильотвірну ознаку віршової мови – дослідники (В. М. Русанівський, Л. В. Зіневич, М. В. Кудряшова) фіксують книжність і на рівні образності, і на рівні поетичного словника. Зокрема,

Л. В. Зіневич констатує насичення текстів М. Зерова абстрактною лексикою (*романтика, мудрість, прозріння, дух, надія, безвість, обмеженість, майбутнє, творчість, буття, небуття, ілюзії, закінченість, чутливість*), стилістично переосмисленими іншостильовими одиницями, суспільно-політичними поняттями (*нація, держава, меценат, збори, суспільний шар, товариство, колоніст, проблема, мізантроп, мільйонер, обставини, реформатори, аспект, революція, патріотичний, терор, громадяни* тощо) [Зіневич 2011, с. 333–336].

Книжність поетичного дискурсу неокласиків – це результат досконалого й обширного знання різножанрових і різностильових творів попередніх епох. Ці знання сприяють також творенню глобального інтертекстуального поля їхніх текстів. У лінгвістиці ([Єрмоленко 1999; Маленко 2010; Сjuta 2017; Цівун 2012]) вибудовано достатньо об'ємну, хоч іще далеку від вичерпності картину інтертекстуальності в поезії М. Рильського, Юрія Клена та М. Зерова, схарактеризовано композиційно-стильотвірні та прогностично-текстові функції епіграфів, простежено динамічність фольклорних і літературних цитат, зокрема тих, що апелюють до текстів української класики – П. Куліша, Т. Шевченка, Лесі Українки.

Евристичну цінність має висновок про те, що поетичний дискурс неокласиків – це ідеальна сфера реалізації діалогічної, інтертекстуальної можливості слова, розгерметизування його інтелектуальної та змістово-емоційної глибини у проєкції на історію літератури та культури загалом. Тому дослідження поетики неокласиків має передбачати аналіз багатовекторних зв'язків їх мовомислення з універсумом національної та світової культури [Палаш 2020, с. 114–122]. Одиницями виміру цієї багатовекторності слугують лексичні цитати (власне цитати) і семантичні цитати (алюзії, ремінісценції), що апелюють до текстів фольклору, Біблії, класики світової та української літератури в її найширших часових і просторових виявах.

В ідіостильовому вимірі найактивнішим об'єктом інтертекстуального лінгвоаналізу на сьогодні виправдано слугує мовотворчість М. Рильського. Щільну насиченість його текстів фрагментами з творів польської, словацької, французької світової класики дослідники слушно пов'язують із перекладацькою діяльністю

автора: «У поезії М. Рильського в різних композиційно-текстовірних позиціях спостережено перекладні й іншомовні фрагменти творів Данте Аліг'єрі, А. Міцкевича, Ю. Словацького, П. Верлена, Й. В. Гете» [Сюта 2017, с. 177]. Суголосні висновки про інтертекстуальність як диференційну ознаку ідіостилю М. Рильського висловлює Н. М. Цівун [Цівун 2012, с. 161–165]. На нашу думку, ці висновки варто доповнити уточненням про те, що поезія М. Рильського часто орієнтована на інтелектуального читача, оскільки містить рідковживані або й невідомі, периферійні в загальному вимірі інтертекстеми (цитати, алюзії тощо). Їх особливу стилістичну цінність визначає інтенсифікована функція інтелектуалізації.

1.1.2. Поетична практика неокласиків в історії українського художнього стилю та літературної мови

Продуктивний спосіб пізнання історії української мови, культури, ментальності загалом – це дослідження художніх текстів конкретного історичного періоду, літературної течії чи ідіостилю, що дає змогу виявити й описати загальне, традиційне та індивідуально-авторське, новаторське у засобах словесно-образного портретування людини, опису часу і простору, вербалізації мовної картини світу. Із цього погляду мовотворчість неокласиків, безперечно, заслуговує на цілеспрямоване й стереометричне вивчення – як знаковий фрагмент національного художнього стилю, в якому рельєфно відбито особливості українського світосприймання й мовомислення першої третини ХХ ст.

Творчість поетів-неокласиків донедавна не мала належного лінгвістичного осмислення. Основна причина – ідеологічно мотивована елімінація їхніх творів (за винятком поезії М. Рильського) із національно-культурного простору. Як наслідок вони стали об'єктом повноцінного вивчення щойно наприкінці ХХ ст., коли почався активний процес заповнення пізнавальних лакун в історії української поетичної мови, нове осмислення внеску багатьох авторів, зокрема й представників різних напрямів українського модернізму, у розвиток української літературної

мови. Щодо цього Л. О. Ставицька слушно зауважує: «Актуальність студій з історичної лінгвопоетики особливо гостро відчувається зараз, коли назріла потреба вивчення еволюції української художньої мови з позицій принципово нового погляду на естетичні процеси першої чверті ХХ ст. через об'єктивні історико-політичні причини відбулося вилучення з національної культури, літератури постреволюційної доби, навішування ідеологічних ярликів на український модерн і символізм, у результаті чого вагомий мовно-естетичний пласт літератури початку століття, «Розстріляного відродження» залишається недослідженим» [Ставицька 2000, с. 15].

У більшості наявних на сьогодні досліджень поетичної мовотворчості неокласиків домінує рівневий підхід, який передбачає пізнання знакових для їхніх ідіостилів фонетичних, словотвірних, лексико-фразеологічних, синтаксичних одиниць та стилістичних явищ. Зазвичай аналіз таких одиниць здійснюють з урахуванням їх співвіднесення (ступеня наближеності / віддаленості) з літературною нормою. Цей підхід максимально виправданий щодо типу індивідуальної практики письменників, який у сучасній лінгвостилістиці визначають як *огранювальний* (спрямований на естетизацію актуальних для конкретно-історичного часу мовних засобів, удосконалення чинних літературних і стильових художніх норм). Натомість на оновлення різнорівневих мовних ресурсів, на формування нового мовно-естетичного канону орієнтований *концептуально-розширювальний* тип мовотворчості, для якого характерна настанова «формування нового бачення мовно-естетичного канону в ракурсі індивідуальних уподобань, а також залежно від тих завдань, які ставить перед собою і сам автор, і стильовий напрям, течія, до якої він належить» [Сюта 2017, с. 18]. Власне, до цього типу уналежнюємо поетичну мовотворчість неокласиків.

Із сьогоденними запитами стилістики тексту корелюють дослідження, у яких запропоновано новітнє інтегративне осмислення способів і прийомів структурно-семантичної організації, тексто- й образотвірних засобів поезії київських неокласиків, визначено джерела її інтелектуалізації, схарактеризовано ознаки тяглості традиції і водночас її оновлення, простежено особливості рецепції цих

творів представниками різних поколінь українців. Такі студії поки що розрізнені, несистемні, однак уже й сьогодні вони дають підстави констатувати: *мовотворчість неокласиків – це самодостатній і впізнаваний, зафіксований у культурній свідомості фрагмент національної словесності*. Пор.: «Вага художньо-мовних шукань неокласиків визначається рівнем нестандартності, індивідуальності словесних образів – складних метафоричних комплексів, порівнянь, художніх атрибуцій, семантичною наснаженістю яких є конкретно-чуттєва, емоційна домінанта <...> Прагнення вивести українське художнє слово з полону традиційних народнопоетичних стереотипів або креативних новацій футуристів корелювало в неокласиків з бажанням формувати читача-інтелектуала, який розуміється на гармонії й досконалості класично вивершеного художнього слова» [Маленко 2010, с. 478].

За останні десятиліття корпус лінгвістичних досліджень поетичної мови неокласиків поповнили праці, у яких їх ідіостилю схарактеризовано у парадигмах:

- лексикології та лексичної семантики – за тематичними та лексико-семантичними параметрами (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Ставицька, В. С. Калашник, О. О. Маленко, А. К. Мойсієнко, С. П. Бирик, Т. А. Коць, М. В. Кудряшова, О. М. Черевченко, Л. В. Зіневич, Н. І. Заверталюк, В. Д. Нарівська);
- функціональної стилістики – за актуальними функціонально-семантичними моделями образотворення (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, Л. В. Кравець, В. З. Зварич, О. В. Коваль, Л. С. Козловська, О. М. Черевченко, Л. В. Зіневич);
- okazіонального словотворення – за семантичними і структурними моделями творення авторських неолексем (Ж. В. Колоїз, Г. М. Вокальчук, Н. В. Гаврилюк, А. А. Калетнік, Л. І. Лонська, В. П. Ковальов, Л. В. Зіневич);
- рецептивної стилістики – за напрямками лінгвоестетичної інтерпретації ключових образів та одиниць тексту з урахуванням сумірності мовно-інтелектуального досвіду автора та читача (А. К. Мойсієнко,

Л. О. Ставицька, О. О. Маленко, Г. М. Сюта, Н. М. Цівун,
О. М. Черевченко);

- експресивного синтаксису – за типами синтаксичних засобів експресивізації поетичного тексту (С. Я. Єрмоленко, Н. М. Цівун, О. В. Коваль);
- формальної поетики (А. К. Мойсієнко);
- історіографії (А. Ю. Ганжа).

Представлені в цих працях загальні й часткові аспекти інтерпретації поетичного дискурсу неокласиків доповнюють студії, виконані в річищі когнітивної лінгвістики (Л. В. Кравець, К. Ю. Голобородько, І. О. Голубовська), лінгвофольклористики та етнолінгвістики (С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонок, В. І. Кононенко, Н. О. Данилюк, Т. П. Беценко, Л. С. Козловська). Загалом вони демонструють, що «кожен художник має свої засоби і прийоми відображення реалій та оцінки суспільного життя. Їх сукупність форм індивідуальної словесно-художньої творчості певною мірою залежить від набутого досвіду поетичного відтворення світу, від уже створеного арсеналу засобів літературної виразності [Коваль 2012, с. 161–172].

Комплексний лінгвоаналіз поетичних текстів неокласиків забезпечив об'єктивне оцінювання їхньої ролі в розвитку української художньої і – ширше – літературної мови ХХ століття. Інформативним щодо цього виявилось простеження активності використання мінітекстів із творів того чи того автора як ілюстративного матеріалу для укладання загальномовних і спеціалізованих словників. У нашому разі це академічний «Словник української мови» (Київ: Наукова думка, 1970 – 1980) та «Словник епітетів» за редакцією С. Я. Єрмоленко (Київ: Довіра, 1998), де зафіксовано й кодифіковано відповідно літературні та стильові норми слововживання. Укладені діаграми графічно унаочнюють кількісно-ідіостильові параметри представлення у названих словниках вербалізаторів та асоціатів естетикологічних МЕЗК, які формують поле *творчість* (*поет, муза, слово, пісня*) та *краса*, онтологічних МЕЗК *час* і *простір*, екзистенційних МЕЗК *життя* та *смерть*, а також космогонічних (*земля, вогонь*) та етноідентифікаційних (*Україна, Київ*).

Здійснене дослідження підтвердило прогнозовану наявність в ілюстративному матеріалі СУМ-11 тільки цитат із поетичних та наукових праць М. Рильського. Тексти інших авторів «п'ятірного грона» на час створення словника були вилючені з національного інтелектуально-культурного простору, отже не могли бути використані як джерельна ілюстративна база для укладання СУМ.

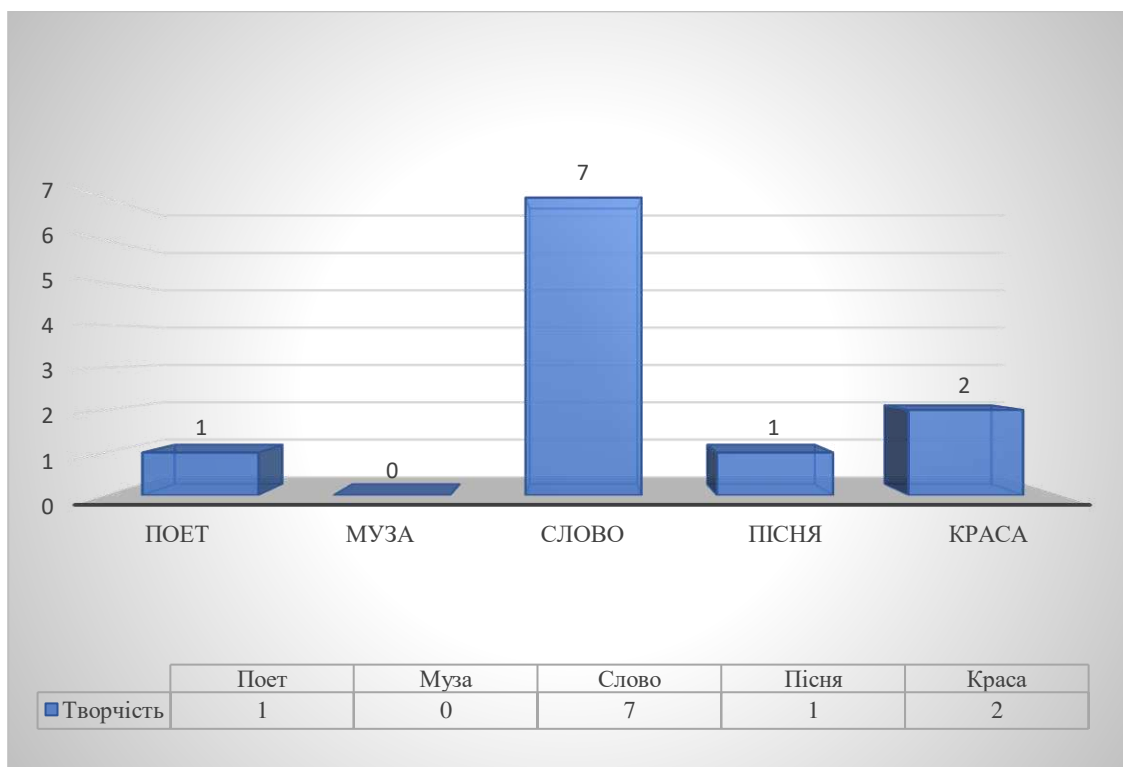


Рис. 1. Репрезентованість у СУМ мінітекстів М. Рильського для ілюстрування естетикологічних МЕЗК

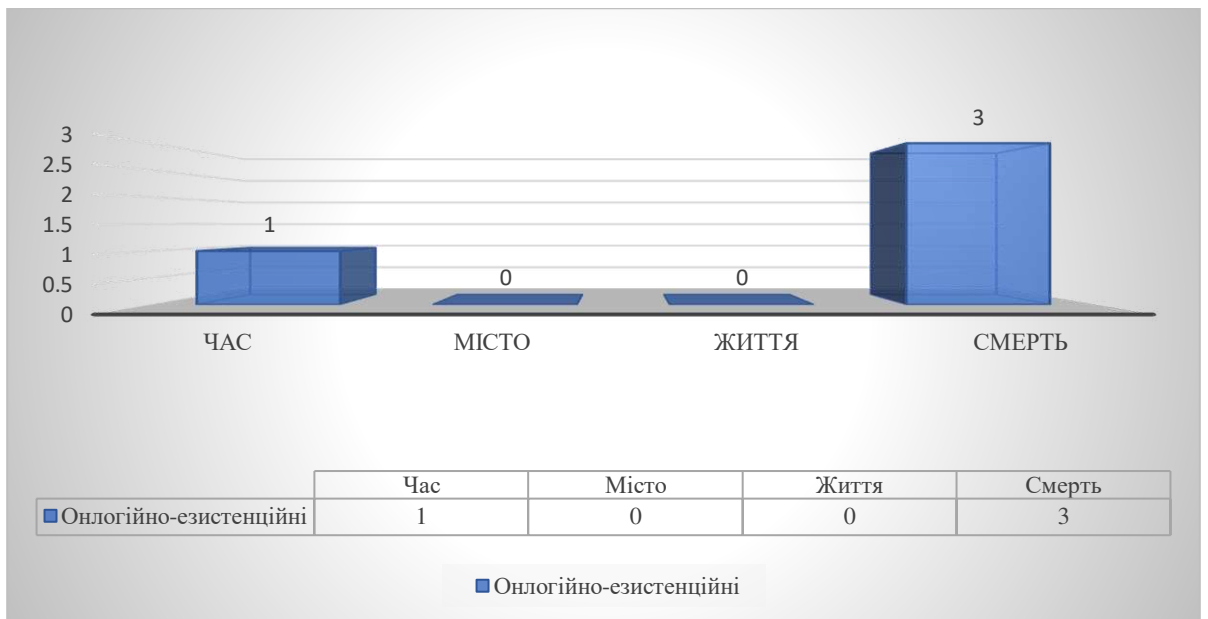


Рис. 2. Репрезентованість у СУМ мінітекстів М. Рильського для ілюстрування онтологічних та екзистенційних МЕЗК

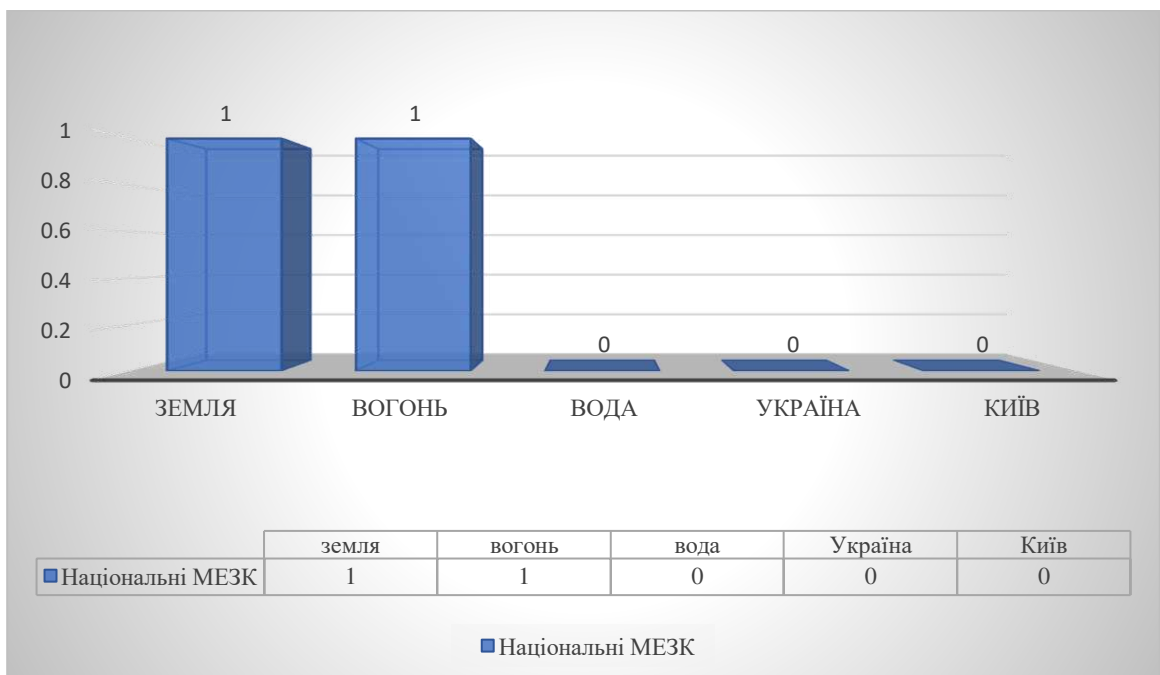


Рис. 3. Репрезентованість у СУМ мінітекстів М. Рильського для ілюстрування мовно-естетичних знаків національної культури

Отже, використання фрагментів художніх, поетичних, літературно-критичних текстів М. Рильського як ілюстративного матеріалу у СУМ засвідчує значущість його різножанрової (художньої, науково-публіцистичної) мовної

практики для устійнення та кодифікації загальнолітературної і стильової художньої норм української мови. Найактивніше цитатами із творів М. Рильського у СУМ проілюстровані лексеми *слово* (6 ілюстрацій), *смерть* (3 ілюстрації), *краса* (2 ілюстрації).

Репрезентованість ілюстрацій із поетичних текстів неокласиків у «Словнику епітетів української мови» за ред. С. Я. Єрмоленко (СЕУМ) візуалізують діаграми 4, 5, 6.

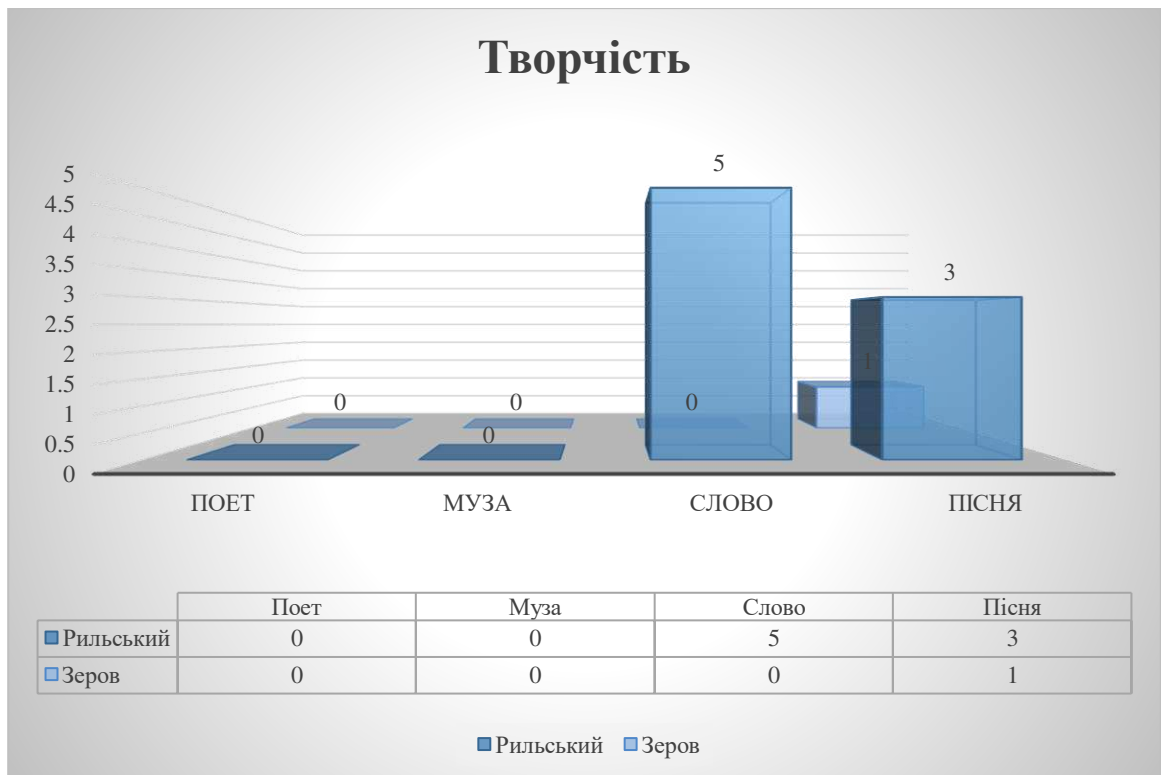


Рис. 4. Репрезентованість у СЕУМ мінітекстів М. Рильського та М. Зерова для ілюстрування естетикологічних МЕЗК

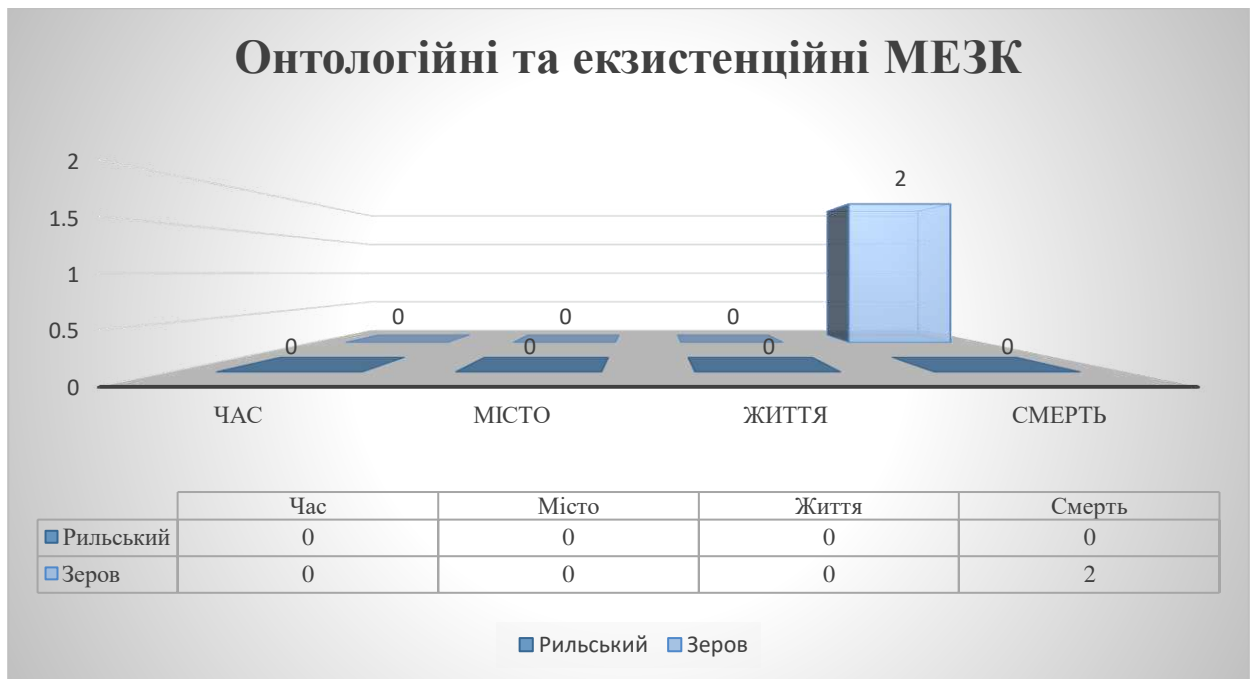


Рис. 5. Репрезентованість у СЕУМ мінітекстів М. Рильського та М. Зерова для ілюстрування онтологічних та екзистенційних МЕЗК

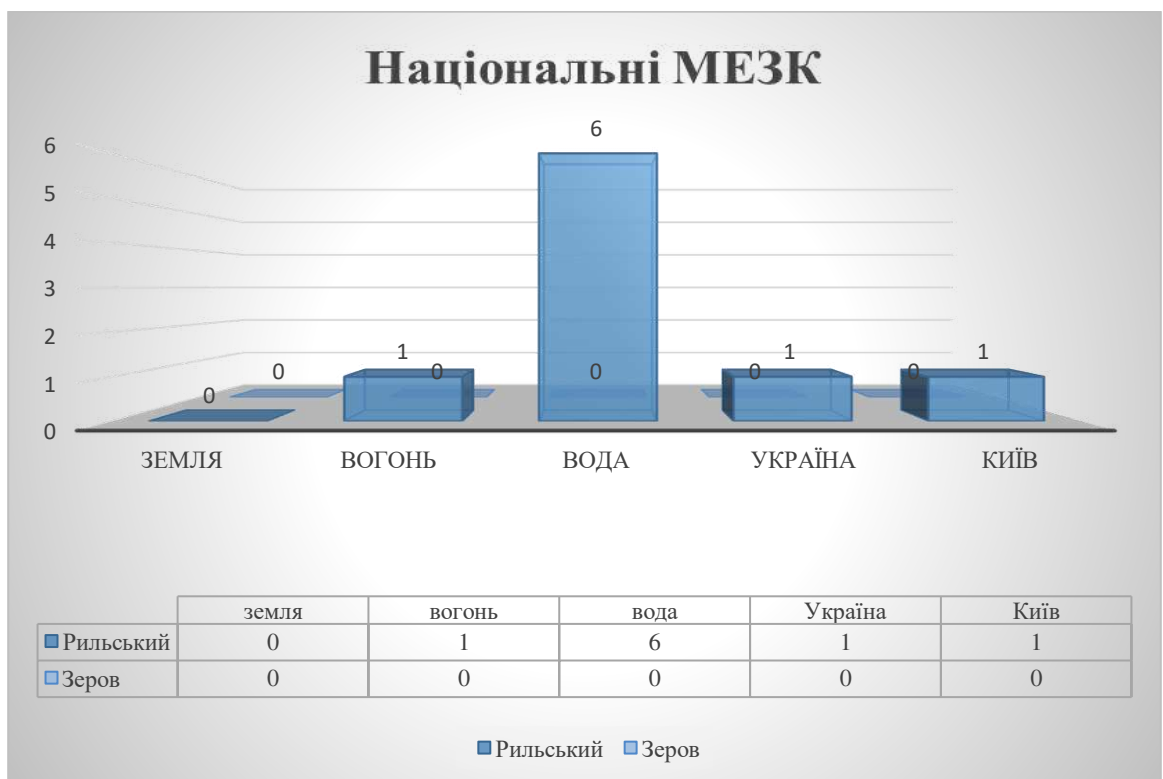


Рис. 6. Репрезентованість у СЕУМ мінітекстів М. Рильського та М. Зерова для ілюстрування мовно-естетичних знаків національної культури

За нашими спостереженнями, крім цитат М. Рильського, у «Словнику епітетів» для ілюстрування розглядуваних у дисертації МЕЗК мінітекстів інших неокласиків не використано.

1.2. Мовно-естетичний знак культури: інтерпретація поняття в сучасній лінгвостилістиці

Природа знака і способи його актуалізації в мові, аналіз процесів, у яких певні феномени виконують роль знаків, – постійний предмет вивчення сучасної лінгвістики. Ж. Марузо зазначає, що в широкому сенсі про «мову знаків» варто говорити, застосовуючи термін *знак* для «позначення видимого процесу повідомлення думки» [Андрейчук 2012, с. 66]. У вужчому значенні Ф. де Соссюр так номінує процес, через який поняття (*signifié*) представлене в звуковому образі, означувальному (*signifiant*).

Упродовж останніх десятиліть дослідницькі акценти виразно змістилися в царину дослідження лінгвокультурного змісту знаків та специфіки сприймання й інтерпретації мовних знаків у різних культурних контекстах. У відповідних працях зосереджено увагу «навколо питань природної мови, яка, як особливий феномен культури, пронизує всі інші її форми і у взаємодії з ними утворює складну диференційну систему знаків для активної взаємодії людини зі світом» [Андрейчук 2010, с. 16]. Твердження, що людська цивілізація не може існувати без знакових систем, оскільки людський розум оперує знаками, – це фундаментальна передумова теорії знаків, що акцентує на важливості знаків для людської мови, мислення і культури.

Інформацію, що існує в природі, людина трансформує в якісно іншу – соціально-культурну форму, в яку вкладає уже свої коди. На думку У. Еко, коди є системами конвенцій, що склалися в культурі. «Як коди вони є не більше ніж фікції, але коли ми розглядаємо їх як інтерсуб'єктні феномени, що укоренилися в історії і житті суспільства, то отримуємо твердий ґрунт під ногами» [Еко 1996, с. 366].

Кодування феноменів культури в знаковій формі зумовлює організацію та впорядкування вихідного змісту за допомогою форм, що застосовуються в суспільній практиці. У цьому процесі суспільство виступає творцем комунікативного простору. Фактично цей комунікативний простір є виявом і реалізацією культури, яка вміщує спільні концепції, символи, ідеї та інші важливі елементи, що врегульовують спілкування та взаєморозуміння в суспільстві [Андрейчук 2010, с. 128]. Отже, комунікативний простір є простором культури, а «мова культури» стає інструментом для передавання та сприймання культурних концепцій, ідей і цінностей в процесі комунікації.

Можна стверджувати, що питання зв'язку мови й культури є проблемою семіології, і саме семіологія є тією «навісною» наукою, що здатна випрацювати принципи системного підходу до аналізу мовнокультурного універсуму як процесу й результату смислотворення, тобто об'єднати зусилля лінгвістів і культурологів. Семіологія може забезпечити розроблення методів аналізу метамови (у трактуванні А. Вежбицької), яка уможливить опис специфічних для певної культури (culture-specific) явищ, уявлень і норм [Вежбицька, с. 160].

Зіставне вивчення одиниць культури і мовних знаків потребує, зокрема, уточненого розуміння природи одиниць культури. Можна погодитися, що одиниця культури повинна мати щонайменше три властивості: 1) «існувати на рівні поняття», тобто мати здатність впливати на поведінку і артефакти; 2) «мати традицію поширення в соціумі», оскільки більшість визначень культури трактують її як соціально поширювану інформацію; 3) бути складником більшої за обсягом системи «культура» [Андрейчук 2012, с. 67].

Отже, одиниці «мови культури» – це знаки, що відображають життєдіяльність як «динамічний процес самоздійснення людини» [Бех 2003, с. 43]. Цей процес відбувається у трьох «вимірах»: фізичне тіло («натуральний» світ), семантичний конструкт (духовний світ), система атрибутів, спричинених суспільними стосунками (соціальний світ) [Андрейчук 2009, с. 241]. Надбудовою над ними виступає культура.

Найбільш «культурноносі» знаки мови – лексичні та фразеологічні одиниці, які реалізують здатність носіїв мови кодувати інформацію про суттєві для життєдіяльності людини явища, предмети, властивості, стани, дії тощо. Реальність мовнокультурної інтеракції в межах лінгвокультурної спільноти забезпечують дискурсивні практики, а носії мови в межах їхньої мовнокультурної компетенції «прозрівають» через декодування культурних смислів. Рефлексивно-інтерпретативна діяльність людини як суб'єкта мови і культури забезпечує фіксування в мовній свідомості кодів культури, які можна розуміти як «сітку», що її культура «накидає» на навколишній світ, структурує, категоризує і оцінює його [Андрейчук 2009, с. 232]. У певному сенсі ця думка ретроспективно апелює до тези О. О. Потебні про те, що мова «слугує середньою ланкою між людиною і світом пізнаваних предметів» [Потебня 1999, с. 31].

За параметром сфери життєдіяльності коди культури диференціюють на фізичні, духовні та соціальні. За способом означення – на словесні, фразеологічні, текстові та дискурсивні. Два останні відображають вищий рівень культурної організації (за Г. Чіком).

Мовно-культурні коди як ідентифікаційна характеристика етносу – це одиниці мови культури. З-поміж ознак мовнокультурного коду вирізняють загальні (відображають його суттєві властивості); типологічні (властиві не всім кодам культури, а тільки кодам мовної комунікації); індивідуальні (притаманні окремим кодам і відображають їхню унікальність). До загальних ознак мовнокультурного коду зараховують структурованість (оскільки вони є внутрішньо членованими сутностями, що складаються з тісно пов'язаних та взаємно мотивованих компонентів) та реляційність (оскільки вони мають певне місце, статус, позицію в системі, на яке вказують їхні структурні компоненти, що формують значення кодів як семіотичних одиниць [Андрейчук 2009, с. 63].

Семіотична категорія знаковості може слугувати об'єднавчим стрижнем для інтегративного лінгвокультурологічного вивчення взаємозумовлених сутностей мови і культури. Мовно-культурні коди як знаки семіотичної системи (мовної комунікації) створюють образ світу, крізь призму якого людина сприймає

довколишній світ і намагається перебудувати його. Водночас цей образ змінює і перебудовує саму людину. Поглиблене з'ясування цієї проблеми виводить у сферу дослідження семіотичного континууму *семіосфера* → *культура* → *текст*.

Варто враховувати також параметр співвіднесеності мови і культури, оскільки «за нескінченною різноманітністю мов проступає різноманітність культур <...>, «інакшість культур» проступає крізь «інакшість мов» [Ажеж 2003, с. 278]. Адже слово постійно відображає зміни у структурі знання про позначуване й зберігає досвід попередніх поколінь [Левицький 2006, с. 75], тому може створювати «культурно зумовлені образи» [Seelye 1993]. Це означає, що аналіз текстів певної жанрово-стильової належності (наприклад, поетичних текстів неокласиків) не повинен обмежуватися лише концентрацією на суто мовних явищах. Варто застосовувати інтегративний підхід, що дає змогу схарактеризувати мовні одиниці як «експоненти» культури, носії культурної інформації.

Узагальнення цих поглядів має концептуальний вияв у констатації того, що «поняття знака характерне і для мови, і для культури, тобто для духовної діяльності людини. Мовець реагує на пізнання й оцінку навколишньої дійсності, використовуючи відповідні одиниці мовного коду. Цим одиницям властива інформаційна спадковість (історична наступність). Невіддільним компонентом їхньої семантики виступає оцінний компонент, що обтяжений знаннями про естетичні цінності національної культури. Матеріальні оболонки висловів, афоризмів, цитат у момент їхнього «вторинного» використання фіксують духовний досвід людини в культурному середовищі. Реципієнти виявляють або належність до того самого культурного середовища, або відсутність знань про передавану мовним знаком культуру» [Єрмоленко 2009, с. 7].

Відомо, що концептуально важливою характеристикою художньої мови є *естетичність*. Як слушно доводить І. Є. Грицютенко, для оцінювання рівня естетичності тексту дослідник має вибудувати цілісну картину реалізованих у цьому тексті образних парадигм, моделей образотворення, регулярної та okazional'noї, індивідуально-авторської сполучуваності лексем, семантичних трансформацій, типізованих сюжетно-образних схем тощо [Грицютенко 1972,

с. 47]. Також естетичність художньої мови пов'язана з увиразненням функції мовних образів як засобів впливу на емоції читача.

Водночас розвиток теорії естетичності відбувається у коректному дотриманні кореляції художня мова – літературна мова. Зокрема, В. В. Калашник у зв'язку з цим стверджує: «Характеризуючи поетичну мову як своєрідну лінгвістичну категорію, ми повинні свідомо виходити з естетичної природи специфічності й неповторності мови в художньому творі. Разом з тим було неправильним відривати розвиток поетичної мови від розвитку мови літературної. Будучи не тільки лінгвістичним, а й естетичним об'єктом, поетична мова потребує розгляду в усій її складності, багатогранності, неоднорідності й суперечливості» [Калашник 1992, с. 12].

Теоретичну деривацію поняття *естетичність* засвідчує обґрунтування визначальних тенденцій естетичного перетворення мовної одиниці в тексті та наступне умотивування поняття естетичної норми, яка визначається «на тлі однотипних естетичних утворень» [Ставицька 2000, с. 11] і виявляється «в розгалуженій системі естетичних значень слова, що актуалізуються в різноманітних образних структурах тропеїчного і нетропеїчного характеру» [Ставицька 2000, с. 16].

Поглиблення теорії естетичності відбувається в напрямку акцентування національно-культурного компонента ([Єрмоленко 1999, 2005, 2009, 2016; Жайворонок 1998, 2001, 2002; Кононенко 2002, 2008, 2014; Мацько 1990, 2004, 2005; Слухай 2002; Ставицька 1996, 2000; Кравець 2009, 2012, 2020; Сюта 1995, 2007, 2017; Комар 2009 та ін.]). Постульовані ідеї щодо природи й функціональності мовних одиниць категоризовані в новітніх термінах, як-от *мовно-естетичний знак національної культури* (С. Я. Єрмоленко), *знак української етнокультури* (В. В. Жайворонок), *національно маркована мовна одиниця* (В. В. Жайворонок, О. С. Комар), *етнокультурний концепт* (В. В. Жайворонок, В. І. Кононенко, І. О. Голубовська, Н. В. Слухай, Т. П. Беценко), *лінгвокультурема* (Л. І. Мацько, Н. С. Голікова, Н. С. Медвідь), *етносимвол* (В. І. Кононенко, Т. П. Беценко). Дослідники акцентують на етносміслах, етноконотації внутрішньої

форми різнорівневих мовних одиниць, семантика яких має етнокультурні нашарування. До таких, наприклад, зараховують слова-поняття, паремії, фразеологізми, афоризми, прецедентні висловлення, які здатні акумулювати певні «кванти» знання культури [Єрмоленко 2009, с. 7].

Ключовий для нашої праці і для сучасної лінгвокультурології загалом термін *мовно-естетичний знак культури* (МЕЗК) був теоретично оформлений та обґрунтований у працях С. Я. Єрмоленко «Нариси з української словесності» (1999) та «Мовно-естетичні знаки української культури» (2009). Ці одиниці, як стверджує дослідниця, є лінгвістичним інструментом, за посередництва якого «простежуємо, по-перше, зв'язок між мовою фольклору і мовою художньої літератури, по-друге, виявляємо нерозривність і взаємодію таких феноменів національної мови, як літературна мова (колективний досвід народу) і мова художньої літератури, в якій на перший план виходить не колективний, а індивідуальний досвід мовця» [Єрмоленко 2009, с. 3].

Згідно з концепцією С. Я. Єрмоленко, із погляду лінгвістики МЕЗК має такі ознаки:

- належність до мовно-структурних одиниць різного рівня (слово, словосполучення, речення, надфразна єдність, текст);
- віднесеність до просторово-часових параметрів певної мови;
- зв'язок із текстовим джерелом або ситуацією;
- відтворення, а не створення заново під час комунікації;
- видозміна в межах впізнаваності;
- виконання текстотвірної функції.

З погляду *культурології* мовно-естетичний знак має такі ознаки:

- наявність компонента знання національної культури;
- наповненість символічним змістом;
- герменевтичність, оскільки для його розуміння і сприймання потребує співвіднесеності з іншими текстами;

- дидактична природа знака, оскільки оволодіти ним можна в процесі здобування освіти і входження в національну культуру» [Єрмоленко 2009, с. 7 – 8].

Із погляду психології творчості МЕЗК вважають «своєрідним продовженням роботи духу, для якого мова прокладає шлях» [Шляхова 2000, с. 421].

Концепцію МЕЗК і методику пізнання їх ментально-текстової природи вважаємо максимально релевантною для дослідження мовотворчості неокласиків. У мотивації такого вибору послідовно спираємося на викладені вище ознаки МЕЗК, а також на такі міркування.

По-перше, обов'язкова наявність у структурі МЕЗК компонента культурного знання дає підстави стверджувати їх природу як носіїв культурної семантики та конотації. Присутність (у різних форматах) таких одиниць у тексті переконливо засвідчує зануреність, інтегрованість мовця / автора в певний тип культури, вписаність його ідіолекту в ту чи ту культурну парадигму. Тому для дослідження мовотворчості неокласиків як носіїв і творців культури водночас методологічна значущість пізнання природи МЕЗК є незаперечною.

По-друге, неокласики – це поети *культури*, яка для них є і джерелом, і ґрунтом, і матеріалом, і середовищем творення. При цьому найпотужніше у естетиці і – ширше – естетикології неокласиків виявляється струмінь античної культури. На рівні текстів цей «код античності» простежується в емоційних тональностях (настрої героїчного, романтичного чи високого), а також у системі вербальних і вербалізованих мовних знаків античності (міфологічні символи, міфоніми, грецько- та латинськомовні лексеми, фразеологізми, крилаті вислови античної культури, цитати тощо) [Костянтинова 1996].

По-третє, методика дослідження МЕЗК добре корелює з герменевтичністю глибоко інтелектуальної та підкреслено естетичної поезії неокласиків. Розуміння й інтерпретація їхніх текстів потребують багатовекторного ментально-емоційного співвіднесення з іншими текстами світової та національної культур, а також

урахування найтісніших креативних зв'язків з естетикою класицизму, що постулював культ розуму в художній творчості¹.

Методологічно важливим для пропонованого дослідження є розрізнення в корпусі досліджуваних МЕЗК маркерів знань *світової культури* та носіїв інформації про *національну культуру*, про певні відрізки в її історичному розвитку, про знакові феномени й події в національній історії, побуті тощо. Це відповідає світоглядним настановам самих поетів, які у своїй творчості не тільки спираються на словесну традицію у її найширшому історично-культурному вимірі, а й переконливо «вибудовують <...> ієрархію мистецьких вартостей, наголошують принцип відбору, а відтак і канонізації, продиктований естетичним смаком, а не ідеологічними переконаннями» [Агеєва 2012, с. 36]. Ідеологічно такий підхід максимально узгоджений із згаданим уже вище гаслом «Ad Fontes!» («До джерел!») – стрижнем естетичної програми неокласиків. Він визначав одну з головних передумов творення нової культури української нації – творче засвоєння кращих здобутків як світової класики, так і національної.

Висновки до розділу I

З'ясування природи поетичної мови пов'язане з широким спектром актуальних лінгвостилістичних завдань щодо опису жанрово-стильових, структурно-композиційних, лексико-тематичних, семантико-стилістичних, прагматичних та інших параметрів конкретних текстів. На сучасному етапі розвитку стилістики відповідні дослідження передбачають синтезування методів, інструментарію, а також наукових знань суміжних гуманітарних дисциплін

¹ Щодо інтелектуальності, то варто наголосити, що поезія неокласиків була й досі залишається одним із чинників інтелектуалізації української літературної мови та національної культури. Ця ж інтелектуальність іноді стає відчутною перепорою для сприймання у широкому колі читачів. Через насиченість текстів міфологічними, фольклорними, біблійними, історичними, літературними символами, образами, алюзіями, мотивами твори залишаються герметичними, непрочитуваними або ж не до кінця прочитуваними для «непідготовленого читача», мовно-інтелектуальний досвід якого не сумірний із мовно-інтелектуальними досвідами поетів-неокласиків.

(філософії, літературознавства, історії та теорії культури, лінгвокультурології тощо), що дає підстави стверджувати оформлення новітніх інтегративних методик. У проєкції на поетичні тексти неокласиків інтегративний підхід сприяє поглибленню й осучасненню знань про специфіку структурно-семантичної та асоціативно-образної реалізації одиниць – носіїв культурних знань, про динамічність «словника культури», представленого в поезії авторів «п'ятірного грона».

Застосування інтегративного (із поєднанням методів функціонально-стилістичного, когнітивно-текстового, рецептивного, лінгвокультурологічного аналізу) підходу до вивчення зафіксованих мовно-естетичних знаків світової та національної культури становить індивідуальну методику дослідження.

Для культурно-мистецьких поглядів М. Зерова, М. Драй-Хмари, Ю. Клена, М. Рильського, П. Филиповича характерний підкреслений естетизм. Креативне орієнтування на поетику, естетичні стандарти античності, французьких парнасців, символізм та акмеїзм органічно поєдналося з наслідуванням національної класичної традиції, із формально-змістовими, мовновиражальними зразками фольклорної мови. У сукупності це сприяло вибудуванню концептуально цілісної креативної-естетичної системи – довершеної з погляду форми, техніки текстотворення, версифікаційних прийомів, новаторської щодо оприявлення нової культури високоінтелектуального поетичного слова.

Взорування на мовно-естетичні цінності античної спадщини митці «п'ятірного грона» пов'язували: а) з формальними критеріями творення довершеної поезії за зразками високого античного стилю (удосконалення техніки вірша, увиразнення його форми, випрацювання евфонійних прийомів, засобів звукопису), б) з ограненням її мовно-виражальних засобів (вироблення логічності і чіткості вербалізації думки, образність та експресивність висловлення, естетичність звучання).

Орієнтація на високий стиль детермінує наповнення поетичного словника. Його активні компоненти в текстах неокласиків – одиниці, засвоєні з текстів античної культури (міфоніми, історизми), сакрально марковані слова та

висловлення (бібліїзми та біблійні афоризми, прецедентні висловлення), абстрактна лексика, авторські неологізми, стилістично адаптовані іншостильові одиниці (суспільно-політична, мистецтвознавча та ін. термінологія) тощо.

Інформативною щодо оцінювання ролі неокласиків як мовотворців, їх ролі у розвитку національного художнього стилю та української літературної мови загалом є активність використання фрагментів із їхніх творів як ілюстративного матеріалу для укладання загальномовних і спеціалізованих словників (СУМ, СЕУМ). Прогнозованою є наявність в ілюстративному матеріалі академічного СУМ мінітекстів М. Рильського. Відсутність у ілюстрацій із поетичних творів М. Зерова, Юрія Клена, М. Драй-Хмари, П. Филиповича мотивована тим, що на час укладання Словника (1970 – 1980) їх творчість була елімінована з національного інтелектуально-культурного простору.

Належність авторів до одного літературного угруповання не знівелювала індивідуальності їх мовних картин світу. Використовуючи кристалізовані багатовіковим колективним естетично-історичним досвідом художні форми, які зберігають пам'ять культур різних часових епох, балансує в межах модерністських цінностей і поглядів, неокласики кожен по-своєму творять новий тип української літератури – виразно національної за формою та змістом і водночас максимально відкритої на універсум світової словесної культури.

РОЗДІЛ 2.

УНІВЕРСАЛЬНІ МОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗНАКИ КУЛЬТУРИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ

Специфіку поетичномовної картини світу неокласиків і способів та засобів її вербалізації значною мірою визначає належність авторів до естетичної платформи модернізму. Водночас відомо, що на тлі інших модерністичних течій (як-от символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм, неоромантизм) неокласиків вирізняють виразні впізнавані риси. Одна з основних – це ставлення до культурної традиції, до надбань словесної і несловесної культури попередніх епох.

У розумінні неокласиків модернізація світоглядно-естетичних засад поетичної творчості, засобів мововираження, принципів текстотворення не спирається на безоглядне відмежування від попереднього культурного досвіду, тотальне заперечення гуманістичних ідеалів, узвичаєних загальномовних та художньо-стильових норм, як це, наприклад, постулювала естетична програма футуризму². Дослідники (С. Д. Павличко, Ю. І. Ковалів, В. П. Моренець, М. І. Жулинський, Ю. Шерех, В. Державин та ін.) одностайно сходяться на думці, що «саме поняття модернізації неокласики тлумачили не як деструкцію всього попереднього досвіду <...>, а як консервацію певних форм культури, повернення до джерел» [Маленко 2010, с. 343]. Цю органічність інтелектуально-естетичного угрунтування української культури на світовій традиції стверджує М. Зеров у програмовій праці «Ad fontes» («До джерел»): «на Україні ж у нас вікон не прорубали, у нас паруски європейської культури промикалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючи помалу, непомітно, але всіма порами соціального організму» [Зеров, т. 1, 1990, с. 585]. Освоюючи ці «паростки культури», неокласики прагнули «користатися образами далекої давнини, щоби

² Футуризм проголошував перемогу техніки, науки, швидкості, війни, боротьби з природою у гаслі трьох «М» – місто, машина, маса.

втілити в них ідеї, які хвилюють сучасну людськість <...> бо образи, взяті із скарбниці минулого, якщо тільки їх налити новим змістом, набувають свіжої і до того ж надзвичайної емоціональної сили» [Ю.Клен 1925, с. 6].

Поетичний дискурс неокласиків – це царина активного засвоєння і відтворення, поєднання різноманітних часових лінгвокультурних кодів – від античності до «нової в історико-цивілізаційному розумінні європейської культурної традиції» [Калетнік 2008, с. 21]. У сукупності це творить образно-естетичний універсум текстів.

Уґрунтованість філософсько-естетичної доктрини неокласицизму на найширших традиціях світової культури, «орієнтація на античність, на творчість французьких парнасців, на золотий і срібний вік російської поезії, на символізм і акмеїзм» [Зіневич 2011, с. 4] детермінує наповнення їх поетичного словника одиницями, що з огляду на імплікований у них глибокий історично-культурний зміст маємо підстави кваліфікувати як *універсальні мовно-естетичні знаки культури*. Із-поміж них акцентуємо МЕЗК:

- естетикологічні – *творчість* (із конкретизацією в образно-естетичних напрямках *митець, муза, слово, пісня*) та *краса*;
- онтологічні – *час і простір*;
- екзистенційні – *життя та смерть*.

2.1. Естетикологічні мовні знаки культури.

2.1.1. МЕЗК *творчість*.

М. Зеров, М. Рильський, Юрій Клен, П. Филипович, М. Драй-Хмара є яскравими репрезентантами того типу письменників, які «підхоплюючи чимало елементів літературної та літературно-мовної традиції, починають використовувати їх по-новому, збагачують їх мовними елементами, надають їм зовсім нового резонансу і тим закладають підвалини для нової якості літератури та літературної мови» [Шевельов 1998, с. 7]. Така діяльність сприяє удосконаленню,

ограненню мови загалом і стильової художньої норми зокрема, а також формує нове розуміння мовно-естетичного канону в ракурсі індивідуальних уподобань авторів.

2.1.1.1. Лінгвостетизація слова-поняття *митець*.

У СУМ кодифіковано два значення лексеми *митець*: «1. Той, хто працює в якому-небудь виді мистецтва. 2. Людина, обізнана, вправна у якій-небудь справі; майстер» [СУМ IV, с. 720]. Названі лексико-семантичні варіанти прикладами з текстів неокласиків у СУМ не супроводжуються, хоч потенційно фрагменти з їх віршів можуть бути використані як лексикографічний матеріал. У цьому разі словникова стаття орієнтовно матиме такий вигляд: «1. Той, хто працює в якому-небудь виді мистецтва. *Натхнення, втіху чую я тоді, / Коли учусь у давнього митця* (Филипович, с. 60); 2. Людина, обізнана, вправна у якій-небудь справі; майстер. *Але найбільший, звісно, він митець / На льоті блискавичному бекаса / Із дубельтівки пострілом «зрізати»* (Рильський, т. 3, с. 378).

Крім родової номінації *митець* та її позитивно маркованого синоніма *майстер*, ЛСВ₁ «Той, хто працює в якому-небудь виді мистецтва» у поетичному дискурсі неокласиків конкретизують видові назви осіб, які працюють у визначеній галузі мистецтва (*художник, маляр, актор, артист, поет*), а також перифрастичні формули (*музичних майстер справ, робітник в майстерні слів*). Пор.: *Он працелюб-деревоклюй / Поважно сів на древню іву... / Іди, художнику, й малюй! / Устань, поете, і оспівуй!* (Рильський, т. 4, с. 90); *Ян Маестозо-Гронський був колись / У харківському театрі за актора. / Vel canto, прошу! Знаменитий бас! / <...> / Коли ото служіння Мельпомені / Із таємничих кинув він причин, / То потягло артиста у зелені / Простори лук розлогих та долин* (Рильський, т. 3, с. 378); *Гуде, отой від Бога даний хист. / Хіба ж його повинен у в'язниці / спокутувати майстер і артист?* (Ю.Клен, с. 211); *3 його кріпачок мають певний хист... / І ще якийсь там здібний є артист / Із кухтиків... його імення навіть / Неначебто уся країна славить...* (Рильський, т.2, с. 150). Прикметна риса мовно-естетичної організації

наведених контекстів – версифікаційне, у позиції рими співвіднесення номінацій *артист* («1. Той, хто публічно виконує твори мистецтва (актор, музикант, співак та ін.). 2. *перен.* Той, хто досяг високої майстерності в будь-якій галузі; митець» [СУМ I, с. 63]) та *хист* («1. Уміння що-небудь робити, поводити себе певним чином; здібності. // Надзвичайний природний дар, високий ступінь обдарованості; талант. // Природний нахил, потяг до чого-небудь» [СУМ XI, с. 60]). Семантичну цілісність мовно-естетичної моделі підтримує епітет *здібний*, ужитий щодо образу *артист*.

Накладання семантичних ознак ‘обдарованість’ і ‘кваліфікованість’ спостерігаємо в поетичній ідентифікаційній формулі Ю. Клена: *Митець є «спецом» від палітри, / що вправою набув свій хист* (Ю.Клен, с. 18). На окрему увагу заслуговує вжита в цьому контексті номінація *спец*, додатково увиразнена графосемантично – написанням у лапках. Ураховуючи тлумачення в СУМ («1. Представник інтелігентської професії – виходець із непролетарського середовища (назва, поширена в СРСР до середини 20-х років). 2. Те саме, що *спеціаліст* [СУМ IX, с. 500]), кваліфікуємо цей образ як часово маркований МЕЗК.

Отже, маємо підстави констатувати: контекстуальна синонімізація, семантичний перетин номінацій *митець*, *майстер*, *артист* у переносному значенні «Той, хто досяг високої майстерності у певній галузі» – це норма поетичної практики неокласиків.

Мотивовану соціокультурними чинниками публіцистичну тональність засвідчують характерні перифрази *музичних майстер справ, робітник в майстерні слів*, пор.: *Я – робітник в майстерні власних слів, / Та всі слова я віддаю усім. / Будую душі, викликаю гнів, / Любов і волю вводжу в кожний дім* (Филипович, с. 60); *Музичних майстер справ, / Киянам старших літ відомий пан Індржішек / Оглянув інструмент і мудру раду дав / Ізнов закинути його десь під острішок* (Рильський, т. 3, с. 99).

Інший напрямок увиразнення часової маркованості розглядуваних образів – їх актуалізація в ідеологічно конотованих контекстах. Зокрема, до таких належать художні рефлексії Ю. Клена про долю *митця (майстра, артиста)* в умовах

морального й політично-ідеологічного тиску в радянській системі: *гуде, отой від Бога даний хист? / Хіба ж його повинен у в'язниці / спокутувати майстер і артист? / Порон нас висадив на другий берег. / «Даєшь сюда!»* – гукнув енкаведист (Ю.Клен, с. 211). Мікрообрази в *в'язниця, енкаведист*, російськомовна спонукальна конструкція *«Даєшь сюда!»* як характеристична одиниця мови «чужого» – це прикметні носії модальності загрози, небезпеки для митця. Тому некоректним видається твердження, що «демонстративне ігнорування “історичного сьогодні” стало одним із принципів поетичної мови неокласиків» [Черевченко 2004, с. 66].

Творення мистецтва у трактуванні неокласиків – це *праця*, процес напруженої творчої діяльності митця / майстра. Цей процес вербалізують дієслова та дієслівні сполуки з архісемою ‘створювати, реалізувати засобами певного роду / виду мистецтва’. В аналізованих текстах вони вжиті:

- у прямому значенні в межах автологічних образів-описів – *співати композиції, сісти за піаніно, висікати з брили постать, малювати картини, малювати аквареллю й олівцями, грати роль* тощо: *Ще, правда, він і нині гаркнуть може, / За піаніно сівши, «Джигуна», / Що аж шибки у вікнах дзеленчать / І перехожі з остраху блідніють. / А то співає власних композицій* (Рильський, т. 3, с. 378); *Щасливий майстер, що з тяжкої брили / Прекрасну постать висікає вміло / На радість людям. Біла і німа / Спить за вікном незаймана зима / <...> / Щасливий майстер! / О, коли б я міг, / Сумні свої малюючи картини, / Оце лице заплакане Марини...* (Рильський, т. 2, с. 117); *Часом теж / Малює аквареллю й олівцями / В альбомчик Телімениних часів* (Рильський, т. 3, с. 378); *А нібито сюртук великопанський, / Розірваний з плеча і до плеча / (Грав майстер над майстрами, Саксаганський, / Колись в такій одежі Копача)* (Рильський, т. 2, с. 208);
- у переносному значенні в складі тропеїчних структур, що зумовлюють асоціативно-семантичні та оцінні трансформації: *Міси, як майстер глину, людську твань! / Збудуй рабів руками горна й домни* (Клен, с. 248); *Щасливий майстер, що бадьорим рухом / Серця сповняє кволим, слабодухим*

/ І в юний порив з'єднує старих (Рильський, т. 2, с. 117); З старої бронзи зброю владних слів / Переливаю радо на вогні. / Під невгамовним подихом вітрів / Безмежна праця, переможні дні! (Филипович, с. 60).

Означальні й обставинні конкретизатори *щасливий, бадьорий, переможний, невгамовний, радо*, іменники *радість, порив* – це контекстуальні засоби ословлення емоцій і психоемоційних станів, що в трактуванні неокласиків характеризують процес творчості й стимулюють позитивну оцінку цього процесу в читача «через апелювання до його чуттєвого досвіду, емоційної пам'яті» [Сюта 2017: 40].

Високопоетичні засоби маркування процесу створення предметів мистецтва – вжиті в переносному значенні дієслова *чаклувати* («Зосереджено виконувати якусь дію, що своєю таємничістю або незрозумілістю нагадує чаклунство» [СУМ XI, с. 265]) та *чарувати* («2. перен. Захоплювати, вражати кого-небудь» [СУМ XI, с. 273]). Пор.: *О, тільки вичаклуй з залізних пут, / з безодні визволи закутих духів, – / і зазвучить така музика тут, / якої світ ніколи ще не слухав (Ю.Клен, с. 248); Біла і німа / Спить за вікном незаймана зима, / Дими рожеві стигнуть в небі синім, – / А він, ясним осяяний тремтінням, / Чарує камінь подихом весни. / Щасливий! Людські дочки і сини / Крізь твір його із мармуру тяжкого / Побачать нескінченну ту дорогу, / Що в заповідані веде краї (Рильський, т. 2, с. 117).*

Стилістичний вектор високопоетичних, навіть урочистих оцінок у структурі образу *майстер* і його видових конкретизаторів (*як-от, поет, бас*) розбудовують епітети *великий* (у значенні «б. Геніальний, загальновідомий, діяльність якого дуже високо оцінена» [СУМ I, с. 318]), *знаменитий*, пор.: *Великий майстер ярма помережить, / Таку сопілку дорогу зробить, / Що навіть мертвий у труні не влечить, / Коли вона заллється, забринить (Рильський, т. 1, с. 200); І думали: великого поета / Земля колись полтавська напоїла (Рильський, т. 4, с. 71); Ян Маестозо-Гронський був колись / <....> / Vel canto, прошу! Знаменитий бас! (Рильський, т. 3, с. 378).* Прикметно, що синонімічного автологічного означення *видатний* (що більш характерний для публіцистичного стилю) у сполуках з іменниками *митець, майстер* в аналізованих текстах не зафіксовано.

В окремих контекстах М. Рильського лексема *майстер*, ужита в ЛСВ₁ чи ЛСВ₂, помітно обнижується, набуваючи конотацій іронійних (*На горі ніби снігом біліє давлезний собор, / Що скликає всі вірні серця вечорами і зранку. / Давня ратуша в землю вростає, немов мухомор, / Сивий майстер в льошку замовляє вина філіжанку* (Рильський, т. 1, с. 135)) або й підкреслено зневажливих (*І зрозуміть не міг полковник Штольц / Із круглими фіалками-очима, / На анекдоти й дотепи мастак, / У гвалтуванні майстер бездоганий, / Відкіль набої свіжі щоразу / У партизанів по лісах беруться* (Рильський, т. 3, с. 262)).

Крім назви особи *майстер*, у поезії неокласиків виявляємо спільнокореневі іменники *майстерня* (*Я знов малий хлопчак... Сиджу в майстерні, / і добрий приятель мій, швець-казкар, / оповідає ті казки химерні, / що досі не померк ще їхній чар* (Клен, с. 135); *Гвинт і зело, / Лезо і дуло, / Все, що дише й горить / У полі, в майстерні, в слові, / Має служити / Робітникові!* (Рильський, т. 2, с. 8); *І знов картина: у майстерні скромній / Оригінал портрета й портретист* (Рильський, т. 2, с. 207); *Про зіроньку вечірню він співав, / По вбогій походжаючи майстерні, / І сутінки надходили химерні, / І вітер над Невою застигав* (Рильський, т. 2, с. 275) та *майстерство* (*На всяке майстерство набита, бач, рука. / Ну, та й спиняються вони в моїй хатині: / Нікого тут нема, крім мене й господині, – / Син в місті, інженер, дочка в учительках / В районі іншому, отожд по вечорах* (Рильський, т. 4, с. 107)).

Очевидно, засвідчене в останній ілюстрації слово *майстерство* потребує додаткового коментування з погляду сучасної норми. На перший погляд воно видається неприродним для М. Рильського – знавця й творця мови, для якого плекання її чистоти й автентичності було одним із непорушних інтелектуально-естетичних кредо: «Прочитавши кілька номерів першої-ліпшої нашої газети, доконче зустрінеш не тільки усталені вже, узвичаєні, на жаль, а проте помилкові, чужі характерові української мови звороти, вживання слів у невластивому значенні тощо, а й пересвідчишся – і це ще гірше лихо – в бідності лексичного запасу, в жахливій убогості синтаксичних конструкцій, властивих деяким (не всім, звичайно) нашим журналістам. Та й у художній літературі не все гаразд. Мені,

наприклад, завдає болю уперте вживання декотрими нашими прозаїками дієслова „нервувати” (що відповідає російському „нервировать”) у значенні „нервуватися” (російське „нервничать”))» [Рильський, т. 16, с. 467–468]. Однак імовірно, що для часу активної діяльності неокласиків таке слововживання було нормативним, щоправда з наголосом на другому складі. Про це свідчить фіксація у словниках (див., наприклад, Російсько-український академічний словник 1924–33рр. А. Кримського та С. Єфремова: **мастерство** – «2) (искусство в работе) **майстерство**, майстерність, мистецтво, умілість» [<http://surl.li/ohrvm>]), а також активність у художній практиці (І. Франко, Ю. Смолич). Згодом у цьому значенні лексема відійшла на периферію мовного вжитку, набувши стилістичного статусу застарілого слововживання: «**Майстерство**. 2. заст. Майстерність» [СУМ IV, с. 600].

Індивідуальна творчість автора – це частина великого мистецтва, митець – його активний суб’єкт, творець. Тому природними є риторичні звертання, які вербалізують тональності прослави мистецтва як вищої креативної сили, яку неокласики вважали основним і найпотужнішим рушієм гармонійного розвитку і вдосконалення людини: *В тобі, мистецтво, у тобі одному / Є захист: у красі незнаних слів, / У музиці, що вроду, всім знайому, / Втіляє у небесний перелив; / В тобі, мистецтво, – у малій картині, / Що більша над увесь безмежний світ! / Тобі, мистецтво, і твоїй країні / Я шлю поклін і дружній свій привіт* (Рильський, т.1, с. 137). Відсутність у контексті номінації *митець* семантично компенсує ліричне «Я» автора. Концептуально такі поетичні декларації виразно корелюють із філософією панестетизму. Її мовно-естетичними знаками слугують позитивно-оцінні поетизми *краса, врода, небесний перелив* тощо.

Митець – поет. Активний напрямок образно-естетичного розвитку МЕЗК *митець* в аналізованих текстах – *поет*, що є ключовим «у парадигмі образів, якими символісти й неокласики послуговуються для оприявлення естетикологічних мотивів» [Гальчук 1997, с. 138].

У СУМ кодифіковано кілька значень лексеми *поет*: «1. Автор літературних віршованих, прозових і драматичних поетичних творів. // Автор віршованих

поетичних творів. // Художник будь-якого виду мистецтва, твори якого відзначаються поетичністю. // Той, хто оспівує, прославляє що-небудь; співець.
2. Той, хто поетично сприймає дійсність, поетично ставиться до навколишнього світу» [СУМ VI, с. 764].

Поет – автор, творець. Когнітивно-текстовий аналіз поезії неокласиків виявляє логічне й об'єктивно вмотивоване кількісне переважання, а навіть домінування мінітекстів із реалізацією ЛСВ₁ «автор творів»: *Такий я ніжний, такий тривожний!» / Ти весь, поете, в цих словах* (Рильський, т. 4, с. 329); *Твори! / Пісні? – Пісень не позичати! / Поете! / Де ти?* (Рильський, т. 3, с. 15 – 16); *А ти, поете, всю красу з'єднавши, / Різьби карбовані рядки, / Рокам і пристрастям віддавши / Словами списані листки* (Ю.Клен, с. 54).

У мовно-естетичному розгортанні образу *поет – автор, творець* має переконливий вияв характерна для художнього світогляду неокласиків ідея *деміургійності поета*. Як стверджує О. О. Маленко, ця тема, «органічно синтезуючи в єдине ціле бінарність *поет – поезія*, наближається цим в усвідомленні онтологічного статусу поета до його деміургійності. Поет творить словом дивний світ, і саме слово є тим синергетичним інструментом, яке з хаосу вибудовує порядок і уможлиблює гармонійність між духовним і фізичним» [Маленко 2010, с. 344]. Ілюстративний із цього погляду фрагмент вірша М. Рильського «Срібний сонет»: *Цей вечір, замкнений в холодному спокої, / Чіткий, докінчений нагадує сонет, / Сонет краси гаїв і тиші зимової. / Зі сніжних рим його зложив поет, / Чий силует на тлі блакиті неземної / Для тих, хто молиться, є божий силует* (Рильський, т.1, с. 138). Із трактуванням поета як деміурга, вищої творчої сили органічно корелюють контекстні деталі *молитися, блакить неземна, ототожнення силует поета – божий силует*.

Поет – робітник. Більш прозаїчну реалізацію образу *поет*, своєрідне стильове переакцентування із зміщенням у публіцистичну площину засвідчує асоціативно-семантична кореляція *поет – робітник*. Його публіцистична маркованість цілковито узгоджена з культурою модернізму, із стереотипами модерністської картини світу. Адже, як відомо, час активної творчості модерністів,

зокрема й неокласиків, на українських теренах припав на період індустріалізації. Тож розглядуване ототожнення *поет – робітник (будівельник)* ментально відповідає духові індустріальної доби: *На сонці спонелів і зник / Облудний повів стародення: / Не жрець, не вождь, а робітник – / Поета справжнього імення...* (Рильський, т. 3, с. 29); *Я – робітник в майстерні власних слів, / Та всі слова я віддаю усім. / Будую душі, викликаю гнів, / Любов і волю вводжу в кожний дім* (Филипович, с. 60). Синтаксичні моделі ствердження через заперечення (*Не жрець, не вождь, а робітник*) та метафоричної ідентифікації (*Я – робітник в майстерні власних слів*) увиразнюють контекстуальну суголосність *поет – робітник*.

Продемонстровану «публіцистизацію» поезії неокласиків підтверджують також інші характерні суспільно-ідеологічні штампи: *Яке привілля для поета, / Яка блакить широколета, / Яка в майбутнє світла путь! / Студенти бджолами гудуть / У стінах університету* (Рильський, т. 4, с. 61); *Щасливий майстер, що бадьорим рухом / Серця сповняє кволим, слабодухим / І в юний порив з'єднує старих* (Рильський, т. 2, с. 117); *Не відаючи супокою / І ворог мертвої краси, / Ти в шумі міста, в громі бою / Народів ловиш голоси, / Щоб їх у творчому горнилі / В живу красу перетопить... / Живи, поете, в мужній силі, / Бо варто, їй же богу, жити!* (Рильський, т. 4, с. 351). Це одна із стильотвірних ознак естетики українського модернізму загалом.

Поет – воїн / борець. Наступний знаковий вектор мовно-естетичного розвитку образу *поет* – його аналогізація з *воїн* («той, хто воює, б'ється з ворогом боєць, солдат» [СУМ I, с. 725]). Найвиразніше його простежуємо в структурах із сурядним зв'язком, що синтаксично підтримує їх семантичне ототожнення: *Воїн і поет грузинський / Ненаситний розум мав, / Він не тільки мудрі вірші / В'яззю мудрою писав – / Добрим людям на потребу / Млин новітній малював* (Рильський, т. 4, с. 79).

Простежуючи моделі й механізми метафоризації в українській поетичній мові, Л. В. Кравець з'ясовує, що «залежно від інтенції акцентувати, наприклад, емоційність або предметність, митець може у своїй творчості активно продукувати індивідуально-авторські метафори, а може, навпаки, послуговуватися

традиційними метафорами або поетичними стереотипами» [Кравець 2012, с. 89]. До таких традиційних метафоричних моделей, зокрема, зараховуємо образи – компоненти асоціативно-семантичного поля «боротьба». Його семантичну, мовно-естетичну розбудову здійснюють однойменна лексема *боротьба*, її поетичний синонім *борня* («*поет., уроч.* Те саме, що *боротьба*» [СУМ I, 218]) та смислово скоординовані з нею дієслова та дієслівні сполуки – *напружити, ламати, ставати в ряд, розчищати путь*, пор.: *Ми побачили, рідний поете, / В боротьбі, у труді, між заграв, / Як зближаються зоряні мети, / Що ти серцем своїм провіщав. / Вкрай напруживши мислі і сили, / Щоб з низин на вершини іти, / їх безтрепетно-сміло світили / Наші друзі, батьки і брати* (Рильський, т. 4, с. 149); *Тільки ж, о виучню Феба, / Цікавості мало / Там, де пал, / Де борня за нове будування. / Іншу підношу річ, / Інший кидаю клич, / Чорний здіймаю бич / Проти всіх, чий девіз – бокування* (Рильський, т. 3, с. 4); *Поете! / Де ти? / В ряд ставай! / Перо й терпуг – два рідні брати. / Себе у пориві зламати? / Так треба? / Не питай! / Ламай!* (Рильський, т. 3, с. 15-16).

Акцентуючи на граматичних засобах вираження мотиву *боротьби*, звертаємо увагу на те, що дієслова та дієслівні сполуки послідовно вжиті у формі наказового способу другої особи однини. Про спрямованість ліричної дії (*боротися, розчищати, ламати, ставати в ряд, творити*) на *поета – борця* свідчить звертання *поете*.

Розгортання мовної естетики розглядуваних образів і – ширше – їхніх поетичних контекстів динамізують алюзії на мовотворчість І. Франка (пор.: *з низин на вершини* ← *з вершин і низин*) та Є. Маланюка (пор.: *перо й терпуг* ← *стилет і стилос*).

Розширене лінгвоестетичне трактування образу *поета – воїна / борця* детермінує появу мотиву смерті. Згідно з традиціями національної словесності, що їх перейняли й розвинули у своїй творчості неокласики, вербалізатори цього мотиву мають високе, героїзоване звучання. Зокрема, цю тенденцію простежуємо у поезіях-присвятах, віршах, написаних до роковин, творів некрологічного типу тощо. До таких у поетичному доробку неокласиків належать присвяти Якубові

Коласу³ та Христо Ботеву⁴, пор.: *Востаннє до його зайшов я дому, / Щоб стиснуть руку другові старому. / «Поїхав він до вьоски, по гриби», – / Сказала з усміхом його невістка... / А в Києві мене догнала звістка, / Що вмер поет народу й боротьби* (Рильський, т. 4, с. 168); *Як загинув, як поліг у битві / Христо Ботев, світлозорий воїн, / Як зламала юнака-поета / Оттоманська сила зловорожа, / Пурпуром кривавим напоївши* (Рильський, т. 4, с. 179). Вербалізація мотиву смерті, крім прямих маркерів (*вмер поет, загинув, поліг у битві, мертва краса*), пов'язана також з автологічними, стилістично нейтральними уточнювальними маркерами (прислівник *востаннє стиснуть руку*) та експресивно насиченими метафоричними одиницями (*зламала зловорожа сила, пурпуром кривавим напоївши*). Героїзацію образу поета-воїна засвідчує епітет *світлозорий* («*поет. Осяяний яскравим світлом; який випромінює яскраве світло; // перен. Пройнятий радістю, щастям; який виявляє радість*» [СУМ ІХ, с. 96]).

Поет- раб / лакей. Із високопоетичною стилістикою героїзованого образу *поета – воїна, борця* концептуально контрастує стратегія текстового представлення кореляцій:

- *поет – раб* («2. *перен.* Той, хто сліпо виконує волю вищестоящої особи, осіб, плазує перед ними. 3. *перен.* Той, хто повністю підпорядковує чому-небудь свою волю, вчинки») [СУМ VIII, с. 424]: *Раба-поета славили, свій лан / Поетовими орючи братами...* (Рильський, т. 3, с. 207);
- *поета – лакей* («2. *перен., зневажл.* Людина, яка підлабузнюється, вислужується перед ким-небудь; підлабузник») [СУМ IV, с. 438]: *Бенкет / Змінявсь бенкетом. Злото й вина / Лились річками – і поет, / В лакейську вдягнений ліврею, / Клонив коліна перед нею / І прославляв громами од / За ущасливлений народ* (Рильський, т. 2, с. 238). У наведеній ілюстрації зневажливу оцінність формує деталь одягу поета (*лакейська ліврея*),

³ Білоруський поет, драматург і перекладач, громадський дія.

⁴ Громадський діяч, поет і публіцист, національний герой Болгарії, один із очільників руху звільнення Болгарії від османського ярма.

динамічні дієслівні описи поведінки (*клонив коліна, прославляв громами од, догоджав*).

Для повноти характеристики образу *митець / поет* як мовно-естетичного знака культури доцільно простежити семантичні типи його епітетної сполучуваності. Зокрема, встановлено продуктивність поєднання ключової номінації з художніми означеннями, що в сукупності стають компонентами:

- зовнішньопортретного опису: *Поете кволий та блідий!* (Рильський, т. 3, с. 17);
- психоемоційної характеристики: *Могилу Кочубея й Іскри / Поет замислений знайшов* (Рильський, т. 4, с. 87); *Благаю, критики, простіть / Поета, впалого в задуму!..* (Рильський, т. 4, с. 261);
- віку: *Хочу бути я не з гірших / Між поетів молодих. / Між поетів молодих я, проте, ще не затих* (Рильський, т. 3, с. 190); *старий, мандрований поет... / Жартливі гості... Голосний бенкет... / Тарелі повні і кипучі чари... / А далі темрява... Нічні кошмари / І прокиду жахливого ява...* (Рильський, т. 2, с. 96);
- оцінювання суспільно-історичної ролі: *І думали: великого поета / Земля колись полтавська напоїла* (Рильський, т. 4, с. 71); *Поет новий, що доля охрестила / Так само, гайового короля* (Рильський, т. 4, с. 169);
- оцінювання ставлення до традиції: *Тибурцій виліз, наче із печери, / Кошлатий та кумедний, як ведмідь. / Тут зауважить мушу мимохідь, / Що хоч волосся мав не з як багато, / А й те не конче любляв чесати, / Традицій поетичних вірний син* (Рильський, т. 2, с. 99); *Старомодний поет* [назва сонета] (Рильський, т. 3, с. 25).

Із погляду лінгвокультурологічної наповненості в поетичному словнику неокласиків виокремлюємо метафори – описи емоцій: *Гуляли весело під ним, / І скорбний стогін Катерини / Поета серце потрясав* (Рильський, т. 4, с. 50); *Поет зустрів поета – і для нього / Розкрив свою багаточвітну душу* (Рильський, т. 4, с. 238); *Тому клонюся густолистим липам, / Де запалала гострим смолоскипом / На цілий світ поетова любов* (Рильський, т. 4, с. 165); *Мовчи вже, бідолахо! / Аж захитався наш поет зо страху!* (Рильський, т. 3, с. 95). У наведених ілюстраціях

механізмом народження поетичного образу із традиційних одиниць загальноживаної мови слугує:

- епітетна розбудова фразеологізму *розкрити душу* («відверто, щиросердно ділитися з ким-небудь своїми заповітними думками, переживаннями, намірами» [СУМ VIII, с. 713]) → *розкрив свою багатозвітну душу*;
- багатоконпонентна лексико-семантична розбудова сталої словосполучки *загорітися любов'ю* («з'явилося почуття любові до когось, чогось» [<http://surl.li/omwra>]) → *запалала гострим смолоскипом на цілий світ поетова любов*.

У звучанні образів *аж захитався поет від страху, любов запалала на цілий світ* відчутний вплив розмовної практики, конкретно-ситуативних комунікативно-оцінних інтонацій, типових для невимушеного побутового спілкування.

Лінгвостилістичний аналіз поетичного тексту передбачає також розгляд явищ поетичного синтаксису. Із-поміж них у віршовій мові неокласиків звертаємо увагу на риторичні структури з номінацією *поет / поети* у позиції звертання. Тобто лірична дія, ліричний заклик у таких контекстах адресований поетові, спрямований на поета тощо. За імплікованою інтенцією такі синтаксичні структури чітко диференційовані на два типи:

- заклик до оновлення: *За облавок⁵ викиньте, поети, / Допотопних ваших солов'їв!* (Рильський, т. 4, с. 216); *Ім'я нам леґіон, / Поети й поетки. / Тож за облавок канон / Старенької пані естетики! / Горді будинки ростуть / Від солодкого півдня до Арктики. / Гей, розчищайте путь / Для нової тематики!* (Рильський, т. 3, с. 5);
- заклик до творчості, оспівування: *Он працелюб-деревоклюй / Поважно сів на древню іву... / Іди, художнику, й малюй! / Устань, поете, і оспівуй!* (Рильський, т. 4, с. 92).

Лексико-семантичну структуру МЕЗК слова-поняття *митець*, напрямки його лінгвоестетичної розбудови візуалізує схема, у якій враховано традиційні образні

⁵ **Облавок** – заст. борт [СУМ V, 517].

значення та оказіональні семантичні прирощення, зафіксовані в поетичних творах неокласиків.

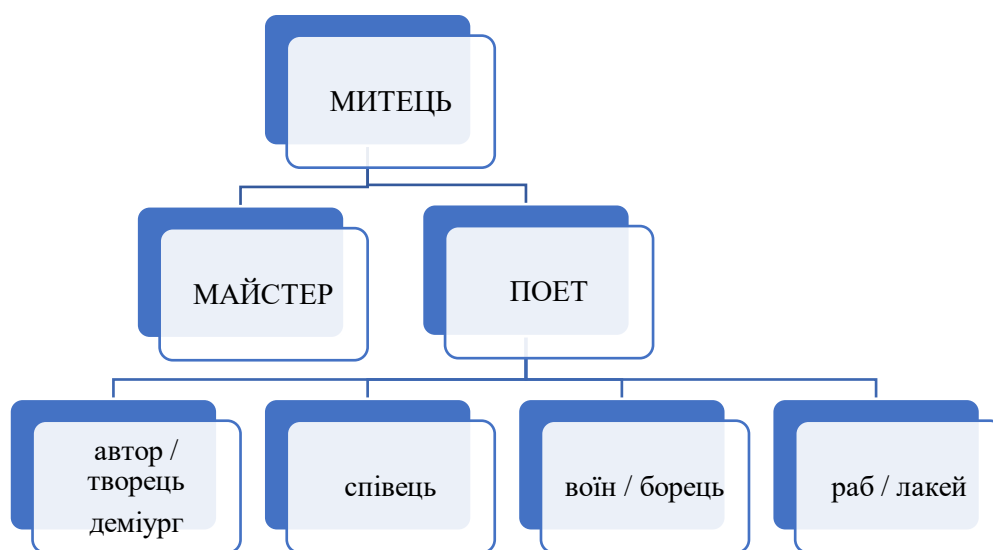


Рис. 7. Напрямки лінгвостетичної розбудови слова-поняття *митець*

Антропонімі МЕЗК як компоненти моделювання образу *митця / поета*.

Інший аспект моделювання образу *митця слова, поета* – його текстуалізація «у постатях представників різних національних культур, у виборі яких задіяні критерії щодо митця, сформовані в античній естетиці» [Гальчук 2014, с. 138]. Конкретизування абстрактного образу *поета*, його персоналізація в іменах видатних письменників є одним із стилістичних механізмів декларованого неокласиками опертя на культурний досвід минулих епох і – ширше – діалогування з ними. Такі діалоги знакові з погляду простеження напрямків креативно-естетичних пошуків, відповідно до яких відбувається наповнення поетичного словника, розбудова арсеналу тропеїчних засобів мовоопису тощо.

Лінгвокультурологічними наслідками естетичних шукань неокласиків стало не тільки освоєння творчої спадщини античних (*Овідій, Аристарх, Вергілій, Цицерон, Гомер*) і європейських (*Ередія, Рільке, Гамсун, Новаліс, Шеллі, Леконт де Ліля, Метерлінк, Верхарн, Шекспір, Діккенс, Гейне, Бодлер, Бальзак, Ніцше* тощо) письменників і мислителів, а й безпосередня апеляція до їхніх образів.

Прикметно, що такі апеляції часто мають каскадний характер, завдяки чому вибудовується масштабна у часовому й персонічному вимірі картина естетичних авторитетів: *Ще за дитячих літ бував я у Месали. / Улюбленці Камен там зорями сіяли, / Там вабили серця, там чарували нас / Вергілій і Тибул, жалибний Вальгій, Бас / І Галла смутна тінь. Але в моєму серці / Зосталися навек нестриманий Проперцій, / Овідій сміливий і многомудрий Флакк... / <...> / Ти хочеш бачити їх руку, їх присвяти? / Там між пожовклих книг, найкращий мій клейнод, / Лежить автограф двох Горацієвих од* (Зеров, с. 74); *Ще за часів Гомера й Феокріта / Була у цвіт поезії повита / Забава наша. У Назона теж / Ти про рибалку спогади знайдеш* (Рильський, т. 1, с. 161); *Леконт де Ліль, Ередія стежки / протоптували нам до верхогір'я, / де Україні світить крізь віки / «Парнаських зір незахідне сузір'я». / Для нас ніколи промінь той не гас. / Хіба ж карається за те Сибір'ю, / що Малларме і ніжний Мореас / в часи дозвілля з нами чаювали, / що не писали віршів ми «для мас»? / Хотів промовить я до друга, але / суворо проводир сказав: «Тепер / він розмовляє з тінню Марціала, / йому рядки наспівує Гомер. / Облиши його у тишині самотній, / обвіяного крилами химер* (Ю.Клен, с. 220).

Непорушно дотримуючись спільного засадничого принципу «збереження культури» («будь-який митець переосмислює досвід попередників як їх спадкоємець» [Червінська 1992, с. 151]), неокласики мали свої індивідуальні уподобання щодо авторів / творів та способів їх лінгвоестетичного освоєння. Пізнавальні царини цього освоєння оприявнюють прецедентні імена. Н. С. Голікова переконливо доводить лінгвокультурологемний статус прецедентного імені як мовного знака, «який своєрідно концентрує і зберігає важливу інформацію, специфічну для української культури, <...> формує мовно-поняттєве ядро <...> етномовного всесвіту» [Голікова 2020, с.13].

Умовна ідіостильова стратифікація дає змогу чіткіше окреслити індивідуальність креативних орієнтирів неокласиків:

- **М. Зеров:** *Байрон, Верлен, Данте, Ешмід, Жозе Ередія, Лагерлеф, Леконт де Ліль, Марк Твен, Мольєр, Надсон, Петрарка, Теккерей, Шпільгаген;*

- **М. Рильський:** *Андерсен, Байрон, Бодлер, Буало, Гамсун, Гейне, Гете, Грегуар, Гюго, Данте, Джером К. Джером, Діккенс, Доде, Дюма, Малларме, Метерлінк, Містраль, Міцкевич, Мопассан, Петрарка, По Едгар, Рабле, Рембо, Словацький, Спіноза, Марк Твен, О. Уайльд, В. Шекспір;*
- **М. Драй-Хмара:** *А. Качич-Мілошич, Томас Мор, Махар;*
- **П. Филипович:** *Гете, Джованіолі, Кампанелла;*
- **Ю. Клен:** *Бертран де Борн, Бернар де Вентадур, Гамсун, Гете, Стефан Георге, Данте, Ередія, Рільке, Жофруа Рюдель.*



Рис. 8. Репрезентованість ілюстрування у поетичних текстах неокласиків прецедентних імен античної культури

У текстах неокласиків звернення до прецедентних постатей світової літератури і культури мають вияв:

- у різновекторних стилістичних проєкціях прецедентних імен: *Десь острів є, що осіяв Шекспір, / Де Діккенс усміхався крізь тумани* (Рильський, т.1, с. 145); *Ще від Шекспіра всі ми добре знаєм, / Що хто розказує красиві сни, / Той бреше...* (Рильський, т.2, с. 93); *Та знаю я й таких письменників достоту, / Що на устах у них – Гомер, Шекспір, Бальзак / А під подушкою – казки про розбишак / Чи й пінкертонівське прокисло-пряне тісто, / А в разі*

кращому – роман про Монте-Крісто! (Рильський, т.3, с. 85); *Перед веде там Ніцше, й Вагнер / їй відбиває марша такт...* (Ю.Клен, с. 240);

- у ремінісцентних та алюзійних апеляціях до прецедентних текстів і прецедентних ситуацій; інтертекстуальним метаоператором у цьому разі слугує вербалізована або «прихована» в семантичній структурі перифраза чи метафори літературна постать. Наприклад, у фрагменті *Коли мене перемагала туга, / я до Назона йшов. Смутний, самотній, / стоїть серед майдану, мов живий, / вигнанець римський* (Драй-Хмара, с. 180) епітетний образ *вигнанець римський* апелює до автобіографії Овідія⁶, дієслівна метафора *перемагала туга* вербалізує факт його самотності.

Статус мовно-естетичного знака європейської культури доби Відродження має прецедентне ім'я *Данте Аліг'єрі*. Його лінгвоестетику в мовотворчості М. Зерова, М. Рильського та Ю. Клена моделюють традиційні асоціати з текстом «Божественної комедії» – образи *пекло / кола пекла*, трансформовані й нетрансформовані вживання прецедентного висловлення *на середині віку життєвого потрапив я у дикий темний ліс*. Пор.: *Нині хід свій зачинає / нова, невидана доба, / яку ми будем пить до дна. / Це нам дарує чорні квіти, / що ними сад почав ряхтіти, / якась нечувана весна. / В ній не Господній віє дух. / Та це ще лагідне анданте / у переддвір'ї пекла Данте: / ще й не ступив у перший круг* (Ю.Клен, с. 147); *На середині віку життєвого / Я опинився в радіснім саду / І проказав: – Я з друзями іду, – / І сонце світу світить нам дорогу* (Рильський, т.2, с. 351); *І впливу із життєвого лісу, / Де навіть Данте мудрий заблудив. / І гляну за останнюю завісу, / І заспіваю – та уже без слів* (Рильський, т.1, с. 138).

Зафіксований в останній ілюстрації епітет *мудрий* має глибше значення, ніж контекстуальна позитивна оцінка *Данте*. Це знакова для світогляду неокласиків характеристика *творчості й поета* як суб'єкта цієї творчості, як носія і транслятора набутого інтелектуального досвіду. Пор.: *У віках, неначе в морі,*

⁶ Трагічна доля Овідія Назона, який був звинувачений у спробі розхитати моральні основи римського суспільства та висланий із Риму принцом Августом.

відкладаються перлини, / **Перли мудрості ясної**, що, повік піде не згине, / Що із уст в уста літає від людини до людини: / Нею Шота Руставелі нас вражає щохвилини. / «Хто бере – усе той тратить, хто дає – усе придбав». / Чи не він, **поет, це слово для нащадків проказав?** / І така його поема, ніби щедрості рукав, / Що широко розсипає сотні сот квіток і трав (Рильський, т.2, с. 344). У ширшому етнокультурному вимірі прочитуємо перегук образу *перли мудрості ясної* з поетичним афоризмом Івана Франка (*Книги – морська глибина. / Хто в них пірне аж до дна, / Той, хоч і труду мав досить, / Дивні перли виносить*) та назвою історичномовної пам'ятки – твору українського священника, поета й освітньо-культурного діяча Кирила Транквіліона-Ставровецького (1581 – 1646) «**Перло многоцінне**». Прикметно, що в передмові до цієї праці вказано: «книга названая «Перло многоцінне» для двох поважних причин. Первоє, для високого богословського розуму. Повторє, для сладкоглаголивого риторського язика и поетицкого художества. Разум въ той книзе филиоз[офскій] бозк[ій]» [<http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto32.htm>].

У групі етномаркованих антропонімних актуалізаторів образу *поет* диференціюємо:

- імена письменників (поетів і прозаїків) української класичної літератури – Г. Сковорода, І. Котляревський, П. Куліш, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка: *Тут, де ходив Тарас у гніві та задумі, / Де Леся смертний біль і смерть перемогла, / Де колихалися тополі в срібнім шумі, / Де пісня рутою зеленою росла* (Рильський, т. 3, с. 136); «Вгадайте, хто?» – і навіть фрази / *Не докінчив іще Тарас, – / Куліш його пізнав одразу, / Хоча побачив перший раз* (Филипович, с. 110);
- імена сучасних неокласикам авторів, зокрема й представників Розстріляного відродження – П. Тичина, О. Олесь, Г. Косинка, О. Влизько, О. Дорошенко, В. Поліщук, Д. Загул тощо): *І ти промовила: Чудесно / На світі жить! (Зовсім Олесь)* (Рильський, т.1, с. 256); *І Савченка блискучими рядками... / І, мов Загулова побідна лютня, / Під проводом Поліщуків* (Зеров, с. 104 – 105).

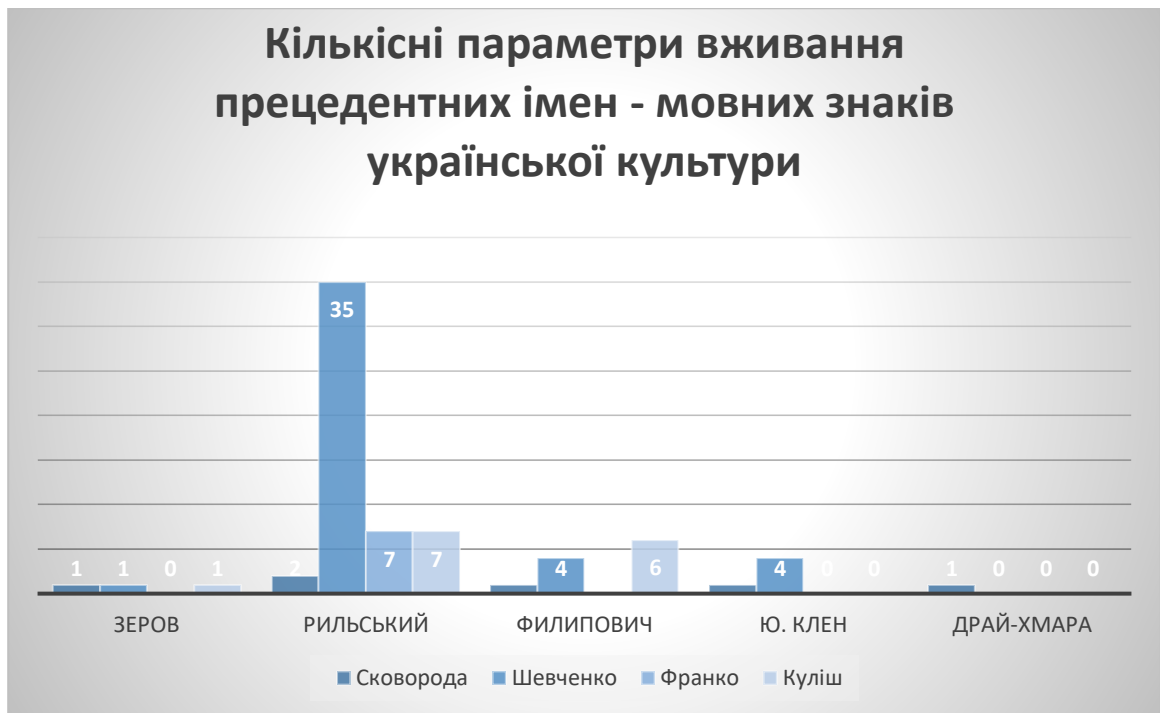


Рис. 9. Репрезентованість у поетичних текстах неокласиків прецедентних імен української культури

Ключовим для розуміння ментально-оцінної природи апеляцій до літературних постатей видатних попередників є принцип, сформульований М. Зеровим: «...вибачливо і незалежно від попередніх оцінок переглянути дотеперішнє надбання української літератури» [Зеров, т. 1, с. 18]. Прикметно, що ця настанова не змінила узвичаєного трактування образів Г. Сквороди та Т. Шевченка.

Мовоопис образу *Григорія Сквороди* – рельєфний у деталях і засвідчує не тільки закоріненість неокласиків у словесній традиції, а й абсолютну образно-естетичну сумірність із нею: *Ясніють верби, і шумить вода, / квітки і трави простяглись без краю, / широким шляхом йде Скворода, / і ластівки радіють і кружляють* (Филипович, с. 90); *Із палицею пілігрима / у нові села й городи / прямує тіль неутомима / Григорія Сквороди* (Рильський, т. 2, с. 67); *...і я помандрую, як Скворода. / Передо мною відкриті всі дороги / (не обмину й мишачої нори) – / понесу в саквах своїх убогих / сіромахам на вихліб дари. / Бідний сам, я не йду на хитрі влови: / з серця в серце наллю я пісень, – / хай і в них блакитніє новий, / осяйний, безсмертний день!* (Драй-Хмара, с. 78). Концептуальну, впізнавану ознаку «мандрівний філософ, який вів аскетичний спосіб життя» оприявнюють

динамічні метафори з дієсловами *іти, прямувати, мандрувати*, образні деталі *убогі сакви, палиця пільгрима*, Екзистенційний простір Сковороди структурують етномарковані дендронімні, флоронімні, фітонімні, орнітонімні мовно-естетичні знаки (*верба, вода, квітки, трави, ластівка, шлях*), які водночас є вербалізаторами філософсько-художньої концепції національного буття.

Ієрархію креативних орієнтирів неокласиків, які «продиктовані естетичним смаком, а не ідеологічними переконаннями» [Агеєва 2012, с. 36], очолює творча постать Тараса Шевченка. У мовній свідомості авторів, а відтак і в їхніх текстах апелювання до неї переконливо засвідчують естетизовані й закріплені традицією кореферентні назви *Тарас Шевченко – Шевченко – Тарас – Кобзар – наш геній*, пор.: *Ніч. Нева свинцем холодним / Виблискувала у гранітнім ложі, / І вийшов з Академії мистецтв / **Тарас Шевченко** у нічну проходку, / Чоло уперте трохи похиливши / І щось тихенько заспівав,— тихенько, / Бо ніч боявся білу розбудить. / І він у серці пісню-муку мав, / І він передчував до болю ясно* (Рильський, т. 3, с. 186); ***Шевченко** слухає Шопена, / Шовковий шепіт серця н'є, / Здається – серед хвиль сирена / Виводить марево своє* (Филипович, с. 115); *Бо з чистоти родилось наше слово, / Бо сам **Шевченко** виник з чистоти* (Рильський, т.4, с. 236); *Уклін земний священним верховинам, / Де тінь **Тараса** навіки-віків, / Душі народної любов і гнів, / Знялась в безсмертя помахом орлиним! / <...> / І зловорожа падає стіна, / І непорочний, як зоря ясна, / В багрянім сяйві виникає Канів* (Рильський, т. 3, с. 135); *...слова чесного пішли й пішли орала / По рідному степу, до обрії століть, / Орати добрий ґрунт, що нам заповідала / Жага Сковороди і пристрасть **Кобзаря**, – / І світить нам, живим, жива тепер зоря!* (Рильський, т.3, с. 95); *І з **нашим** генієм уранці, на зорі / Він [П. Тичина] на Тарасовій стрічається горі* (Рильський, т.4, с. 280); *Я, може, не зумів сказати, / **Який в нас син, яка в нас мати**, / Що їх **Шевченко** прорікав / Неперевершними словами* (Рильський, т.3, с. 322). Визначальні засоби моделювання високопоетичного, урочисто забарвленого образу Тараса Шевченка у наведених контекстах – мовно-естетичний знак *слово* (*слово чесне, неперевершині слова*), художньо-публіцистичні формули *душі народної любов і гнів, знятися в безсмертя*, епітетні сполуки *помах орлиний, зоря ясна, жива*

зоря, рідний степ, об'єктивно пов'язані з постаттю Шевченка власні назви *Академія мистецтв, Канів*.

Акцентуємо увагу на тому, що аксіологічний спектр мовоопису поетів-сучасників, чий імена текстуалізовані як часово марковані мовно-естетичні знаки української культури, неоднорідний і навіть поляризований.

Позитивний (іноді тяжіє до глорифікаційного) вектор пов'язаний із високим поцінуванням таланту того чи того сучасника, із підкресленням вагомості його творів для розвитку української літератури. При цьому з-поміж сучасників безумовним естетично-креативним авторитетом для неокласиків є П. Тичина⁷: «П. Тичина, без сумніву, найталановитіший – природжений і щирий поет. Се помітно з його вірша — мелодійного, простого, несилуваного, оригінальних ритмів, тонкості звукової інструментовки [Зеров 2003, с. 256]; «найглибший і найоригінальніший представник всього поетичного покоління. Своєрідна романтика Тичини не сахається символічної мови, інколи говорить язиком футуризму, а то нараз почнуть в ній розцвітати натхненні очі предків, і вона враз поглиблюється, потрапляючи на вікові піснетворчі традиції, відтворюючи з глибини жалібний голос народної пісні та поважний речитатив народної думи» [Там само, с. 233 – 234]. Пор. текстуалізацію цих високих оцінок у поетичних текстах: *Усі слова – співучі струни, / Коли під майстровим смичком... / Адже бетони і чугуни, / **Оспівані Павлом / Тичиною**, – дали псалом, / Якого б інші з нас не склали, / І тонші взявши матер'яли* (Рильський, т. 2, с. 259); *Сказав **Тичина** наш, по берегу ідучи, / І моря Чорного розспівані вали / Для вікопомності слова ці зберегли. / **Серед поетів він найбільших – найрідніший**, / Він з нами у труді – будує, сіє, пише* (Рильський, т. 4 с. 280). Модальність компліментарності щодо Тичини на текстовому рівні оприявнюють суперлятивні оцінки *найбільший*,

⁷ Заради об'єктивності варто відзначити, що таке захоплене сприймання було властиве не всім неокласикам. Зокрема, М. Драй-Хмара, визнаючи художню довершеність віршів П. Тичини («досяг чи не найбільше з усіх українських поетів у формальному відношенні»), водночас наголошував, що «в ідеологічному відношенні – це найтипівіший представник інтелігентської безсилости, невміння організувати свою волю в єдиному напрямку, нездібности до постійного, несхибного пориву» [Драй-Хмара, с. 577].

найрідніший, книжне поняття *вікопомність*, епітетна сполука *майстровий смичок*, ускладнений дієслівною ампліфікацією *будує, сіє, пише* публіцистичний образ *він з нами у труді*. Загальну високопоетичну тональність підтримують урочисто забарвлені метафори із семою 'пісня' (*слова – співучі струни; розспівані вали*), інтертекстуально навантажений образ *бетони і чугуни дали псалом* (як апеляція до назви одного з найвідоміших творів П. Тичини «Псалом залізу»).

Зафіксовано також «внутрішньодискурсивні» текстуалізації імен самих неокласиків: *Тоді в кларнети ще трубив Тичина, / І кликав Рильський в сині далечини* (Ю.Клен, с. 110); *...у список тих уславлених імен / Своє ім'я не впише Юрій Клен!* (Ю.Клен, с. 126).

Негативний (іноді межує з інвективним) вектор засвідчують контексти, в яких відображено саркастичні оцінки неокласиками літературних постатей сучасників, критичне ставлення до їх творчості. Ймовірно, що така художня стратегія умотивована згадуваною вже вище настановою М. Зерова «придивитися до наших уславлених письменників, з'ясувавши їх значення для нинішнього нашого розвитку, їхнє місце в нашій літературній традиції». Цю сформульовану щодо рецепції класичних творів попередників неокласики застосовують також щодо оцінювання творчості своїх сучасників. Як наслідок, дають прискіпливу оцінку і їхньої творчості, і морально-психологічних портретів: *Ведмежа спина і ведмежий торс, / Важка хода і зігнута постава. / Як вицвів він, наш святосяйний Хорс, / Окраса наша, гордощі і слава. / Його впевняли двадесят язик, / Що жанр його роетес patriotiques, / І він міняв пісень ліричних чари / На звук патріотичної фанфари / Коли ж минав патріотичний бред – / В смутному Києві, в веселім Відні – / Він однаходив звуки відповідні / І запашний точив із себе мед. / Бо ж він стільник, а не пуста вощина, / Бо він Олесь, а не Грицько Чупринка* (Зеров, т.1, с. 76); *...мов гриби, ростуть з землі поети, / Які виспівують похід машин. / Пишіть тепер життєписи й анкети* (Ю.Клен, с. 126).

Узагальнюючи, констатуємо, що актуалізовані у текстах неокласиків імена митців слова – це лінгвокультурні коди, і універсальні, світового значення, і національні, зокрема й ті, що є художніми маркерами «вже нової в історико-

цивілізаційному розумінні культурної традиції [Калетнік 2008, с. 21]. Підсумування інформації про ідіостильову активність їх освоєння візуалізовано в діаграмі.

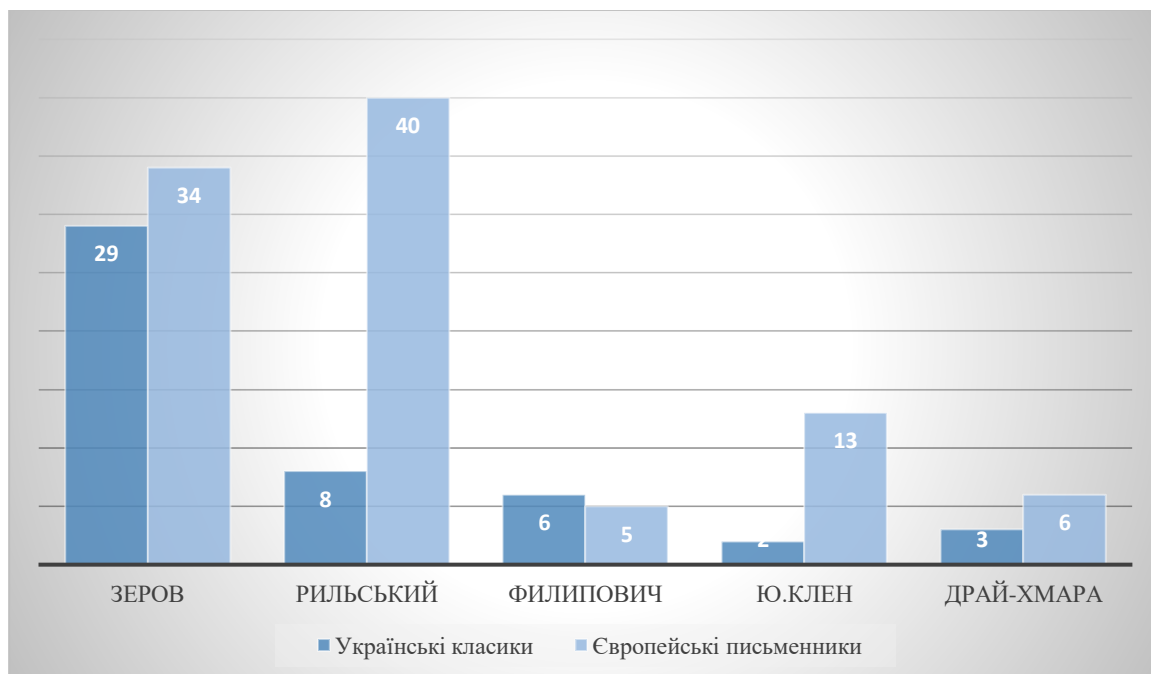


Рис. 10. Репрезентованість ілюстрування у поетичних текстах неокласиків прецедентних імен українських та європейських класиків

Здійснене дослідження дає підстави для висновку, що в мовно-поетичній практиці неокласиків образ *митець* і його контекстуальні конкретизатори реалізують традиційні образні значення та оказіональні семантичні приращення, оцінні значення. Також вони диференційовані з погляду інтенсивності ідіостильової актуалізації. Зокрема, спостережено, що найактивніше МЕЗК *митець* репрезентований у мовотворчій практиці М. Рильського та Ю. Клена, найслабше – в ідіостилі М. Драй-Хмари.

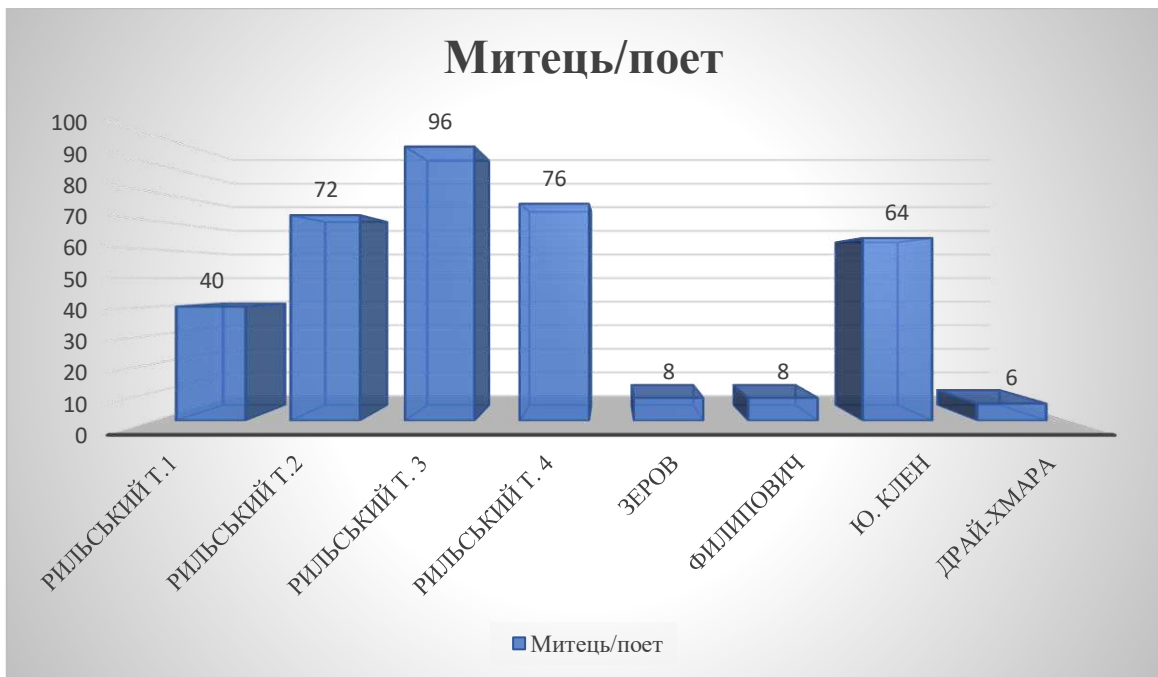


Рис. 11. Репрезентованість ілюстрування мовно-естетичних знаків культури *митець/поет* у мовотворчості неокласиків

2.1.1.2. Лінгвоестетизація слова-поняття *муза*.

Домінування «коду античності», взорування на характерні для нього способи вербалізації думки та художнього мовоопису дійсності простежуємо насамперед на рівні МЕЗК *муза*.

У СУМ кодифіковано кілька значень лексеми *муза*: «1. у грецькій міфології – одна з дев'яти богинь поезії, мистецтва та науки. 2. *перен.* Творче натхнення, його джерело, що втілюється звичайно в образі такої богині. 3. *перен.* Творчість поета, його мистецтво» [СУМ IV, с. 822]. Інші словники подають більш деталізовані культурологічною інформацією тлумачення: «у давньогрецькій міфології Муза, власна назва *Мельпомена* – одна з дев'яти муз, яка опікала й надихала творців трагедії та виконавців її ролей. Мельпомена зображувалась у вигляді високої жінки з пов'язкою на голові, у вінку з виноградного листя, в театральній мантії, на котурнах, з трагічною маскою в одній руці і з мечем або палицею в другій» [<https://slovnnyk.me>]; «У давньогрецькій міфології кожна з дев'яти богинь – покровительок поезії, мистецтв і наук (Кліо, Евтерпа, Талія, Мельпомена,

Терпсіхора, Ерато, Полігімнія, Уранія та Калліопа – дочки Зевса і Мнемосини, за іншими варіантами – Урана і Геї). <...> Вважалось, що Музи володіють талантом передбачення, люблять і надихають співців і поетів. 2. *перен.* Джерело поетичного натхнення; творчість поета з його індивідуальними особливостями» [<http://surl.li/kxaeq>].

Прикметно, що жодне з наведених словникових тлумачень не відбиває оказіональних семантичних відтінків, які властиві МЕЗК *муза* в поезії неокласиків.

Муза – богиня, покровителька поезії. Поетичну реалізацію ЛСВ «одна з дев'яти богинь – покровительок поезії, мистецтва та науки» показово засвідчує текст «Епіграми» М. Зерова: *Музам колись дев'ятьом на шляху з'явилась Венера; / З нею – її Купідон; слово зухвале в устах...* (Зеров, т.1, с. 390).

Реалізація конкретизованого ЛСВ «богиня поезії» пов'язана з текстотвірною активністю номінацій поетичних жанрів, віршових форм (*епос, елегія, сатира, епіграма, дистих*) та дієслівних характеристик творчого процесу (*віршувати, писати поеми, писати вірші, складати епос, складати епіграми*). Пор.: *Що за вином ти волієш частенько висиджувать ночі, / Гавре, то ще не біда: грішний тим був і Катон. / Що ти складаєш поеми на зло Аполлонові й Музам, / Те навіть гідне хвали: так віршував Ціцерон* (Зеров, т.1, с. 364); *Тільки ж писання мов самохить окрилялося ритмом, / Що б не почав я писать, вірші згладились самі* (Зеров (а), с. 55); *Епос складав я, і ти вже над епосом сохнеш. Я кинув, / Щоби натхненням своїм в тебе хвали не відбить* (Зеров (а), с. 60); *Сатири спробував я, і ти вже сатириком, Тукко, / Дистихів спробував я, ти вже й елегіком став. / Що є найменшого, взяв я, – почав епіграми складати, / Але і тут мій почин дихать тобі не дає. / Зрештою, Тукко, скажи, чого ти не хочеш писати, / І, що немиле тобі, те хоч для мене зостав* (Зеров (а), с. 60). З огляду на послідовність вияву, такі текстові явища можна кваліфікувати як індивідуальну норму мовостилію М. Зерова.

Активно естетизовані в поезії неокласиків зовнішні атрибути *музи* – *ліра* (як символ поезії), *струна, плектр* («Тонка пластинка з загостреним ріжком, якою зачіпають струни деяких щипкових музичних інструментів під час гри» [СУМ VI, с. 57]), *котурни* («Взуття типу сандалій з високими дерев'яними підставками під

підощвами, яке взували давньогрецькі й давньоримські актори для збільшення зросту, надання величі постаті» [СУМ VI, с. 574]), пор.: *Лірну струну колихнув я, каменам Апулії любу – / Знову хвилюєшся ти, плектр перехоплюєш мій...* (Зеров (а), с. 60); *От на котурні трагічним моя показалася муза, / Але... в трагічній плащі вже походжаєш і ти* (Зеров (а), с. 60). *О музо! Не зважай на дурнів, / Скакала довго ти по корчаках, – / Тож не цурайсь тепер котурнів* (Ю.Клен, с. 176). Спостережене в останній ілюстрації авторське обниження образу *муза*, засвідчене в предикативній метафорі *скакала довго ти по корчаках*, помітно контрастує з високою тональністю описів *музи* в античній традиції. Цю колоквалізацію підтримує звернений до *музи* розмовний вислів *не зважай на дурнів*.

Уживання в текстах М. Зерова та М. Рильського сприяло популяризації в українському поетичному словнику першої третини ХХ століття маловживаної лексеми *камени* – «богині, – покровительки мистецтв і наук у давньоримських міфах, що відповідали давньогрецьким музам» [ЛЕ I, с. 457]. У передмові до приміток перекладної частини однойменної збірки М. Зеров писав: «З поезією Риму ми знайомі взагалі мало, і це значна прогалина в нашій перекладній літературі. Правда, римська Камена ніколи не досягла верховин еллінської Музи: їй завжди бракувало безпосередності й самородної оригінальності останньої, і багацько тонких цінителів уважало її твори занадто штучними й холодними» [Зеров, т. 1, с. 821]. Однак у віршовій мові номінація *камена* (фіксується у формах однини та множини) демонструє цілковиту семантичну сумірність, контекстуальну синонімічність із МЕЗК *муза* (зокрема й у розглянутому вище ЛСВ «одна з дев'яток») та високу конотацію: *Пора: спокою серце просить; / Дев'яту пісню я кінчив; / Дев'ятий вал мене виносить / До пожаданих берегів – / Хвала вам, дев'ятьом Каменам...* (Рильський, т.2, с. 276); *Швидше порадься з Каменою, / Розбуди Аполлона: / Темпи шалені – / Наш закон! / Що? Камена мовчить? / Аполлон і не знав? / Дивне на світі / Буває!* (Рильський, т.2, с. 385); *Ще за дитячих літ бував я у Месали. / Улюбленці Камен там зорями сіяли, / Там вабили серця, там чарували нас* (Зеров (б), с. 74). На нашу думку, наведені фрагменти віршів М. Рильського та М. Зерова переконливо підтверджують роль художніх текстів як царини

естетичного освоєння й популяризації рідковживаних слів: «Саме через практику введення <...> в художні тексти номінативні одиниці потрапляють до реєстру загальнономовних словників» [Єрмоленко 2009, с. 222].

Міфологічні уявлення про музу відображені у словниковій дефініції міфоніма *Мельпомена* (грец. «співаюча» – муза трагедії; спочатку вважалась музою пісні взагалі, потім пісні сумної [<http://surl.li/kxafx>]). У поемі Юрія Клена «Прокляті роки» цей образ є компонентом генітивної метафори *жрець Мельпомени*, у якій імпліковано семантику «Мельпомена – богиня», пор.: *Спитав я: “Хто ти?”. Й відказав він глухо: / Був з мене Мельпомени вірний жрець, / що не достежив, звідки вітер дмуха, / тому чекає тут на свій кінець. / Тобі відоме це ім'я: Лесь Курбас. / Сам Аполлон надяг вінець / бо я втіляв і радощі, і журби / у постанях мінливих на кону* (Ю.Клен, с. 210). Позитивну оцінність розглядуваного образу формує епітетна характеристика *вірний*.

Муза – натхнення. Семантико-стилістична розбудова МЕЗК *муза* в поетичних текстах неокласиків також тісно пов'язана з вербалізацією художнього мотиву «мистецтво і реальність», з акцентуванням ролі натхнення у творенні естетичної реальності. Власне, його лексикографічно фіксує ЛСВ₂ словникового тлумачення лексеми *муза* – «2. Творче натхнення, його джерело, що втілюється звичайно в образі такої богині» [СУМ IV, с. 822]. У поетичній практиці неокласиків (у цьому сенсі вона показово продовжує традиції світової та національної поетики) він реалізований в образно-асоціативному зв'язку *муза – натхнення*, пор.: *Епос складав я, і ти вже над епосом сохнеш. Я кинув, / Щоби натхненням своїм в тебе хвали не відбить* (Зеров, т.1, с. 361); *Натхнення, вітиху чую я тоді, / Коли учусь у давнього митця* (Филипович, 60); *Він воїн був, лицар він був і поет. / Уславив він, як у давнину Овідій, / пізнавши натхнення найвищого лет, / вік злотий і срібний, і той, що із міді* (Ю.Клен, с. 281).

Інтенсивність процесу творення з натхненням вербалізують дієслівні метафори-персоніфікації *Муза пестила тебе (поета), Муза кликала душу: Кому не мріялось, що є незнана Муза – / <...> / Життя несеться над усіми нами / І вимагає ладу і пісень. / І прокидається мелодія щаслива / На дні тривожної і тоскної душі,*

/ І сам здивуєшся, почувши власний витвір, / І хтось впевнятиме, і ти йому повіриш, / Що це Незнана пестила тебе! (Филипович, с. 92); *Серцю ж моему з дитинства подобались святоїці неба, / Муза до тихих пісень кликала душу мою. / Часто мовляв панотець: «Не за хлібне ти діло берешся. / Славен Гомер, але й він так і помер нуждарем!» / Батькове слово узяв до душі я і, муз призабувши, / Спробував прозу писати, кинув я метри дзвінки. / Тільки ж писання мов самохіть окрилялося ритмом, / Що б не почав я писати, вірші згладились самі* (Зеров (а), с. 55). Помітно, що протилежний стан «творчість без натхнення» у сонетному тексті М. Зерова метафоризує вислів *призабути музу*.

Естетичний світогляд неокласиків тісно пов'язаний із музикою. Цей зв'язок у наведених вище контекстах вербалізують іменники *лад, пісня / пісні, образ мелодія*, що в поєднанні з епітетом *щаслива* є позитивно маркованим компонентом структури контрасту (*мелодія щаслива на дні тривожної і тоскної душі*). Також архісема 'натхнення' наскрізно домінує в розгорнутих метафоричних синтагмах *що б не почав я писати, вірші згладились самі; писання мов самохіть окрилялося ритмом*. Їх об'єднує семантично-оцінна ознака «творчість – відсутність примусу, моральна свобода», маркерами якої є лексеми *самі, самохіть*.

Стан натхнення, у якому виявляється творча свобода, – найбільш бажаний для митця слова. Із цією семантикою бажаності корелює мотив *очікування музи*. У фрагменті поеми Юрія Клена «Попіл імперій» він вербалізований образом, граматично оформленим у предикативній конструкції *я музу жду*, пор.: *А я, мов мідна постать Колеоне, / на березі любасно бовванію, / рахую щогли, траси, галеони / та музу жду* (Ю.Клен, с. 346). Прикметна деталь, що характеризує тривалість і моральну напруженість очікування музи, – так званий прийом зупиненого часу: «Поезія – це та сфера, яка за допомогою різних мовних засобів має здатність затримати час. Суб'єктивне, особистісне переживання часу по-різному вербалізується у поетичній мові. Саме в ліриці найпродуктивнішою є модель зупиненого часу» [Єрмоленко 2009, с. 190 – 191]. Таку художню рецепцію сповільненого або й зупиненого часу як компонент психоемоційного стану очікування у ліричного героя-поета фіксують дієслово *бовванію* («2. діал. Сидіти,

стояти непорушно, як бовван; стовбичити» [СУМ I, с. 206]), порівняння *мов мідна постать Колеоне*⁸.

Стан активного, але ще не реалізованого творчого натхнення в індивідуальному сприйманні М. Зерова аналогізується зі станом вагітності і знаходить вияв в оказіональній метафорі *муза співами вагітна*, пор.: *Петлюра славив лірний його дар, / І Ковалевський укладав хвалітні, / Для нього муза співами вагітна, / І тоне в морі сміливий Ікар. / Так пощо ж він спирається на Стаха? / Пощо гудцеві переїжджа сваха?* (Зеров, т.1, с. 74).

Протилежний мотив відсутності натхнення, формального віршування ословлюють метафори з іменником *техніка* («Сукупність прийомів, навиків, що застосовуються в певній діяльності, певному ремеслі, мистецтві <...>. Спосіб створення художнього зображення в живопису, скульптурі, вишиванні тощо [СУМ X, с. 104]), дієслівна сполука *комбінувати слова*, зневажливо-оцінна характеристика *муза на шнурку*, пор.: *Поет слова лиш комбінує; / засвой ту техніку чітку, / небавом світ тоді відчує, / що муза в тебе на шнурку. / Нема дарів, від Бога даних. / Хто містики блакитний квіт / шукає, бродить у туманах* (Ю.Клен, с. 181).

Муза – краса – жінка / дівчина. У поетичній філософії неокласиків нерозривним постає зв'язок *муза – творчість – натхнення – краса – жінка / дівчина* (як уособлення краси і водночас джерело емоцій і натхнення для творчості). Це підтверджує, наприклад, контекстуальне ототожнення, спостережене в одній із програмних поезій П. Филиповича «Кому не мріялось, що є незнана Муза...»: *Кому не мріялось, що є незнана Муза – / Прекрасна дівчина, привітна і струнка, / Яка в минулому з'являтися уміла / Поетам радості, і вроди, і любові* (Филипович, с. 92). Позитивнооцінні параметри максимально естетизованого, майже ідеалізованого мовоопису *музи – дівчини / жінки* – це і зовнішньопортретні ознаки (*струнка, прекрасна*), і психоемоційні характеристики (*привітна*). У завершальних рядках

⁸ **Колеон** (від грецького Κολοσσαίον – статуя бика) – статуя, яка прикрашала палац Візантії [Історія Візантії 2011. с. 125).

епітет *незнана* субстантивується, трансформуючись у вторинну власну назву *музи*. Це засвідчено на рівні графосемантики – у написанні з великої літери: *І сам здивуєшся, почувши власний витвір, / І хтось впевнятиме, і ти йому повіриш, / Що це **Незнана** пестила тебе!* (Филипович, с. 92). Пор. також поєднання епітетів *прекрасна, незнана* у сурядне словосполучення, ужите для поетичної характеристики *музи* в ліричній присвяті «М. Заньковецькій»: *Натхненню щирому – і слава, і пошана / В годину споминів – ясні тобі слова! / А **Муза** днів нових, прекрасна і незнана, / Тебе, мандрівницю, нехай не забува* (Филипович, с. 104). Таку форму осмислення класичного образу можна типологічно співвіднести із мовотворчістю Тараса Шевченка для якого *муза* «стає втіленням найдорожчих і найсвітліших ідеалів – матері, сестри, вірного друга, супутника, небесної зорі» [Шах-Майстренко 1999, с. 177].

Із світової поетичної практики неокласики засвоїли й активно розвинули образ *Беатріче* – як класичне втілення розглядуваного багатоступеневого асоціативно-образного зв'язку *муза – натхнення – краса – жінка / дівчина*. Зокрема, в однойменному сонеті Юрія Клена окреслено зразковий із погляду дотримання лінгвокультурного канону портрет жінки. Його мовоопис максимально насичений високопоетичними одиницями – носіями ознак 'юність', 'непорочність', 'краса' / 'врода', 'недосяжність', 'кохання', 'світло' тощо: *Тебе співець, піднісши понад зорі, / Таким безсмертним світлом оточив, / Що досі ще крізь далечинь віків / Пронизують нас промені прозорі / Як жадібно ти ловиш, темнозора, / Пливке, як пух, летюче листя слів, / Коли дзвінки дощі моїх рядків / Шумлять, немов осінні осоки. / Що всі скарби, затоплені в морях! / Раптову радість і той блиск дитячий, / Який спалахує в твоїх очах, / Не промінюю ні на що: неначе / Блакитний місяць, вплива з долонь / Твоє волосся чорне й смагла скронь. / Ти вся ще провесна, о **Беатріче!** / В тобі все світло ранкове зорі, / Що ним співці, поети й малярі / Колись наситили середньовіччя. / Ще перші сльози радості й горичі / Дрижать, як на березовій корі, / Але вже славлять янголи вгорі / Твоє ім'я, благословенне тричі. / Поглянь, тепер твої всі ночі й дні / Круг тебе дивним сяйвом заясніли / І засліпили нас, мов крила білі: / Бо серед скель в похмурій тишині / Своїх терцин холодні*

діаманти / Тобі влітав у шату темний Данте (Ю.Клен, с. 70). Знаковими для аналізованого тексту є контекстні деталі – носії позитивнооцінних змістовірних сем ‘світло’, ‘сяйво’: епітетні сполуки *безсмертне світло, світло ранкове, дивне сяйво, промені прозорі, блакитний місяць*, генітивні метафори *світло зорі, блиск очей*, дієслівні характеристики *промені пронизую, світлом оточив, сяйвом зяєсніли, блиск спалахує*).

Заслуговують на увагу також семантичні зміни, які відбуваються в структурі епітета *білий* під семантичним впливом дієслова *зяєснити* – «2. Почати світитися; засвітитися» [СУМ III, с. 423]. Нашарування на первинне колірне значення семи ‘світло’ зумовлює динамічне переміщення назви кольору в семантичну площину «краса». Також зауважуємо присутність у тексті кольороназви *блакитний*, що є лінгвокультурним маркером поезики неокласиків загалом, оскільки «ці кольори стійко пов’язані з навколишнім світом <...> З голубим кольором – кольором неба – конотація могла бути тільки позитивною. Відповідно, позитивну ознаку мають слова, що виражають голубий відтінок» [Миронюк 2015, с. 40].

Окреслені стилістичні прийоми актуальні й для інших текстів авторів «п’ятірного грона», пор.: *Струнка золотошата Беатріче / в простори синьої далечини / поета вже не вабить і не кличе, / і гинуть квіти марної весни* (Ю.Клен, с. 349).

Нові лінгвоестетичні проєкції образу *Беатріче* зафіксовано в тексті М. Рильського «Odi et Amo». Класичний символ жіночої краси стає об’єктом заперечення, у якому виявлено особисті емоційно-естетичні преференції поета-неокласика: *не ясноокий образ Беатріче / <...> / Мене тривожить і невпинно кличе, / В незнану даль, у золотий простір. / Ні, просте личко у хустині білій, / Тоненькі руки, злото довгий вій / І голос, півдитячий і несмілий, / Пронеслись тінню у душі моїй* (Рильський, т.1, с. 129). Тут відбувається знакове протиставлення краси ідеально-символічної (*ясноокий образ Беатріче*) та побутово-реальної, оприявленої в зовнішньопортретних деталях *довгі вій, просте личко у хустині білій, тоненькі руки*. Колірно марковані одиниці *злото, золотий, білий, ясноокий*

(лексичні носії сем 'світло', 'блиск') створюють позитивну експресію образу *краса* як атрибута мовоопису *дівчини / жінки – музи*.

Основою поетизації почуття може слугувати також особистий емоційний досвід автора: *до сірих оченят додайте ім'я Ганя⁹ – / І хай згадається вам перше на віку, / Незграбне, децицю малповане кохання, / Дівча засмалене в волошковім вінку* (Рильський, т.3, с. 74). Спонукальна модальність, властива конструкції *хай згадається*, апелює до пам'яті читача, активізує його емоційний досвід, стимулює встановлення почуттєвого резонансу. У номінації *дівча* імплікована ознака 'юний вік' (пор. також означення *перше на віку*), характеристика у *волошковім вінку* сприймається не тільки як зовнішній атрибут краси, але й і як символ мрії. Позитивнооцінний зміст портретної характеристики і проілюстрованого поетичного фрагменту загалом доповнює демінутивна форма іменника *оченята*.

Портретування *музи – дівчини / жінки* у вибудованій неокласиками картині світу пов'язане з уживанням постійних епітетів-колоративів *голубий, ясний, синій, золотий*, пор.: *Я побачив тебе з трамваю. / Ти все та ж голуба й ясна, – / тільки я, тільки я не розмаю / снігового сна* (Драй-Хмара, с. 303).

Загалом лексико-семантичну розбудову МЕЗК *муза* у поезії неокласиків візуалізує запропонована нижче схема. У ній враховано оказіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *муза*, кодифікованого у словниках:

⁹ Історія закоханості молодого ще Максима Рильського у мешканку села Криве (неподалік від Романівки – родового села Рильських) Ганнусю Буцьку, стала відомою саме завдяки поетизації в сонеті.

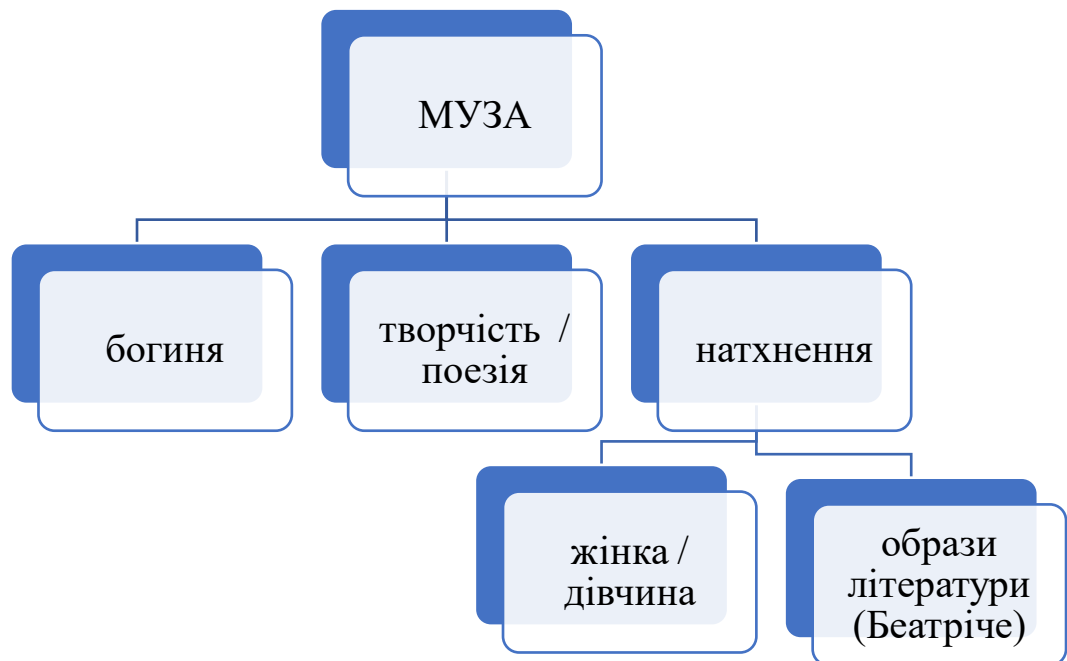


Рис. 12. Напрямки лінгвоестетичної розбудови слова-поняття *муза*

Оцінно-стилістичне обниження образу *муза*. Для неокласиків збереження культурно-інтелектуальних традицій – це ключова засада естетичної платформи. Вона, однак, не передбачає догматичного регламентування свободи творчості, не заперечує доцільності розвитку цих традицій та їх оновлення. Дотримання канонів неокласики трактують як креативну можливість «користатися образами далекої давнини, щоби втілити в них ідеї, які хвилюють сучасну людськість <...> Бо образи, взяті із скарбниці минулого, якщо тільки їх налити новим змістом, набувають свіжої і до того ж надзвичайної емоціональної сили» [Ю.Клен 1925, с. 6]. У цьому вимірі можна розглядати природу стилістично обниженого трактування образу *музи*, її вульгаризованого художнього портретування.

Найвиразніший вектор обниження МЕЗК *муза* засвідчує її контекстуальне ототожнення з поняттями *повія* («Жінка, що займається проституцією; проститутка» [СУМ VI, с. 679]), *блукарка*, *брудна дівка*, пор.: [Я] *музу жду. Блукарка і повія / по всіх краях накрала краму хвацько – / і з рота рвуться вірші трамтадрацькі* (Ю.Клен, с. 346); *Проклята муза дівкою брудною / кульгає, наружована та хрипла, / і пропонується за два рублі* (Рильський, т.1, с. 215). Загальну інвективну тональність тексту й аналізованих образів зокрема моделюють

поєднувані з номінацією *муза* епітети *брудна, наружована, хрипла*, предикати *кульгає, пропонується за два рублі*, дієслівна метафора *накрала краму хвацько* У ширшому вимірі деестетизацію підтримують з *рота рвуться вірші трамдарацькі* тощо. Мовно-естетичну природу таких текстів Ю. Шерех пояснює так: «Словник поета-клясициста – це словник мови усталено поетичної, що цурається всякої дисгармонії: прозаїзмів <...>, а коли вже допускає їх, то спеціально умотивовуючи й підкреслюючи, що через ці слова, допущені до чужої їм високої сфери, відриваються від звичного речевого й словесного оточення й стають спеціальним об'єктом естетичного <...> споглядання» [Шерех 1998, с. 95].

На окрему увагу заслуговує інший лінгвостилістичний вектор обниження образу *музи*, що мотивований ідеологічно-політичними чинниками. Домінантне на той час пролеткультівське мистецтво пропагувало позицію творчого прислужництва, пристосуванства, наслідком якого ставала формалізація, деестетизація літератури, зокрема й поезії. Власне, осмислення цих явищ зумовило потужний внутрішній спротив неокласиків системі, прагнення протистояти ідеологічному тискові на митців і політизації мистецтва загалом. Цілковито в річищі неокласицизму ці явища оцінюються в зіставленні з епохою вільної творчості. Як упізнавані мовно-естетичні знаки цієї вільної творчості актуалізовано прецедентні феномени – імена українських поетів, назви їхніх збірок / творів, образи-концепти їхньої творчості: *Тоді ж поет не звався ще „холуєм” / І за пайок не продавав свій хист, / Як той альфонс, якого ми вшануєм, / Петлю йому скрутивши із намист. / Так ми минуле ідеалізуєм. / Хай світиться воно, як аметист! / Тоді в кларнети ще трубив Тичина, / І кликав Рильський в сині далечини* (Ю.Клен, с. 110).

Також зафіксовано художні апеляції до прецедентних ситуацій, пов'язаних з ідеологічними утисками та репресіями українських письменників, зокрема й письменників Розстріляного Відродження: *Десь Дорошкевич з ним вітався кисло, / Не раз скубла десниця Десняка. / Кінець! Мечем дамокловим нависла / Сувора резолюція ЦК. / Дарма що він у піджаку старому / Пив скромний чай, приходячи додому, / І жив працювником з юнацьких літ, – / Он муза аж здригнулась, як*

почула, / Що ті переклади з Гомера і Катулла / Відродять капіталістичний світ (Филипович, с. 133). Семантику примусовості й тиску, емоційної пригніченості в наведеному контексті вербалізують градаційно нанизовані дієслівні метафори (*вітався кисло, скубла десниця Десняка, мечем дамокловим нависла сувора резолюція ЦК*). Підсилювально-видільна частки *аж*, ужита при предикатові *муза здригнулась*, акцентує небажання митців підлаштовуватися під ідеологічні потреби тоталітарної системи.

Для узагальненої репрезентації лінгвоестетичної розбудови образу *муза* в поезії неокласиків інформативними є також спостереження щодо тропеїчної сполучуваності ключової номінації.

У межах *епітетної* моделі диференціюємо мікропарадигми художніх означень:

- позитивнооцінних – *незнана, прекрасна, прославлена*;
- негативнооцінних – *проклята, брудна, наружована*;
- нейтральних, логічних – *селянська*, пор.: *От де літав свавільним ураганом / Поет-пророк хатянських поколінь. / Ще й досі тут вітає його тінь, / Прославлена майстренківським тимпаном. / Селянська муза!* (Зеров (б), с. 26).

Спостережено також активність метафорично-персоніфікаційної естетизації: *Дедала прославляла муза, / Дзвенів Ікарові пеан, – / Тепер дітвора голопуза / Так звично мимрить: «ілоплан»* (Рильський, т.2, с. 23); *Про хитрого і хижого хунхуза, / І про горілку, названу ханжін... / Хто зна, яка йому шептала муза / Ту суміш правди і брехні!...* (Рильський, т.2, с. 208); *Та що я? Краб, ракушка чи медуза, / Якою сивий грається прибій? / Крізь книжні стоси видершися, муза / Тут поламає розпорядок мій?* (Рильський, т.2, с. 297).

Підсумовуючи здійснений аналіз образу *муза*, варто наголосити кілька позицій.

Одна з визначальних креативних засад мовно-поетичної практики неокласиків – закоріненість в естетиці античної культури. Вербально цей «код античності» у текстах засвідчують численні мовно-естетичні знаки, зокрема й

муза. У мовній картині світу неокласиків МЕЗК муза конкретизують образи *богиня, натхнення, жінка / дівчина*.

Цілісність репрезентації образу муза як універсального, актуального для світової культури у її найширшому часово-просторовому та етнічному вимірі мовно-естетичного знака пов'язана з контекстуальною актуалізацією: а) назв зовнішніх атрибутів творчості в добу античності (*ліра, струна, плектр, котурни*); б) видових, конкретизувальних назв музи (*камена, Мельпомена*); в) назв поетичних жанрів, віршових форм (*епос, елегія, сатира, епіграма, дистих*) та дієслівних характеристик творчого процесу (*віршувати, писати поеми, писати вірші, складати епос, складати епіграми*).

Здійснений аналіз дав змогу виявити, умотивувати й описати новітні семантичні прищощення, яких набуває образ муза у поетичній практиці неокласиків, схарактеризувати оказіональні знижено-оцінні (*блукарка, брудна дівка*) та ідеологічно марковані образні варіанти.

Спостережено, що найактивніше МЕЗК муза (у різних лексико-семантичних та асоціативно-образних виявах) актуалізовано в ідіостилях М. Рильського, П. Филиповича, Юрія Клена.



Рис. 13. Репрезентованість ілюстрування мовно-естетичних знаків культури муза у мовотворчості неокласиків

2.1.1.3. Лінгвоестетизація поняття *слово*.

Слово – один із ключових мовно-естетичних знаків культури – і універсальних, і етномаркованих, національних. Для поетів «п'ятірного грона» *слово* було і «матеріалом» творчості, і «художнім твором і водночас основним інструментом пізнання психології народного світовідчуження» [Єрмоленко 1999, с. 14], і носієм набутого в процесі цього пізнання мовно-інтелектуального досвіду. Як базове, системотворче поняття естетики та поезики неокласиків, «воно увібрало багатозначність почуттів, поєднало найважливіші фактори людського існування – волю, долю, мистецтво» [Заверталюк 1991, с. 5 – 7].

В академічному тлумачному словникові зафіксовано сім основних ЛСВ лексеми *слово*: «1. Мовна одиниця, що являє собою звукове вираження поняття про предмет або явище об'єктивного світу. <...> 2. Мова, мовлення. <...> 3. Висловлювання, фраза. <...> 4. Обіцянка виконати що-небудь. <...> 5. Прилюдний виступ, промова. <...> 6. Жанр літературного твору у формі ораторської розповіді. <...> 7. Літературний текст до вокального твору» [СУМ ІХ, с. 367–372]. За обширністю, деталізованістю лексикографічного представлення основних значень, відтінків, образних і переносних значень ця словникова стаття перевершує інформацію інших джерел. Пор., наприклад, «Короткий тлумачний словник української мови» (за ред. Л. Л. Гумецької): «1. Основна значуща одиниця мови, що становить собою звукове вираження предмета думки; 2. Мовлення, усне або писемне висловлювання; 3. Зобов'язання виконати щось, обіцянка, запевнення; 4. Право виступити з промовою» [КТСЛУМ, с. 248].

Прикметно, що в академічному тлумачному словнику ЛСВ₁ та ЛСВ₇, а в їхніх межах – значення низки стійких словосполук проілюстровані фрагментами з поетичних творів та наукових праць М. Рильського. Пор.: «1. Мовна одиниця, що являє собою звукове вираження поняття про предмет або явище об'єктивного світу: *Вони уперше розуміли, / Що небо синє, що трава / Зелена, що буває / Білий папір – а синій теж буває, / Що є на все людські слова, – / Лише на радість ту немає, / Яка в дитинстві нас поймає* (Максим Рильський, III, 1961, 13); <...> **Слово в слово** –

абсолютно точно, відповідно до якогось тексту, розмови тощо; дослівно. *Франко.. намагався передавати пушкінські рядки з максимальною близькістю до первотвору, майже слово в слово* (Максим Рильський, IX, 1962, 32); <...> **[Не] вартий (варт) доброго (людського) слова** – хтось [не] заслуговує на позитивну оцінку, на схвальний відгук. *Чи вартий той людського слова Хто відкидає, як сміття, Діла Веласкеса й Серова, Матейка й Рєпіна життя?* (Максим Рильський, III, 1961, 217); <...> **7. тільки мн.** Літературний текст до вокального твору. *Відомі такі поєднання: слова народні, музика композитора такого-то; слова поета такого-то, музика народна* (Максим Рильський, IX, 1962, 225); <...> **Гостре (загостре і т. ін.) слово** – сповнений дотепу, влучний, дошкульний вислів або одне слово. *Наш добрий хазяїн, бува, Трохи загострі говорить слова, Трохи штрафує застрога...* (Максим Рильський, I, 1960, 318); <...> **Учене слово** – книжний вислів, книжна мова. *Рекомендацію докинув агроном, Що між вузластими проводив нас кущами І лекцію читав нам, неофітам трьом, Лець кокетуючи ученими словами* (Максим Рильський, III, 1961, 202); <...> **[Що і] слів [людських] нема (не вистачає і т. ін.)** – дуже добре, надзвичайно гарно і т. ін.; неможливо висловити, схарактеризувати тощо. *У пучок останні віти зв'яжем, Що морозом називають їх... Часом можна висловить пейзажем Те, для чого слів нема людських* (Максим Рильський, III, 1961, 315).

На нашу думку, попри продемонстровану достатньо переконливу репрезентованість, спектр ілюстрацій до значень лексеми *слово* у сучасних словниках варто суттєво розширити за рахунок показових зразків мовотворчості інших авторів «п'ятірного грона», які з окреслених уже в теоретичному розділі причин (див. п. 1.1.2. Поетична практика неокласиків в історії українського художнього стилю та літературної мови) не увійшли до джерельної бази СУМ.

В ілюстративній частині словникової статті СЛОВО у «Словнику епітетів української мови» (СЕУМ) теж виявлено тільки мінітексти М. Рильського: *Я стільки чув похвальних слів про Київ, / Такі захоплені чув голоси!; Суворя простота, / Що слова зайвого в свої рядки не прийме..; І він без клятв, без громозвучних слів / Узяв гвинтівку й став на оборону..* (М. Рильський); *І відганяла*

смерть саму від себе / Зневажливо – коротким словом: проч? [СЕУМ 1998, с. 313-318].



Рис. 14. Репрезентованість у СУМ та СЕУМ мінітекстів М. Рильського для ілюстрування МЕЗК *слово*

Евристичну цінність таких спостережень, на нашу думку, варто оцінювати інтегративно – для лінгвостилістики, лексикографії та лінгвокультурології. Зокрема, як стверджує З. Г. Козирева, «вивчення мовосвіту творчої особистості допомагає зрозуміти живі процеси, що відбуваються в загальнонародній мові, а також виявити нереалізований змістовий, естетичний, експресивний, оцінний потенціал її засобів. Індивідуальна мовна діяльність особистості постає таким чином у всіх своїх визначальних складниках: номінації, предикації (судженні про позначуване) та оцінці» [Козирева 2019, с. 69]. Завдяки здійснюваному з таким усвідомленням цілеспрямованому збиранню, систематизації та опрацюванню ідіостильового матеріалу «національний мовний корпус буде поповнено лексичним та цитатним матеріалом новітньої доби розвитку української мови з творів визначних українських письменників <...>, які вносять новий живильний струмінь у розбудову системи сучасної української мови [Там само, с. 79].

Неокласики – філологи за освітою, тому вони особливо чутливі до прихованих номінативних, оцінних, виражально-стилістичних можливостей

української мови. Це, зокрема, умотивовує їх прагнення збагатити тогочасний словник призабутими й маловідомими питомо українськими словами, запозиченнями з інших давніх мов, власними авторськими неолексемами. Відповідна настанова дає підстави констатувати належність їх ідіостилів до огранювального типу індивідуальних мовотворчих практик, спрямованих на вдосконалення актуальних для їхньої доби мовних засобів: «Органічно відчуваючи внутрішню гармонію мови, її здатність до тяглого й умотивованого саморозвитку, такі письменники не суперечать мовній традиції, а вдосконалюють її <...>. Тому їхні ідіолекти послідовно еволюціонують в межах огранення, естетизації літературної мови» [Сюта 2017, с. 18]. Наслідком стає «рафінована українська літературна мова» [Русанівський 2001, с. 298], а естетика, краса цієї мови «залежить від ступеня володіння нею [Русанівський 2001, с. 298].

Концептуальна настанова, оформлена в афористичному віршовому гаслі *як парость виноградної лози, плекайте мову*, була наскрізною ідеєю літературної, мовотворчої, наукової та суспільно-культурної діяльності М. Рильського. Зокрема, у статті «Про мову» він писав: «Нам, робітникам пера, вручено коштовний скарб, неоціненний алмаз: народне слово. Маємо обов'язок – доглядати його, стерегти його, шліфувати його, щоб дедалі більше граней у ньому переливалось і виблискувало, відбиваючи все незрівнянне багатство наших днів» [Рильський, т. 16, с. 347]. Наполегливу й цілеспрямовану працю автора над удосконаленням мови, над пошуком найвиразніших лексико-семантичних засобів і синтаксичних форм вербалізації думки засвідчено в численних лінгвістичних дослідженнях його текстів – і автографів (Г. М. Колесник), і друкованих (Г. М. Колесник, В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Цівун, А. Ю. Ганжа).

Принципова настанова щодо необхідності докладати максимальних зусиль «при доборі єдино потрібних і єдино можливих слів, яких конче потребує справжнє високе поетичне мистецтво на шляху до граничної досконалості» [Колесник 1969] – об'єднавча, спільна для всіх неокласиків. Її підтверджують різножанрові тексти – і поетичні (*І коли ти живе це все уздриш, / міркуй, яким добірним, влучним словом / віддати мисль чи образ, бо слова – / мов камінці ті*

різнокольорові, / що їх колись любила ти збирать (Ю.Клен, с. 74); *і навіть слово край я вжив тут недоречно: / Не був я на краю, признатися сердечно* (Рильський, т.2, с. 305)), і наукові та публіцистичні (*декларується потреба нової уваги до слова, до його естетики, до глибин його краси* (Драй-Хмара, с. 139)).

Слово – мова. У поетичній мові неокласиків фіксуємо нерозривність об'єктивно вмотивованого тематичного і лексико-асоціативного зв'язку *слово – мова*. Він продовжує один із наймасштабніших в українській словесній традиції і найбільш досліджених у лінгвістиці ([див., наприклад: Єрмоленко 220, с. 60 – 79, с. 149 – 171; Мех 2000; Кравець 2012]) векторів образотворення у межах вербалізації універсального за характером (актуальний для світової культури загалом) і водночас ключового для національної свідомості концепту.

Очевидна контекстуальна синонімізація понять *слово* і *мова*, з одного боку, ґрунтується на переносному, метонімічному слововживанні, а з іншого – засвідчує однакове тяжіння до конкретної чуттєвості, а часто й опрідметнення чи персоніфікації, яких вони набувають у новій сполучуваності, яка відбиває особливості індивідуально-авторського розуміння природи *мови* і *слова*: ***Як парость виноградної лози, / Плекайте мову. Пильно й ненастанно / Політь бур'ян. Чистіша від сльози / Вона хай буде. Вірно і слухняно / Нехай вона щоразу служить вам, / Хоч і живе своїм живим життям. / Прислухайтесь, як океан співає – / Народ говорить. І любов, і гнів / У тому гомоні морським. Немає / Мудріших, ніж народ, учителів; / У нього кожне слово – це перлина, / Це праця, це натхнення, це людина*** (Рильський, т.4, с. 143). Гармонія змісту і віднайдених синтаксичних форм образно-тропеїчних і синтаксичних форм його вербалізації сприяє не тільки потенційній афоризації більшості синтагм цього тексту, а й реальному їх приживленню у мовній свідомості і мовній практиці українців. Такі висловлення «несуть на собі відбиток авторства і водночас легко входять у нові мовно-літературні контексти, оновлюючи свій асоціативно-образний зміст». Навіть у скороченій формі вони здатні викликати у читача (слухача) широку гаму емоційного сприймання, розширювати семантичні зв'язки й переносити їх у новий

культурно-історичний контекст» [Єрмоленко 2009, с. 61]. Це – апробований механізм їх «переростання» у мовно-естетичні знаки культури.

Класичний вияв контекстуального ототожнення, аж до можливого взаємозаступання понять *слово* і *мова* спостерігаємо у відомій поезії М. Рильського «Рідна мова»: *Мужай, прекрасна наша мово, / Серед прекрасних братніх мов, / Живи, народу вільне слово, / Над прахом царських корогов...* (Рильський, т.4, с. 220). Незважаючи на відчутність мотивованих соціополітичними умовами ідеологічних конотативних нашарувань (образ *братніх мов*, який апелює до концептів-ідеологем *братні народи, республіки-сестри*), цілісність кореляції *мова – слово* та її позитивне високопоетичне забарвлення збережено у повній мірі.

Із реалізацією конкретизованого ЛСВ5 «прилюдний виступ, промова» пов'язане стилістичне обниження образу *слово* у поемі Юрія Клена «Попіл імперій»: *По році рік минав, / в калюжах крові смачно хлюпав. / Земля угноїлася трупом / і вже не прагне страв. / Свободі шлють привіт, / здіймає цар свою корону, / і виступає на амбону / історії нагід. / Глаголь, віщуй, реви! / Зміст логоса втрачає слово* (Ю.Клен, с. 148). Одна з аксіологічних домінант проілюстрованого контексту – це побудована на внутрішньотекстовому контрасті метафора *зміст логоса втрачає слово*. Адже «в історико-філософській парадигмі ЛОГОС об'єднує мислення і мову, тобто становить певну тотожність мови (слова) і розуму (думки)» [виділено нами – А.П.] [Мех 2000, с. 3]. Загальну тональність обниження підтримують дієслівні метафори *земля угноїлася трупом, вже не прагне страв, позолота вже померхла, свободі шлють привіт*, контекстуальні деталі *калюжі крові, амбон історії*. Особливо знаковою для наведеного контексту вважаємо градаційну структуру *глаголь, віщуй, реви*, що її сформували дієслова із значенням «промовляти, виступати, публічного виголошувати промову».

Специфічний напрямок лінгвоестетизації *слова – мови* пов'язаний із його проектуванням у семантичну площину «надприродна сила впливу». Пор.: *Ніколи, як Катулл, у ніжний спів / Я не злучу ненависти з любов'ю / І не знайду оте чарівне слово, / Що перетворює у пристрасть гнів* (Ю.Клен, с. 68); *далі і далі вирує... / Вже він, володар, / що край відмолодить, / словом, потужним і владним / натовп*

чарує / (звabник чи маг?). / Порухом владним / руку простяг – / і враз, мов розжеврений обруч, / тріснув обрїй, / і розчахлися ворота / в край завечірнього злата (Ю.Клен, с. 241); Ах, приязнь малюків, де живокровна мрія / Дорослим скептикам здається чимсь дрібним, / Лиш вартим усміху! Як слово чародія, / Нам одкриває світ і нас самих вона, / І найдорожча цим, хоч, може, і смішна (Филипович, с. 74); Це слово нам тоді здавалось чародійним (Рильський, т.3, с. 76). Вказану тенденцію підтверджують номінації осіб (звabник, маг, чародій), дієслівні метафори (слово перетворює у пристрасть гнів, словом натовп чарує, слово одкриває світ, одкриває нас самих) та епітети до поняття слово (потужне, владне, чародійне).

Зафіксовано у поезії неокласиків також розвиток поетичного значення «слово – інструмент заспокоєння, угамування пристрастей», пор.: *І з натовпу один, що в руки хукав, / похмурому Харонові повів:/ Кинь добрим людям слово на потуху! / Скажи, що жде майбутніх дикунів. / Як точиться життя по той бік річки, між тих тряских боліт і пустирів?* (Ю.Клен, с. 210).

Прикметний напрямок лінгвоестетичної, семантико-стилістичної розбудови образу *слово* в дискурсі неокласиків пов'язаний із вербалізацією художнього мотиву «зради». Саме такий текстовий і підтекстовий зміст низки текстів мотивує їх художню синергетику, резонансність для широкого кола читачів: *...не страшні нам вороги одверті, / А ті, що з рідним, словом, на вустах, / Ідуть до нас, щоб душу нам роздерти, / І сіють терни розбрату в серцях* (Ю.Клен, с. 124); *З-під неба теплого і вірного, як друг, / Перенесли її під наше небо змінне, / Як слово зрадника. І чорної вершини / Безсила пада тїнь на потьмарілий луг* (Филипович, с. 261).

Із проілюстрованим образом П. Филиповича *слово зрадника* перегукується оказіональна антитеза Юрія Клена, в межах якої стрижневий компонент *слово* одночасно корелює з двома ситуативно антонімічними номінаціями осіб – *зрадник* та *шляхетник*. Це продукує утворення структури внутрішньотекстового контрасту, компонентами якої є образи *слово зрадника* та *слово, шляхетником дане*, що демонструють протилежні, поляризовані оцінні конотації. Пор.: *Строгі закони*

*лицарські, / а не погані татарські, / владу держав берегли, / Їм в підмурівок лягли.
/ Слово не зрадника-хана, / слово, шляхетником дане, / що не скривити в дугу, /
клалося тут на вагу* (Ю.Клен, с. 150).

Має текстовий вияв у поезії неокласиків також проблема семантичної місткості поетичного слова як одиниці мови, його відкритості у значеннєво-експресивному розвитку, а відтак і необмеженості інтерпретацій: *От слово, у яке і той, і той вкладає / І кожен уклада сто значень протилежних! / А врешті – що воно? Чи вишитий рукав, / Що птицею майнув на луках прибережних, / Чи повів довгих вій, що серце враз пройняв / Дзвінкою тугою, чи шал жадань бентежних, / Що родять дуруці і геніїв ростять, / Чи все це змішане, аж і кінців не знають?* (Рильський, т.3, с. 100).

Слово – пам'ять. Один із наймасштабніших напрямків лінгвостетичної розбудови поняття *слово* в поезії неокласиків пов'язаний із його функцією носія інтелектуальної та емоційної *пам'яті*. Відповідні текстові явища фіксуємо і на рівні лексично-образної реалізації (як-от метафора *зберегли слова для вікопомності*, епітетна сполука *слово вікопомне*, *аналіз якої здійснено нижче*), і на рівні цитатних та ремінісцентних апеляцій до текстів попередньої культури.

Контекстуальне поєднання номінації *слово* з книжними одиницями *вікопомний* («Якого пам'ятатимуть віками; незабутній» [СУМ, I, с. 672]) та *вікопомність* («Абстр. іменник до вікопомний» [СУМ, I, с. 672]) як носіями семи 'пам'ять' зафіксовано в ідіостилях М. Рильського та Юрія Клена. Прикметно, що оцінність відповідних образів кардинально протилежна – залежно від суб'єкта / об'єкта мовоопису. Зокрема, в художній оцінці поета О. Пушкіна це високі, це урочисті конотації: *В селі Михайлівськїм, де Сороті-ріки, / Як за Онєгіна, виблискують струмки. / «Здоров будь, Пушкін мій, землі орган могутий!» / Сказав Тичина наш, по берегу ідучи, / І моря Чорного розспівані вали / Для вікопомності слова ці зберегли* (Рильський, т. 4 с. 280).

У річище високої поетики мало б потенційно спрямувати розвиток образу *слово* також його поєднання з епітетом *вікопомне*. Однак у тексті поеми Юрія Клена «Попіл імперій» цю можливу естетизацію корегує контекстне оточення –

зневажливо забарвлене дієслово *шпурнув* та інвективна трикомпонентна метафора *менструація червоних прапорів*: Пор.: *Лише один поет, від гніву непритомний, / в лице комусь шпурнув це слово вікопомне: / «Хто революції ім'ям назвати смів / цю менструацію червоних прапорів?»* (Ю.Клен, с. 152). Зауважимо, що така підкреслена інвективність – аксіологічна норма мовоопису явищ радянської дійсності у творах Юрія Клена.

Художньо-естетична динаміка української поетичної мови упродовж віків пов'язана з осмисленням і активним засвоєнням національно-культурних цінностей, зокрема й фольклорних. Слово в цих процесах виконує роль носія закумуляованої культурної пам'яті: «Відшліфовані часом та естетичним чуттям народу, одиниці фольклорної мови входять у сучасне художнє мовомислення, збагачують його сконцентрованою в них етнокультурною пам'яттю і водночас залишаються основою для створення нових художньо-естетичних цінностей» [Сюта 2017, с. 190]. О. О. Маленко наголошує на актуальності таких процесів у мовотворчій практиці поетів-неокласиків, яка «у вимірі формально-змістових парадигм спиралася на народнопісенну традицію поетичного текстотворення з відповідними мовно-художніми ресурсами й концептуально-філософською спрямованістю» [Маленко 2010, с. 342]. Із цього погляду доречно розглянути фрагмент тексту стилізованої думи, у структурі якого зафіксовано фольклорну формулу *словом промовляти*. Пор.: *Дзвоном-золотом дзвонить Україна, / Дзвоном дзвонить, словом промовляє, / До лав іскликає, / До бою ззиває, / До розплати грізної волає....* (Рильський, т.3, с. 36).

Як відомо, сутність стилізації як жанрового різновиду поезії визначає принцип її написання за зразком стилізованого жанру, із максимальним дотриманням його структурно-композиційних, лексико-синтаксичних, образно-естетичних рис. Однак це, як наголошує М. Зеров, не дає підстав сумніватися у креативній, творчій природі жанру стилізації: «стилізація є творчим, а не ремісничим актом. Вона не обмежується мовною сферою, хоч і яскраво виражена у звуках, лексиці, синтаксисі» [Зеров 1990, с. 266-267]. Слушність цього міркування підтверджує наведений вище фрагмент, у якому, крім фольклорної

формули *словом промовляє*, використано також типовий для синтаксису думи прийом винесення в сильну, наголошену позицію віршового рядка ключових дієслів, об'єднаних спільною семою 'говорити': *промовляє – іскликає – ззиває – волає*.

Інше важливе мовно-інтелектуальне й образно-естетичне джерело мовотворчості для неокласиків – тексти національної літературної класики, зокрема, мовотворчість Лесі Українки і Тараса Шевченка. Про інтенсивність їх впливу на становлення «п'ятірного грона» в одній із літературно-критичних праць зауважує М. Рильський: «Якщо взяти лірику Лесі Українки в сукупності з усією творчістю та з її гострими публіцистичними і критичними роботами, то перед нами ясно постає образ незламного борця і бійця <...> Її поезія була мужньою, сміливою, вольовою, бойовою. І разом з тим <...> таїлась глибока ніжність, чиста жіночість, жадова кохання. Таїлась – і іноді виливалась у слова здебільшого забарвлені смутком, що був спричинений і обставинами особистого життя, і обставинами життя суспільного» [Рильський, т.13, с. 54].

Лінгвоестетичну спадковість, продовжуваність словесних знахідок Лесі Українки засвідчує ціла низка спостережених у поезії неокласиків різнорівневих одиниць (мотивів, образів, лексико-семантичних і тропеїчних засобів), які впізнавано апелюють до мовостилю поетеси. До таких уналежнюємо асоціативний-образний зв'язок *слово – зброя*, прототекстом якого, як відомо, є поезія Лесі Українки «Де поділися ви, голоснії слова». Цю інтертекстему в різних лексико-граматичних варіаціях актуалізовано у численних віршових присвятах, ліричних поезіях тощо: *Він жив між нас, найкращий серед нас. / Серед людей, у кого зброя – слово, / Глибоким зором просторінь і час / Він прозирає, немов стрілець діброву* (Рильський, т.2, с. 251); *Він друзів коло себе згуртував, / Як полк один, під стягом пурпуровим, / Але пощади ворогам, не знав / І їх разив і зброєю, і словом* (Рильський, т.4, с. 305); *З старої бронзи зброю владних слів / Переливаю радо на вогні. / Під невгамовним подихом вітрів / Безмежна праця, переможні дні!* (Филипович, с. 60); *Я – син Країни Рад, що і мечем, і словом / Разить і тне катів з розмаху, до кісток* (Рильський, т.3, с. 23).

Ймовірно, що з цим мотивом ментально пов'язаний також епітетний образ *вояцьке слово* (*Як пісня виринає / з душі самого дна, / то ще й співець не знає, / чим продзвенить вона: / чи співом колісковим, / а чи **вояцьким словом**, / лиш треба знать одно: / черпай по саме дно!* (Рильський, т.2, с. 374)) та метафора *слово зламає ржаві грані* (*Прозорі візерунки діаграм / Очам відкриють обрії незнані, / І ваше слово: цього треба нам / Можливого зламає ржаві грані* (Рильський, т.2, с. 18)).

Максимально естетично сприйнятним виявився для художньої свідомості неокласиків асоціативно-семантичний зв'язок *слово – мрія*, концептуально оформлений у поезії Лесі Українки «Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила»: *І ваше слово, смак, калагатія – / Для нас лиш порив, недосяжна мрія / Та гострої розпуки гострий біль* (Ю.Клен, с. 65); *Тут, виростаючи із зерна мрії, / Висока думка, мов пшениця, зріє, / Тут слово «воля» гарт дає серцям* (Рильський, т.4, с. 165).

Особливо знаковим постає структурно-семантичне зрощення понять *слово* та *мрія* у генітивній метафорі *слово мрії*: *Я, звісно, мрійник був. Хоч нині слово мрії / В нас так затріпано, що соромно й торкнуться, / Та не минеш його. Було зляга на вії / Півсон легесенький – і води враз течуть / (В уяві, певна річ), і далечинь ясніє, / І зеленавий лин крізь синю каламуть / Лускою заблищить, і вудлице стискаю / Рукою сонною... Хвилина – і впіймаю! / Яких захоплень я в житті не зазнавав!* (Филипович, с. 96). У ширшій текстовій проєкції поглиблення його семантики, увиразнення естетики засвідчують образи *мрійник*, *півсон*, *уява*, *захоплення* тощо. Прикметно, що у вимірі емоційному ліричний образ П. Филиповича помітно дистанціюється від прецедентної публіцистичної концепції *слова – мрії* Лесі Українки.

Показовий лінгвоестетичний розвиток поняття *слово* у поезії неокласиків відбувається в текстах-апеляціях до мовотворчості Тараса Шевченка, зокрема виявляється у творчому освоєнні його афоризмів *пом'янути незлим тихим словом* та *на сторожі коло їх поставлю слово*.

М. Рильський як один із найпослідовніших продовжувачів Шевченкових мовних традицій і художньої пам'яті Шевченкового слова в поезії ХХ століття трансформує класичну, вже афоризовану фінальну строфу поезії «Заповіт»: *І сад*

посаджено, і сонце встало, / І грає далеч генієм людським; / І хочу, щоб Тодося ви згадали / Зо мною словом тихим і незлим (Рильський, т.2, с. 211). У тексті М. Рильського спостерігаємо заміну Шевченкового дієслова *пом'янути* синонімом *згадати*, що не руйнує впізнаваності Шевченкової цитати.

Оновлених поетичних сенсів унаслідок розширення контекстно-асоціативних зв'язків сполучуваності набуває в інтерпретації П. Филиповича Шевченкова цитата *я на сторожі коло їх поставлю слово*, пор.: *А давнє слово на сторожі, / Напівзабуте слово те, / Як пишне дерево, зросте / У дні співучі і погожі* (Филипович, с. 59). Узагальнюючи спостереження щодо таких текстових освоєнь Шевченкового слова, Г. М. Сюта стверджує: «маємо підстави констатувати стійкість художньо-стильової норми цитування в мовотворчості поетів-неокласиків, шістдесятників, вісімдесятників» [Сюта 2017, с. 208].

Інформативною щодо лінгвостетичного розвитку поняття *слово* в ідіостилях неокласиків, передусім щодо оцінності, є епітетна сполучуваність ключової номінації:

- позитивнооцінна – *неперевершне, ласкаве, незле, тихе, нехитре, потужне, дуже, добірне, влучне, високе, ліричне, горде, живе, чесне, ясне, дружнє, щасливе, чародійне, безмежне, вічне, вікопомне, одважне, благовісне, радісне, великеє, людське: Яснозорі води, / Одбите в них святе лице природи, / Заквітчана берегова трава / І простих душ нехитрії слова, – / Чи ж це не пристань після бур житейських, / Не милий спокій квітів елісейських?* (Рильський, т. 1, с. 161); *Натхненню щирому – і слава, і пошана / В годину споминів – ясні тобі слова!* / (Филипович, с. 104); *слова чесного пішли й пішли орала / По рідному степу, до обрії століть, / Орати добрий ґрунт* (Рильський, т. 3, с. 95); *Я, може, не зумів сказати, / Який в нас син, яка в нас мати, / Що їх Шевченко прорікав / Неперевершними словами* (Рильський, т.3, с. 322).
- негативнооцінна – *незрозуміле, сіре, тяжке, забруднене, дике, лихе, вороже, беззмістовне, брехливе, непевне, дрібне: Шкода, що слово [щирий – А. П.] це, як і чимало слів, / Було забруднене руками дикунів* (Рильський, т.3, с. 97); *Гей,*

удармо в струни знову, / Заспіваймо, / А лихе вороже слово / Занехаймо (Рильський, т.1, с. 52).

Стилістичні механізми естетизації *слова* як активної «дійової особи» – це різнотипні за способом семантичного оформлення метафори:

- антропоморфні, частина з яких сьогодні вже належать до звичних, десемантизованих: *Та сколихнулось поле й море, / У ділі – слово ожило, / Коли з повсталої «Аврори» / Безсмертне гасло загуло* (Рильський, т.3, с. 44); *Хай наше слово не вмирає, / І наша правда хай живе!* (Рильський, т.4, с. 159); Пор. збереження оказіональності, художньо-образної естетики у тричленній дієслівній метафорі М. Рильського *слово слова жадає: Слово слова жадає, долоня – долоні... / За печаль цю високу – спасибі, дорого, / За короткий півсон на нерідному лоні!* (Рильський, т.4, с. 339);
- природоморфні: *До слова слово хай перелетить, / Щоб через море брат озвався брату, / Щоб дальня віддзеркалила блакить / Повиту терном українську хату* (Рильський, т.3, с. 14); *Чуєш – пливе над імлою морською / Байрона слово...?* (Рильський, т.3, с. 12).

Слово – одне з ключових естетикологічних понять у поетичному дискурсі неокласиків. універсальний за характером і водночас акцентовано етномаркований за змістом мовно-естетичний знак культури.

Найпродуктивніші, концептуальні напрямки лінгвоестетизації та лексико-семантичної розбудови поняття *слово* в його об'єктивно й художньо-естетично вмотивованій кореляції з лінгвокультурею *мова* – це *слово – зброя, слово – пам'ять*.

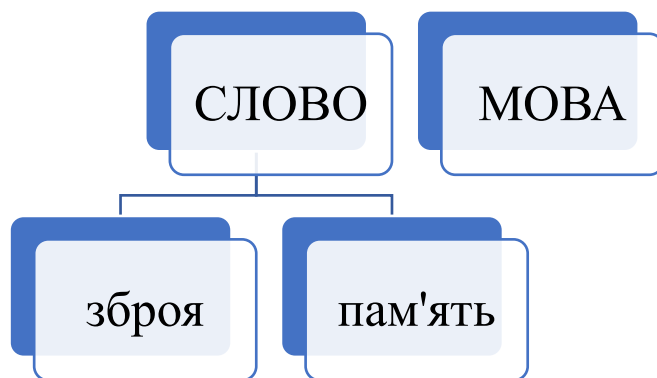


Рис. 15. Напрямки лінгвоестетичної розбудови поняття *слово*

Їх доповнюють оказіональні інтерпретації *слово – інструмент впливу, слово – зрада*.

Розгортання асоціативно-семантичного зв'язку *слово – пам'ять* відбувається і в горизонтальному (епітетні, метафоричні структури), і у вертикальному контексті, який засвідчує об'ємне знання неокласиками текстів культури. Відповідні апеляції до мовотворчості класиків української літератури (Лесі Українки, Тараса Шевченка) підтверджують продовжуваність традицій образо- і текстотворення (*мрія, вогонь, зброя; згадати незлим, тихим словом* тощо).

2.1.1.4. Лінгвостетизація слова-поняття *пісня*

Зміст МЕЗК як одиниць художнього тексту завжди сприймається на тлі культурної традиції, і не тільки словесної. Власне, цю особливість яскраво засвідчують зафіксовані в поетичній практиці неокласиків контекстуальні вживання образу *пісня*. У його лінгвостетичному розвитку виразно відчутна, з одного боку, ідейно-естетична спорідненість мовотворчості авторів «п'ятірного грона» з європейським символізмом, а з другого – жанрове уґрунтування української поезії на народній пісні. Синтезуючи ці естетичні площини, неокласики проєктували на українську словесність виражальні засоби, засвоєні з європейської, зокрема французької поезії. Із-поміж них їм особливо імпонувало гасло французького поета-символіста П. Верлена *музика понад усе* (в оригіналі – *De la musique avant toute chose*), що було сформульоване в програмному творі «Поетичне мистецтво» і постулювало настанову на «омузичнення» поетичних текстів у сенсі досягнення максимальної мелодійності їхнього звучання та естетичної виразності мовоопису.

Кодифіковані в академічному СУМ значення лексеми *пісня* («1. Словесно-музичний твір, призначений для співу. 2. Невеликий ліричний вірш, поетичний твір, написаний в музично-поетичному стилі» [СУМ VI, с. 544]) не відбивають повноти розвинутого у поетичній мові семантичного обсягу однойменного мовно-естетичного знака. Вичерпнішим із погляду актуалізованої етнолінгвокультурної

інформації постає тлумачення у словнику-довіднику «Знаки української культури» В. В. Жайворонка: «Словесно-музичний твір, призначений для співу; за жанрами пісень багато, як ритуальних (обрядових), так і звичайних (ліричних, жартівливих, чумацьких, історичних тощо); співучість народу споконвіку творила його веселу й ліричну вдачу; пісня супроводжує людину з дитинства, у праці, в думках про життя-буття; пісня є душею народу, є символом щирості й правди, розповідає про зміни в житті людини й народу, про природу й сутність людини, про можливі кардинальні зміни в житті, про скороминучість усього сушого [ЗУЕ, с. 456]. Більшість акцентованих у наведеному лексикографічному фрагменті значеннєвих відтінків можна проілюструвати віршовими мінітекстами неокласиків. Наприклад, ЛСВі показово засвідчують тексти М. Рильського: *Українська пісня може / Кожне серце полонить* (Рильський, т.4, с. 79); *Люди хоронять надію вночі, / Пісню співають над нею... / ...З ліри моєї сміються сичі, / З щирої пісні моєї* (Рильський, т.1, с. 46).

Відповідно до значень, зафіксованих у СУМ, слово-поняття *пісня* в інтерпретації неокласиків реалізує традиційні асоціативно-образні зв'язки, а також нарощує новітні, оказіональні. Це засвідчує його природу як мовного знака, «у загальній семантиці якого органічно поєднуються мовні (лексико-стилістичні) та позамовні (культурні) значеннєві компоненти» [Голікова 2020, с. 84].

Пісня – звук / звучання. Численні поетичні контексти засвідчують різні лексико-синтаксичні способи вербалізації об'єктивно вмотивованого зв'язку **пісня – звук / звучання**. Зокрема, поєднання ключової номінації *пісня* та носіїв семи 'звук' відбувається в структурах із сурядним зв'язком (*Лише гуртом і пущі, і пустині / З піснями, з гуком можна перейти* (Рильський, т.1, с. 226)), а також у розгорнутих предикативних метафорах (*Мар'ян туди ходив з товаришами / Щоразу бучно, з криками й піснями, / Аж у селі сусідньому гуло* (Рильський, т.2, с. 133); *Гули в піснях його страшні стожари / Жорстоких воєн, полонів, розлук...* (Ю.Клен, с. 35)). Маркерами сили звуку, інтенсивності звучання виступають дієслово *гудіти* («1. Видавати довгі протяжні низькі звуки. // Лунати протяжно, на низьких нотах. 2. Видавати протяжні низькі звуки, сигнали за допомогою

спеціального пристрою [СУМ II, с. 189]), іменник *зук* («Сукупність багатьох звуків різної частоти й сили. // Звук людського голосу» [СУМ II, с. 190]).

Невід'ємний компонент окреслюваного фрагмента мовної картини світу – об'єктивно підтверджена, жанрово зумовлена кореляція *пісня – мелодія* («Художньо усвідомлена логічна послідовність музичних звуків, організованих ритмічно і ладово-інтонаційно; наспівне співзвуччя» [СУМ IV, с. 670]). Її переконливо засвідчує контекстуальне поєднання названих лексем у цілісний порівняльний образ у поезії Юрія Клена «Жанна Дарк»: *Мелодія, наче пісня золота, / В темнім лоні скрипки, я дрімала. / Ти схотіла, Діво Пресвята, / Щоб твоя мелодія звучала. / І торкнулась тихо струн. / Тож тепер вона гуде, співає, / Мов залізо, що дробить чавун, / Б'є на сполох по цілому краю, / Кличе, кличе, наче дзвін, / І жене у поле пінні хвилі...* (Ю.Клен, с. 43). Надалі у процесі лінійного розгортання тексту елементами мовоопису *пісні* стають назви атрибутів професійної діяльності музиканта – музичних інструментів та їхніх частин (*скрипка, струни*). У тропеїчному вимірі естетику контексту створюють предикативні метафори (*мелодія звучала, гуде, співає кличе дзвін*), епітет (*золота*) та порівняння (*мов залізо, наче дзвін*).

Характер звучання *пісні* та інтенсивність цього звучання в текстах неокласиків вербалізують, а іноді й стилістично ступенюють дієслова *дзвеніти, звучати, шуміти, гудіти*, пор.: *Перша думка летить / У неозорий світ, / Перша пісня дзвенить...* (Филипович, с. 78); *Ви ожили, дерева і рослини, / Братів давнішніх пізнаю на мить, / Забуту думку будять верховини, / І пісня вітру десь летить, шумить* (Филипович, с. 75); *Десь у травах рідних піль / Моя доля тихо спала, / І в прибої дальніх хвиль / Не гула ще пісня шалу* (Ю.Клен, с. 44). Наведені образи – синкретичні, оскільки названі характеристики є компонентами ширших метафоричних комплексів із генітивними поширювачами – *пісня вітру, пісня шалу тощо.* -

Образне значення «звуки пісні поширюються» вербалізують предикативні метафори *пісня летить, пісня лине, пісня впливає, пісня колишеться і в'ється* тощо. Пор.: *Ви ожили, дерева і рослини, / Братів давнішніх пізнаю на мить, /*

Забуту думку будять верховини, / І пісня вітру десь летить ... (Филипович, с. 75);
*На майданах твоїх рік за роком конає, / Поміліла ріка, вал зрівнявся – осів, / Але
пісня летить у поля у безкраї, / Наче ластівка з теплих країв* (Филипович, с. 87);
*І нова пісня вплива, як цвіт, / Колишеться і в'ється над степами, / І плаче, ніби
жалібний мотив / У казці про калину та братії* (Рильський, т.1, с. 203); *До сну
ладналися. Ніде ані людини, / Лиш чути – здалека вівчарська пісня лине*
(Рильський, т.1, с. 244).

Когнітивно-текстовий аналіз виявляє також низку антропометафор із взаємонакладанням змістотвірних сем 'звучання' та 'інтенсивність вияву емоцій':
*Пісня ридає над ними сумна, / Тихо і страшно усюди... / Зірненька згасла остання
ясна. / Де ж ти, о щастя? Де люди?* (Рильський, т.1, с. 46); *Пісня не дзвенить, / А
ридає гірко, гірко, / Молить і кричить* (Рильський, т.1, с. 47); *І нова пісня вплива,
як цвіт, / <...> / І плаче, ніби жалібний мотив / У казці про калину та братії*
(Рильський, т.1, с. 203); *Тужила пісня над землею, / І в турсі вітер шелестів, / І
раб орав, і піп дурих, / І пан правицею своєю* (Рильський, т.2, с. 237).

У поетичних контекстах М. Рильського лінгвоестетизація слова-поняття *пісня* також тісно пов'язана з мовоописами звуків пташиного співу. Це зумовлює появу в контекстах таких суб'єктів художньої дії, як *жайворонки, соловей, пташиний хор*, які корелюють із діями *співати, славити в піснях, заколихати піснями*: *Розважай же їх піснями / Ти дзвінками... / Вийся, жайворонку, вийся /
Все над ними!..* (Рильський, т.1, с. 40-41); *Уже послули старші – і дітей /
Заколихав піснями соловей* (Рильський, т.2, с. 101); *Люблю блискучий день, коли
земля цвіте, / Пташиний хор співає / І славить у піснях тих сонце золоте*
(Рильський, т.1, с. 42).

Реалізація мотиву «завершення звучання пісні» в естетичній концепції неокласиків, з одного боку, пов'язана зі звичними автологічними загальномовними формулами *пісня скінчилася / затихла*, а з другого – з образними вербалізаторами мотиву смерті: *Годі. Скінчилася пісня моя. / Годі. Розстройлись струни, /
Привиди бачу кругом себе я, / Бачу – несуть якісь труни* (Рильський, т.1, с. 45-46);
В тьмі німої ночі образ чийсь встає, / Десь звучать ридання, десь звучать

прокльони... / Пісня завмирає, пісня погаса, / І бринить десь смерті сталева коса, / І дзвенять далеко похоронні дзвони (Рильський, т.1, с. 318). Реалізацію мотиву смерті стилістично увиразнюють предикативні метафори *привиди несуть труни, пісня завмирає, пісня погаса, бринить сталева коса, дзвенять похоронні дзвони*.

Пісня – слово, мова. За нашими спостереженнями, традиційний для української словесності асоціативно-семантичний зв'язок *пісня – слово / мова* вербалізований епізодично і тільки у текстах М. Рильського. Частково цю особливість умотивовує самохарактеристика поета: «Мабуть, я родився швидше музикантом, аніж поетом, тільки потім сталося так, що слово заступило музику» [цит. за: Гордійчук 1969, с. 5].

Зафіксовані образні зрощення цих номінацій відбуваються в граматично різнотипних конструкціях у позиціях контекстної суміжності: *Як нам забуть, що в цих будовах, / У хвилях мирних наших нив, / У всіх ділах, піснях і мовах / Безсмертна дружба од віків?* (Рильський, т.4, с. 88); *Це голос розлуки і муки / В останню годину любові, / Це тиха пісня без слів, / Тиха й самотня* (Рильський, т.4, с. 346).

Пісня – поезія. Достатньо активно репрезентований у текстах неокласиків асоціативно-текстовий зв'язок *пісня – поезія*, ймовірно, умотивований названим вище ЛСВ₂: «Невеликий ліричний вірш, поетичний твір, написаний в музично-поетичному стилі». Зближення названих ключових номінацій відбувається в автологічних (безобразних) та метафоричних описах: *Спасибі ж, руки, вам за взори ці квітучі, / За дар, що ви мені прислали здалеки!.. / Хай пісня, що я склав на придніпрянській кручі, / Простягнеться до вас, як братній стиск руки!* (Рильський, т.4, с. 80); *Вона росте, весела та береза, / Біля якої ми з тобою вдвох / Про пісню говорили навесні. / Весна і пісня! Та це ж сам ти, Костю, / Що жити без поезії не міг* (Рильський, т.4, с. 52); *Поет завжди з людьми, коли гроза шумить, / А пісня й буря – сестри дружні* (Филипович, с. 147). Повноту мовоопису створюють дієслівні характеристики творчості (*пісню склав*) та номінація суб'єкта творчості *поет*.

Пісня – пам'ять. На окрему увагу заслуговують механізми лінгвоестетизації *пісні* як носія культурної *пам'яті*. Адже, за влучним висловленням С. Я. Єрмоленко, у пісні «зберігається світ поетичних уявлень народу, що збуджує художню творчість письменників усіх часів» [Єрмоленко, 1987, с. 6], завдяки чому формується ментально цілісна і в часовому, і в ідіостильовому вимірі етнолінгвокультура. Із-поміж усіх неокласиків розгортання відповідного образного значення характерне для мовостилію М. Рильського: *Гей, браття! Ми йдемо, і нас ніхто не спинить! / Немає вороття, вперед наш юний шлях! / Хай наші імена у забутті загинуть, / Ми живемо в піснях!* (Рильський, т.1, с. 375); *Накинутий наопашки чекмен... / Жартує з лихом! В головах важниця / Замість подушки. Ніби Діоген, / Уміє він із долею мириться: / Проти кульбаку, то не жаль стрепен! / Про нього пісня в мене збереглася, / Як пам'ятка про кухаря Уласа* (Рильський, т.1, с. 203). Образ *пам'яті* об'єднує лексико-асоціативними зв'язками слова-поняття *згадка*, *пам'ятка*, а також їх антитетичне поняття *забуття*. Продовжуваність *пам'яті* вербалізують дієслівні конструкції *про нього пісня збереглася. живемо в піснях*.

Епізодичну семантико-стилістичну розбудову засвідчують у текстах неокласиків асоціативно-образні зв'язки:

- **пісня – жінка / дівчина**, який безпосередньо корелює з мотивом «оспівування краси жінки», пор.: *Не раз із краю дальнього трувер / Заходив, і в піснях його бриніла / Її краса. Непереможна сила / Повабила до владарки химер* (Ю.Клен, с. 36); *Як запах фіалки в осінній імлі, / Як пісня дівоча в снігах і завії* (Рильський, т.1, с. 121).
- **пісня – кохання**: *Заходьте в світ, де пурпуром гранат / Край скелі сірої на сонці відливає, / Де пісня і любов у поглядах дівчат, / Де гори і міста цвітуть на небокраї* (Рильський, т.4, с. 222); *Хто нам зможе вернути / Давнє, ніжне, забуте, / Що пробігло по серцю піснями?* (Рильський, т.1, с. 105); *Дорога в'ється між полями... / Ти не прийдеш, не прилетиш – / І тільки дальніми піснями / В моєму серці продзвениш* (Рильський, т.1, с. 113).

До найбільш продуктивних стилістичних механізмів лінгвостетизації слова-поняття *пісня*, крім уже розглянутих вище, належать також епітетизація, та метафоризація.

Спостережені в поетичній практиці неокласиків напрямки епітетизації слова-поняття *пісня* диференціюємо відповідно до емоційного-оцінного змісту, який вони стилістично моделюють:

- позитивного – *справжня, колискова, дзвінка, голосна, гучна, вільна, глибока, ніжна, чиста, молода, золота*, пор.: *Наче **пісня золота** / В темнім лоні скрипки, я дрімала. / Ти схотіла, Діво Пресвята, / Щоб твоя мелодія звучала....* (Ю.Клен, с. 43); *Вився з **вільними піснями** / Над полями / Вився жайворонок, вився / Над жєнцями* (Рильський, т. 1, с. 325); *І заніміє **ніжна пісня та**, / Що росяними ранками вродилась* (Рильський, т. 2, с. 79);
- негативного – *жорстока, гірка, остання*, пор.: *Ми відійшли в глибінь віків, / Ми, мов **жорстока пісня**, відлунали, / І чорні груди зораних степів / Що їх роздерло гостре рало* (Ю.Клен, с. 101); *...так легко та пісня / в рідний полилася гай. / **Гірка** була та **пісня*** (Драй-Хмара, с. 456).

Частина зафіксованих художніх означень до слова поняття *пісня* – це одиниці нейтральні, логічно-описові: *колискова, давня, проста, наша, твоя, тиха, солов'їна*, пор.: *Не пізно ще, та прискорім ходу: / Усе владнати треба до ладу / І ранішню засипати принаду. / Чорніє млин, рум'яна спить вода, / І **солов'їна пісня** молода / Пливе струмком із росяного саду* (Рильський, т. 2, с. 313); *Ой, чи тужить Ярославна / У Путивлі на стіні, / А чи крильми **пісня давня** / Обійма нові пісні, / Чи козацька добра мати / Вийшла в ночі сивину / Двох синочків виряджати / В путь-дорогу на війну* (Рильський, т. 3, с. 332).

Метафоризацію слова-поняття *пісня* демонструють моделі:

- персоніфікації, коли слово-поняття *пісня* розвиває образно-естетичне значення завдяки поєднанню однойменної лексеми з дієсловами із семою мовлення – *каже, говорить*: *Були там – **каже пісня** – ковалі, / І слюсарі, і шевчики, й музики, / Були і виновари, й пивовари, / Компанія (*говорить **пісня нам***) / Була хоч невелика, але чесна. / Головував у тому товаристві /*

Премудрий Купер'ян, якого звали / Цехмейстер над соломою. Гуляли, / Пили собі, як кажуть, чаркувались (Рильський, т.4, с. 239);

- природоморфізації, коли слово-поняття *пісня* розвиває образно-естетичне значення завдяки поєднанню компонентами лексико-тематичної групи «природа», пор.: *Вславляють пестоці й кохання золоте / В мелодії глухий, засмученій квилінням, / Немовби і самі не вірять в щастя те, / І пісня їх злилась із місячним промінням* (Филипович, с. 175); *Перша думка летить / У неозорий світ, / Перша пісня дзвенить, / В пісні – сонячний міт* (Филипович, с. 78).

Естетизація слова-поняття *пісня* як мовного знака культури відбувається також шляхом афоризації висловлень із цим образом, а також шляхом їх наступної реактуалізації в нових авторських текстах, що супроводжується прирощенням змісту й оцінності. Зокрема, у поезії М. Рильського «Пам'яті Лисенка» спостерігаємо вживання відомого афоризму *наша дума, наша пісня не вмре, не загине*, що генетично належить до поезії Тараса Шевченка «До Основ'яненка»: *Линуть звуки благовісні / В'ється радість, наче птах. / **Наша дума, наша пісня / Не загине у віках!*** (Рильський, т.3, с. 325). У вірші М. Рильського це частково трансформована (із вилученням серединного компонента), не атрибутована (без вказівки на автора), однак упізнавана цитата. Ця впізнаваність, а також чинник відтворення у тотожному з прототекстом жанрі (вірш-присвята) дає підстави вважати цей афоризм одиницею «дискурсу вшанування» генія української культури. Загальну величальну модальність тексту кульмінує прикінцева оптимістично-стверджувальна конструкція *не загине у віках*.

Загалом лексико-семантичну структуру МЕЗК *пісня* у поезії неокласиків візуалізує запропонована нижче схема. У ній враховано оказіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *пісня*, кодифікованого у словниках:

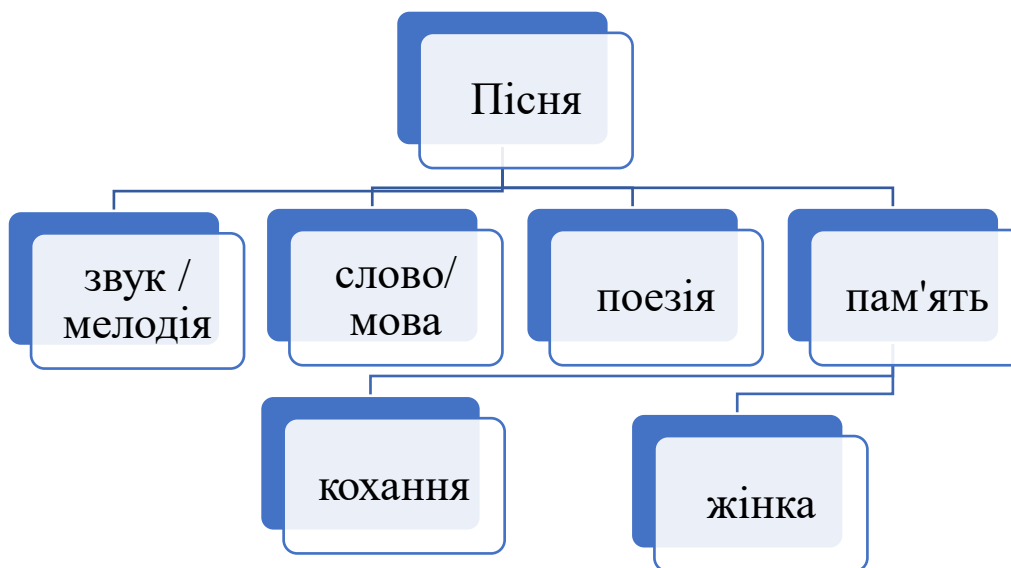


Рис. 16. Напрямки лінгвоестетичної розбудови слова-поняття *пісня*

2.1.2. МЕЗК *краса*

Один із стрижнів поетичної філософії неокласицизму – це ідея *краси*, яка визначає тематику і проблематику віршотворення. У лінгвокультурологічній концепції неокласиків ця ідея генетично пов'язана з орієнтуванням на культуру й філософію античності, що посилено пропагувала культ калокагатії як ідеально врівноваженого поєднання фізичної краси та духовної досконалості.

Краса – це надчасова і наднаціональна естетична універсалія, категорія багатьох культур, де має свою специфіку інтерпретації та вербалізації. Не в останню чергу ця специфіка зумовлена динамічністю самих уявлень про красу, які суттєво залежать від: а) епохи, часу сприймання й оцінювання того чи того феномена, б) естетичної та етнокультурної традиції, за канонами яких відбувається це сприймання й оцінювання, в) індивідуального естетичного досвіду, смаків та ціннісних орієнтирів суб'єкта-сприймача.

Також варто враховувати, що «визначаючи культ краси найбільшим пріоритетом, неокласики екстраполювали це естетичне кредо на всі площини існування людини, зокрема її творчо-мистецьку діяльність, убачаючи в ній основну

мотивацію гармонійного розвитку й досконалості особистості. Зрозуміло, що основне місце серед інших мистецтв, на думку поетів, належало літературі, а найперше – поезії [Маленко 2010, с. 345].

У СУМ лексема *краса* зафіксована зі значеннями: «1. Властивість, якість гарного, прекрасного. 2. Оздоба, прикраса кого-, чого-небудь; 3. Гарна, приваблива зовнішність <...>. 4. заст. Красуня» [СУМ IV, с. 326]. Щодо цієї словникової статті знову справджується спостереження, висловлюване у попередніх параграфах: частина названих ЛСВ (власне ЛСВ₁ та ЛСВ₂) проілюстровано віршовими фрагментами М. Рильського, що підтверджує значущість його індивідуальної мовотворчої практики для розвитку української літературної мови: *Боротьба за чистоту, красу і багатство української мови... – це наша спільна справа* (Рильський, III, 1956, 96); *Амвросій Бучма, друг наш Бронек – Народу гордість і краса!* (Рильський, III, 1961, 91). На нашу думку, в практиці укладання сучасних словників для віднаходження переконливого ілюстративного матеріалу варто максимально активно звертатися також до текстів інших авторів «п'ятірного грона», у яких іменник *краса* засвідчує істотно ширший спектр семантичних відтінків.

В ЕСУМ відзначено спорідненість лексеми *краса* з дієсловом *кресати*, яке в давньослов'янському вжитку мало значення «творити». Очевидно, це може слугувати одним із мотиваційних аргументів щодо універсалізації цього слова-поняття як категорії естетики, характеристики мистецтва.

Із-поміж іншого О. М. Афанасьєв свого часу вказував на таке первинне значення слова *краса*, як «світло». Імовірно, саме воно детермінувало стійкість збережених до сьогодні асоціативно-образних кореляцій *краса – вогонь, сонце, сяйво, блиск, золото* тощо, засвідчених у численних поетичних образах на зразок: *...красу огню живого украс у сп'яненних богів* (Рильський, т.1, с. 251); *Гріх і людині сонцю не радіти, / Не розуміть, яка в йому краса* (Рильський, т. 1. с. 71); *...крізь мінливі дні і бистроплинні роки шукає сяєва незмінної краси* (Филипович, с. 134); *Краса іде, гаптує злотом / Ясні, глибокі небеса* (Рильський, т.1, с. 140); *Я бачив*

дівчину... І це, / Звичайно, теж ніяк не диво. / А тільки ж як її лице / Було освітлене красиво! (Рильський, т.4, с. 92).

Основні напрямки, за якими відбувається лінгвостетична розбудова слова-поняття *краса* в поетичному дискурсі неокласиків, це **краса – жінка, краса – природа, краса – час, краса – творчість, мистецтво, краса – мова, слово, пісня, краса – Україна.**

Краса – жінка. Оспівування жіночої вроди – одна з античних традицій, яку сприйняли, засвоїли й активно продовжували неокласики. Найпоказовіший вияв цієї продовжуваності засвідчує образ *Афродіти* – античної богині краси й кохання [Гринчишин 1999, с. 5]. Її ім'я у світовій словесності слугує ключовим вербалізатором ідеалу жіночої краси, символом надзвичайної вроди. Із погляду оцінності, конотації це однозначно позитивно забарвлений мовно-естетичний знак.

На тлі продовжуваності названої традиції на особливу увагу заслуговують тексти, в яких засвідчено її оновлення. Наприклад, таке оновлене трактування пропонує М. Рильський, осмислюючи образ *Афродіти* в контексті протиставлення *краси* ідеальної, сакральної, і реальної, земної: *Ти – матері Сікстинської сестра; / Земною, не надхмарною красою / Ти світиш нам. Падуть перед тобою / Віки й народи. Далечінь стара* (Рильський, т.4, с. 144).

Тонке мовне чуття М. Рильського уможлиблює оформлення образів *краси*, які синтаксично повторюють інтонації розмовної мови: *З напруженістю звіра сторожкого, – / Усе було довершеність сама, / Сама краса... / І раптом він здригнувся, / Почувши щось, – і велетенським скоком / Зірвавсь, і майнув поміж кущами, / І зник, як видиво...* (Рильський, т.4, с. 257). Стилістичну функцію модифікатора розмовної тональності в цьому разі виконує видільна частка *самá*.

Значущими у лінгвостетичному розвитку асоціативно-семантичного зв'язку *краса – жінка* виявляються також фольклорні засоби мовного портретування, зокрема епітетні народнопісенні формули опису зовнішності (волосся, очей, брів тощо) з оцінкою «красивий»: *Простягала руки схудлі, / Розчесала русі кудрі, / Ой, що кучер до кучера, – / Чи то ж краса докучила? / Чи*

*то ж літа не краснії, / Чи **оченьки не яснії?*** (Рильський, т.3, с. 50-51). На тлі таких лірично маркованих зовнішньопортретних характеристик вирізняємо епітетну сполуку *прекрасні обличчя: У срібlistім твоїм мерехтінні / Бачу **обличчя прекрасні,** / Що раз тільки сняться – / На ранній весні* (Рильський, т.4, с. 343). Із попередніми вона суголосна в позитивній оцінності, однак відрізняється від них певною публіцистичністю звучання.

Знакової трансформації зазнає в індивідуальній інтерпретації М. Рильського народнопісенна зовнішньопортретна характеристика *рученьки білі*. У проєкції на образ ліричної героїні вона набуває формату *красуня білорука*, пор.: *І не один у яр скотився звір, / І не одна розсічена гадюка / Сконала там, де між борів та гір / Пройшла з мечем **красуня білорука*** (Рильський, т.3, с. 45).

У сприйманні й трактуванні неокласиків *краса* – це іманентна і зовнішня (*красуня, прекрасна, вродлива*), внутрішня ознака *жінки*. Художнє втілення поетичного мотиву відшукування ідеалу такої гармонізованої зовнішньої та внутрішньої краси *жінки* у поезії М. Рильського «Ноктюрн» має піднесено-романтичний колорит: *Невже лишень для сліз побачив / **Красуню** я, / Невже згорить в тяжкїм розпачу / Душа моя? / Невже... нащо ж дарма співати, / По серцю бить? – / Ні... краще струни всі обтяти / І... занїміть... / Я бачу... **ти** ідеши у лісі по квітках, / Круг тебе **сяє світ ясний,** / І **посмішка горить і грає на устах.** / Я бачу... **ти** ідеши, я бачу очі ті, / Привіт і ласку бачу в них, / Вони **ясніш мені, як зорі золоті!** / Я бачу... **ти** ідеши **прекрасна**, як любов, / **Я упаду до ніг твоїх...** / Це все здавалось лиш – і я самотній знов...* (Рильський, т.1, с. 34). Каскадне вживання мікрообразів – носіїв семи ‘краса’ (*квіти; світ ясний; посмішка горить і грає на устах; очі ясніші, як зорі; ти прекрасна, як любов*) доповнюють колірно марковані одиниці *золоті, ясний, ясніш* (як лексичні носії сем ‘світло’, ‘блиск’), що підтримують романтичну позитивнооцінну тональність мовоопису. Прикметною є також модальність захоплення, що його висловлює ліричний герой (Я-наратив, особові форми дієслів *бачу, упаду*) щодо жінки.

У ширшому вимірі всієї мовної практики неокласиків мотив захоплення красою жінки і відповідну модальність захоплення вербалізують предикати

вихваляти, захоплюватися, милуватися, оспівувати, прославляти, оспівувати тощо: *І недаремно вихвалюють гіді красу твою, твій найдорожчий скарб* (Зеров, т.1, с. 28); *Дівчина схилилась над водою, / Власною милується красою, / Як ото спрадавна повелось...* (Рильський, т.4, с. 28).

Асоціативний зв'язок *жінка – краса* у поетичному дискурсі неокласиків розвиває традиційний для української словесності образ *царівна* («про вродливу, гарно вбрану дівчину» [Жайворонок 2006, с. 6]). В індивідуальній інтерпретації М. Рильського лексема *царівна* поєднується з епітетом-поетизмом *намріяна* – «поет. Про якого мріяли, який поставав у мріях; вимріяний» [СУМ V, с. 132], пор.: *Тобі одній, намріяна царівно, / Тобі одній дзвенять мої пісні / Тобі одній в моєму храмі дивно / Пливають молитви і горять огні. / Моє життя веде мене нерівно – / То на вершини, то в яри страшні, – / Та скрізь душа співає переливно / Про очі безтілесні і ясні* (Рильський, т.1, с. 123). Семантичний компонент 'вигадана, нереальна', наявний у структурі епітета, має вербалізоване продовження у зовнішньопотретному образі *очі безтілесні та ясні* (пор.: *безтілесний* – «який не має тіла, плоті; нематеріальний» [СУМ V, с. 132]). Отже, маємо підстави констатувати компонентну розбудову, оновлення традиційної фольклорної формули портретування дівчини.

Лінгвоестетизація образу *царівна* відбувається не лише в лінійному горизонтальному, але й у вертикальному тексті, у вимірі якого, як відомо, розгерметизовується глибинний зміст мовно-естетичних знаків культури. Зокрема, співвіднесення аналізованого образу з епіграфом (слова А. Кримського *А я так кохаю, кого і не знаю: / Далеку царівну*) зумовлює встановлення з ним паратекстуального зв'язку, а також умотивовує вихід у широкий інтертекст української літератури з апеляцією, наприклад, до повісті «Царівна» О. Кобилянської.

В інших поетичних текстах М. Рильського та М. Зерова спостережено конкретизацію розглядуваного образу *царівна* у міфонімі *Навсікая* (царівна феаків, казкового щасливого народу, який не знає турбот): *І я засну під безтурботний шелест / З надією, що, граючись м'ячем, / Мене розбудить ніжна Навсікая, /*

Струнка дочка феацького царя (Рильський, т. 1, с. 116); *Феацький квіте, серце Навсикає, / Як промінь злотний на піску морським! / <...> / І вроди й гідности струмистий німб / Над чолом ніжним і дитячим сяє. / А Одиссей стоїть, і сам не свій, / Під чарами стрільчастих брів і вій, / Ладен забути безліч мук і горя. / Ясна й зцілюща, мов жива роса, / Рожевим сплеском Еллінського моря / Йому сміється радісна **Краса*** (Зеров, т.1, с. 60). Мовну естетику цього конкретного образу моделює багатовекторний опис зовнішньо-портретних рис (*струнка дочка, чоло ніжне і дитяче, стрільчасті брови і вій*) та психоемоційних характеристик (*ніжна, радісна, гідна*), що стилістично вивершений емоційною метафорою *сміється радісна краса*. Знаковим у цьому фрагменті постає також синкретичний книжний образ *вроди й гідности струмистий німб*.

Ужитий у наведеному розгорнутому мовоописі епітет *струнка* – це один із ключових параметрів у сприйманні жіночої краси і – відповідно – її поетизації. Цю традицію портретування, що успадкована від античної та європейської класичної поезії (*Струнка золотошата Беатріче / в простори синьої далечини / поета вже не вабить і не кличе* (Ю.Клен, с. 349); *Прекрасна дівчина, привітна і струнка, / Яка в минулому з'являтися уміла / Поетам радості і вроди, і любові* (Филипович, с. 92)), неокласики переконливо проєктують на образи своїх сучасниць.

Завдяки поєднанню номінацій жінки / дівчини з прикметником *прекрасна* (**прекрасний** – «1. Який відзначається надзвичайною красою, милує око гармонією барв, ліній і т. ін.; дуже гарний [СУМ VII, с. 534]») здебільшого утворюються автологічні (безобразні) позитивно-оцінні характеристики: *Отак біля квітчастих загород, / не вимагавши тайних нагород, / Нормадії прекрасній герцогині / завжди покірний, вірний трубадур / в Провансі соняшнім під небом синім / вславляв любов Бернар де Вентадур* (Ю.Клен, с. 35); *Не знаю, де ти, хто ти, що ти нині, / Усе перекотилось без сліда... / Та вірю, як приречено людині, / Що й досі ти прекрасна й молода* (Рильський, т.2, с. 320).

Краса – природа. Найбільш прикметний вектор лінгвоестетизації образу *природи* як царини вияву *краси* пов'язаний із її ідеологізацією. Цю особливість спостережено в «офіційному» сегменті мовотворчості М. Рильського, зокрема в

його так званій громадянській ліриці, де традиційні і для світової, і для національної словесності образи *сад, дерево, квіти, цвіт* тощо активно поєднуються з мовними знаками радянської дійсності – *Жовтнева доба, колгосп, колгоспний сад, Мічурін, радянські люди, братання, полум'я червоне* та ін. Пор.: *Та поглянь: розрісся сад крилатий. / Все колгоспне отінив село, / І Мічурінові показати / Цю красу не сором би було* (Рильський, т.4, с. 10); *Братанню серць, єднанню рук, / Що даль бездонну відкриває, / Із серця трепетного звук / Як вічна слава вилітає. / Сади прекрасні світові / Радянські насадили люди* (Рильський, т.4, с. 92); *Ти знаєш, друже мій, / Що вся краса і велич вся природи – / Лише алмазні сходи, по яких / У височінь людина йде невтомна, / Що наша воля цей прекрасний цвіт / Зробити хоче, може зробить кращим / У сто разів, у мільон разів* (Рильський, т.4, с. 308); *Як дружно ми плекаєм дерева / Для цвіту й плоду, для краси й для тіні, / Яку доба Жовтнева відкрива / Дорогу світлу людям і людині* (Рильський, т.4, с. 328); *В саду колгоспному допитливий юнак / Опилення тонкі досліджує закони, – / А так же хороше над чорним ґрунтом мак / Переливається, мов полум'я червоне!* (Рильський, т.4, с. 136). Варто наголосити, що це явище – специфічно ідіостильове, зафіксоване лише в текстах М. Рильського. На всю мовно-поетичну практику неокласиків воно не поширюється.

Прикметно, що паралельно з окресленим явищем ідеологізації краси природи М. Рильський зберігає й активно розвиває мовні традиції словесного пейзажотворення та лірично-філософських медитацій. Один із ключових у текстах таких жанрів – образ *квіти / квітка* та його видові флоронімні конкретизатори – *жоржини, троянди* тощо: *Як ти, поставлена в світлий кришталь, / Будиш у серці і радість, і жаль! / Чом же, ласкава така і красива, / Квітко нещасна, ти жити шкідлива?* (Рильський, т.4, с. 127); *Є квітки, що зветь морозом, / Що і справді розцвітають / В перших приморозків час, / Що весняним пишним розам / У красі не дорівняють, / Що цураються прикрас, / Що неначе сизуваті, / Що немов шорсткі на дотик, / Що не стеляться до ніг, – / Та відпорністю багаті / Та цвітуть уперто доти, / Доки їх не вкриє сніг* (Рильський, т.4, с. 273). *Висаджувала цибульки тюльпані в / І корені потворні, із яких / Прекрасні мали вирости жоржини. /*

Лунали дружні голоси сусідів (Рильський, т.3, с. 46). Помітним є послідовний семантичний і текстовий граматичний зв'язок флорообразів з компонентами лексико-семантичного поля «краса» – епітетами *красива, прекрасна*, оцінною метафорою у *красі не дорівнятись*.

Сумірні напрямки епітетизації (сполучуваність з означеннями *красивий, прекрасний*) та метафоризації фіксуємо також щодо образу природи *вода* та його гідронімних конкретизаторів: *Прекрасні всі моря, що є на світі! / Чарує серце Балтика сувора, / Що в Атлантичний океан – у світ – / Несе безсмертну славу Ленінграда; / Мінливе Чорне море вабить погляд – / Те море, де чубаті козаки / Дива в чайках творили гостроносих, / А нині плвуть мирні пароплави, / Людей на відпочинок везучи / <...> / Прекрасний Каспій, що в бурхливе лоно / Приймає Терек бистрий, та Куру, / <...> / Прекрасні, друзі, наші всі моря, / І хай вони на хвилях пружних носять / Плоди земні на вжиток добрим людям / І миру вість розносять по землі!* (Рильський, т.4, с. 76). Імпліковану в епітетах статичну ознаку краси динамізують метафори *вабить погляд, чарує серце*.

Краса – місто (із топонімними конкретизаторами *Київ, Львів* і т. ін.). Сприймання й оцінювання *міста* у вимірі традиційної і нової, індустріальної краси – один із стрижнів мовоопису цього фрагмента національного простору в поезії неокласиків. Мовно-естетична концепція та засоби цього мовоопису цілковито узгоджені з їх модерністичним світоглядом, зокрема з трактуванням *міста* як простору максимально насиченого й інтенсифікованого буття індустріалізованої епохи на противагу розміреному патріархальному устроєві села. Попри те, що оцінки нової урбаністичної культури у неокласиків часто контрверсивні (детально див. п. 2.2.2. Лінгвоестетизація слова-поняття простір), сам образ *міста* для них залишається привабливим. Це засвідчує передусім активне поєднання однойменної номінації та її топонімних конкретизаторів (*Київ, Львів*) з оцінними епітетами *красний, прекрасний*, пор.: *За села ці, за красні ці міста / Яка жагуча боротьба кипіла, / Як підіймалася народна мста, / Як розгорталася народна сила!* (Рильський, т.4, с. 226); *Хто димний запах полину / Роздавить мороком туманів, / Хто чорну витеше труну. / На красний Київ наш і Канів?* (Рильський, т.3, с. 22).

Цю оцінну тенденцію активно розвивають метафоричні комплекси та описи, в межах яких слова-поняття *краса* і *місто* пов'язані граматично (*Серед темних борів, / Серед тихих ланів / Славне місто цвіте красою* (Рильський, т.4, с. 324) або ж корелюють у тексті дистанційно (*Я стільки чув похвальних слів про Київ, / Такі захоплені чув голоси! / І це – не чемності самої вияв, / А лиш визнання справжньої краси* (Рильський, т.4, с. 326); *Мій Києве! Нема таких туманів, / Які б не розійшлися над тобою, / Щоб світові щасливому явити / Красу твою...* (Рильський, т.3, с. 30)).

Краса – вічність. Для поетичної свідомості поетів «п'ятірного грона» максимально сприйнятною була софійна концепція «вічної» краси, неперебутності естетичних цінностей. Це умотивовує тісний перетин тематичних площин «краса» і «вічність», що його простежуємо у тропеїчному розвитку іменника *краса*, пор.: *Що крізь мінливі дні і бистроплинні роки шукає сяєва незмінної краси* (Филипович, с. 134); *Не раз із краю дального трувер заходив, / І в піснях його бриніла її краса. Непереможна сила* (Ю.Клен, с. 36); *Стоять кругом книжки, нетлінні, мов краса* (Рильський, т.1, с. 127). Когнітивно-текстовий аналіз виявляє значущість епітетів *незмінна, нетлінна, непереможна*, у семантичній структурі яких присутня предикативна ознака «ніколи не зробить, не здійснить, не реалізує чогось». Застосувавши метод структурної трансформації метафори, отримаємо чіткі розкодування внутрішньої цих художніх означень: *краса, яка не зітліє; краса, яка не зміниться; краса, яку не переможуть.*

Художню антитезу до епітета *нетлінна* становить означення *скороминуща*, що ускладнює метафору *краса порожніх слів* і помножує її негативно-оцінне значення: *Тому ж то Вас ані гора, ні пуца / Не можуть зупинити. / Не для Вас порожніх слів краса скороминуща* (Рильський, с. 146).

До знакових для лінгвокультурного світогляду неокласиків, однак менш текстово розвинутих (засвідчено не більше 3-х слововживань) належать кореляції:

- **краса – мистецтво:** *Збратав нас труд, що творить чудеса, / Здружила мисль, що всесвіт проникає, / І пісні звук, і статуї краса, / І літ ракет космічних у безкрає* (Рильський, т.4, с. 391); *Хто мертвих літ незрушну брилу*

/ Тонким різцем і долотом / На постать обернув прекрасну... (Рильський, т.2, с. 174-175); Дива Версалью, Лувра краса (Рильський, т.4, с. 183);

- **краса – Україна** (із конкретизаторами – назвами регіонів України), пор.: *Несмертельною правдою повитої / Красною-прекрасною України / До кінця віку! (Рильський, т.3, с. 37); Живи, Україно, красуйся в віках, / Преславна на морі і в полі, / Будує свою долю у мирних ділах... (Рильський, т.4, с. 317); Гуцульщино! Яких добрати слів / По Коцюбинським для краси твоєї? (Рильський, т.4, с. 226).*

До периферійних, не характерних для неокласичної мовної картини світу зараховуємо зафіксоване в мовостилі М. Рильського співвіднесення понять *краса і смерть*, пор.: *Плине труп убитої краси; / І Скорпій гас в красі своїй недобрій (Рильський, т.1, с. 94); І враз – танечна плетениця / Під монотонний тамбурин... / Дівчата юні – і гробниці, / Краса й могила, цвіт і тлін! (Рильський, т.4, с. 193).*

У поетичних текстах неокласиків МЕЗК *краса* конкретизують іменники *краса, окраса, врода*, також похідні від них прикметники *красивий, красний, прекрасний, вродливий*, їх синоніми *гарний, вабливий*, дієслова *вабити, сповабити*. У семантиці названих одиниць наявна ознака ‘краса’ як імпліцитно властива певним суб’єктам, об’єктам чи явищам дійсності. Саме таке значення фіксують словникові дефініції названих одиниць. Пор.: *краса* – «1. Властивість, якість гарного, прекрасного. ... 3. Гарна, приваблива зовнішність, врода» [СУМ IV, с. 326]. *Врода* у прямому значенні виражає “сукупність зовнішніх рис, фізичних якостей людини, які справляють приємне враженн; краса, уродливість» [СУМ I, с. 759]. Прикметники *красивий, вродливий, гарний, прекрасний* – це синонімічні характеристики за ознакою «який має приємне обличчя, вигляд» [СУМ I, с. 760]. Отже, за значенням названі ключові одиниці репрезентують лексему *краса* через відношення її притаманності суб’єктам, об’єктам, явищам дійсності чи світу в цілому. Загалом вербалізатори семи ‘краса’ виражають позитивну оцінку щодо носіїв цієї ознаки і формують загальний позитивний модус: *А інший, дивний дух на все кладе печатъ прозорої краси і срібного спокою (Рильський, т.2, с. 43); Не довгий*

час спиняється у них, / Поломеніє **пізньою красою**, / Немов на рій зводить за собою
/ Примари мрій криваво-золотих (Филипович, с. 120).

У текстах М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена МЕЗК *краса* прямо або опосередковано репрезентують також поетично забарвлені одиниці з коренем *ваб-*: *вабити, повабити, приваблювати, споваби*. Пор.: *І вабив* десь за безміром пісків / Незнаний скарб заморської держави (Ю.Клен, с. 27); *Вже вабить* місто, / кличе тінь осіння (Филипович, с. 117); *Непереможна сила повабила* до владарки химер (Ю.Клен, с. 36); *Приваблюючи фарбами пісень мандрівників далеких, випадкових* (Филипович, с. 105); *Всі споваби, мандрівче, в дорозі спізнай!* (Ю.Клен, с. 50).

Узагальнюючи здійснені спостереження, констатуємо, що слово-поняття *краса* та його достатньо численні вербалізатори й текстові асоціати є носіями позитивної оцінності і формують загальний позитивний модус. Попри очевидне переважання, навіть домінування цього модусу, в поетичній практиці неокласиків спостережено також приклади негативної оцінності. Вона пов'язана з прикметниками або дієсловами – відповідно з негативною семантикою: *І Скорпій гас в красі своїй недобрій* (Зеров (б), с. 48); *Хіба таке життя, потворне і химерне, не зветься: краса?* (Рильський, т.1, с. 168).

Результати проведеного аналізу візуалізує схема:

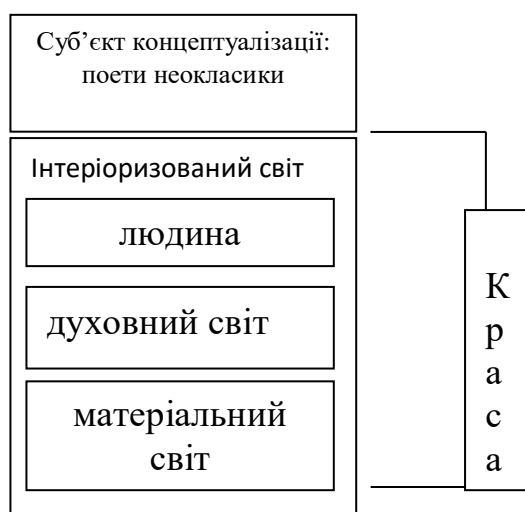


Рис. 17. Концептуалізація МЕЗК *краса*

Узагальнення спостережень щодо лексико-семантичної розбудови МЕЗК *краса* у поезії неокласиків унаочнено у схемі. У ній враховано оказіональні й

додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *краса*, кодифікованого у словниках:

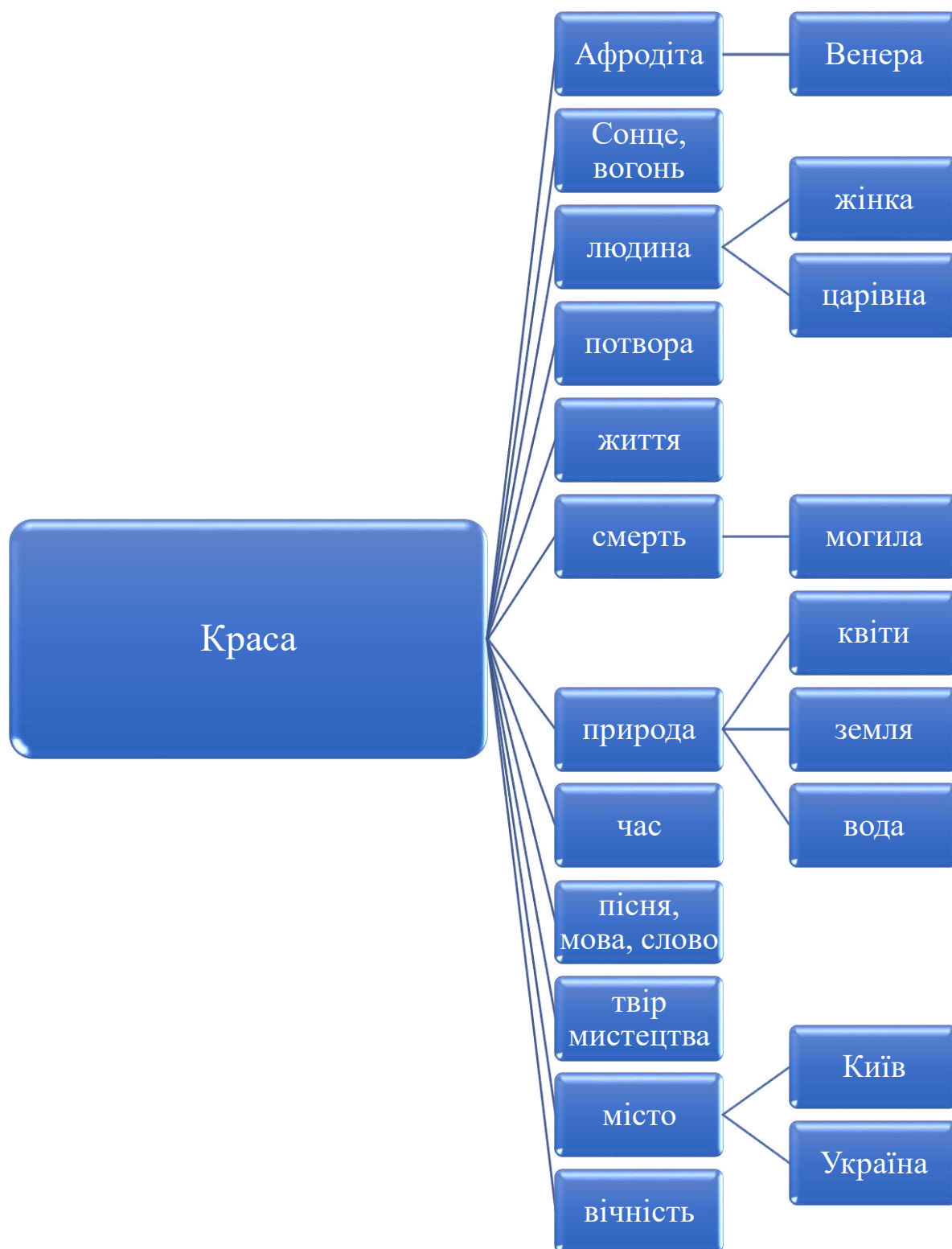


Рис. 18. Напрямки лінгвоестетичної розбудови слова-поняття *краса*

Активна лінгвоестетична розбудова слова-поняття *краса*, що її засвідчують численні традиційні й новітні семантико-асоціативні зв'язки та перетини з лексико-тематичними площинами *людина, природа, мистецтво, жінка*, підтверджують його статус мовного знака культури, важливого текстотвірного компонента ідіостилів М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена.

2.2. Онтологічні мовно-естетичні знаки культури

2.2.1. Лінгвоестетизація слова-поняття *час*

Час – одне з базових понять філософії та культури, визначальна категорія художнього мовомислення, яка формує концептуально важливий фрагмент мовної картини світу на всіх її рівнях (О. І. Бондар, Л. А. Лисиченко, С. Я. Єрмоленко, Л. В. Кравець, О. М. Задорожна, О. О. Петрушенко та ін.). У різнопарадигмальних лінгвістичних дослідженнях часу враховують його кількісні (подільність, нескінченність) та якісні (незворотність, упорядкованість, безперервність, наявність трьох часових вимірів – минулого, теперішнього і майбутнього) параметри, за якими об'єктивно людина здійснює вимірювання та періодизацію часового континууму.

Із погляду мовознавства сутність часу, названих його кількісних та якісних параметрів відображені в лінгвістичних категоріях та мовних одиницях номінування часу: «Мовну фіксацію часових координат лінгвісти насамперед пов'язують із граматичними, лексичними і функціонально-стилістичними засобами, що утворюють систему мовної темпоральності, яка притаманна всім рівням мовної системи» [Бондар 1996, с. 89].

Універсальність часу як онтологічної філософської категорії лише підкреслює значущість його відображення в національних та індивідуальних картинах світу на рівні темпоральних мовно-естетичних знаків культури: «етносимволіка слова, тісно переплетена з етносимволікою позначуваної ним реальії, стає основною підвалиною становлення особливих концептуальних мовних

продуктів – етнокультурних концептів, або знаків етнокультури» [Жайворонок 2006, с. 3]. Системну стратифікацію й опис низки таких одиниць (*весна, зима, літо, осінь; березень, липень, грудень; ранок, день, вечір, ніч; Великдень, Купала* і т. ін.) здійснено в словнику-довіднику В. В. Жайворонка «Знаки української етнокультури» [Жайворонок 2006].

Лексична парадигма поняття *час* у мовотворчості неокласиків охоплює найширший спектр темпоральних назв – від найбільш абстрактних (*час, вік, вічність*) до «вужчих» номінацій визначених часових періодів (*день, ніч, ранок, вечір, зима, весна, літо, осінь*).

У тлумачному 11-томному словнику української мови кодифікація лексеми *час* – одна з найбільших за обсягом: «1. Одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка виявляється в тривалості буття. 2. Тривалість існування явищ і предметів, яка вимірюється століттями, роками, місяцями, годинами, хвилинами і т. ін. 3. Проміжок, відрізок у послідовній зміні годин, днів, років і т. ін., протягом яких що-небудь здійснилося, здійснюється чи здійснюватиметься. 4. Історичний період у розвитку природи і людства; визначена епоха або окремих етап у житті певного народу, держави, суспільства. 5. Сприятливий, потрібний момент. 6. Проміжок у послідовній зміні годин, днів, не зайнятий основною роботою, справами, вивільнений для відпочинку, дозвілля тощо. 7. Граматична категорія, що виражає відношення дії чи стану до моменту мовлення» [СУМ XI, с. 274].

У цій масштабній лексикографічній інформації ілюстрування мінітекстами М. Рильського здійснене тільки у двох фрагментах: 1) щодо ЛСВ₃ у його відтинку «певна пора дня, року і т. ін. <...>. Люблю я ті часи, як сонце вже встає і промінь свій прозорий На села, на поля так вільно, ніжно лле (Максим Рильський, I, 1960, 95) та 2) щодо слововживання **не час** – ще не слід чогось робити. Не час іще дзвеніти скрипкою, Як сурем грім не втих (Максим Рильський, II, 1960, 13). Натомість, за нашими спостереженнями, мінітекстами із поетичних творів неокласиків могли б бути проілюстровані й такі ЛСВ:

- «проміжок, відрізок у послідовній зміні годин, днів, років і т. ін., протягом яких що-небудь здійснилося, здійснюється чи здійснюватиметься»: **Пройде**

*сто літ, і мій пра-правнук / Так само вийде в поле, в ніч, / Як я в часи
днедавні* (Ю.Клен, с. 53);

- «історичний період у розвитку природи і людства; визначена епоха або окремих етап у житті певного народу, держави, суспільства»: *Ми згадуєм, як
за часів Рамзеса / Цей місяць плив крізь Нільський очерет, / Як за лицарських
днів для вас, принцесо, / Різьбив на скелі вірша мій стилет* (Ю.Клен, с. 75); *А
ті, приглянься-но, філософи-плоти, / Що знають: плине все, то чом би не
пливти їм? / Та ж подобизну їм ти міг би віднайти / В часи, як вал міський
здригався під Батиєм!* (Рильський, т.2, с. 52).

Згадані вище якісні ознаки часу «неперервність», «нескінченність», «незворотність», «наявність трьох часових вимірів» людина простежує у плинності й незворотності розвитку навколишньої дійсності, а також у невідворотності настання певного відтинку часу (наприклад, пори року чи частини доби) або певних подій. Відповідну семантику в поезії неокласиків показово вербалізують сполуки номінації *час* із дієсловами *минати* («3. Проходити, завершуватися (про час, життя, його періоди, якісь події тощо. 4. Наближуватися до кінця, закінчуватися (про відрізок часу)» [СУМ IV, с. 710]), *проходити* («іти, минати, певним чином протікати (про час, період, пору року) [СУМ VIII, с. 338]), *наставати* («надходити, наближатися, розпочинатися (про час, пору і т. ін.)» [СУМ V, с. 196]). Пор.: *Щоб не занудились гості, щоб час їм минав веселіше, / Розпочинають старенькі розмову. – Прип'яте за вушко* (Зеров (а), с. 50); *По нас, забутих на землі, / Хай час пройде важким, залізним плугом* (Ю.Клен, с. 101); *Колись настане час, і мирний селянин, / В тім краї ідучи облогом-новиною, / Віднайде меч і спис, поточений* (Зеров (а), с. 39); *Настане день, настане час – / І розіллється знов медами / Земля, що освятив Тарас / Своїми муками-ділами* (Рильський, т.3, с. 21); *На що? Не знаю й сам. Колись / Прийдуть часи, і я розвію / Останні молодечі мрії* (Рильський, т.1, с. 54).

Лінгвоестетичний розвиток розглядуваного образу показово відбувається в дієслівних метафорах, в яких *час* постає як активний ліричний суб'єкт: *І тут, на камені високім, / Стрічаю вітер верховин. / І білу просторінь рівнин / Час міряє*

спокійним кроком (Ю.Клен, с. 76); *І ткала з них собі багрянні шати. / Ніякий чар часи ті не відкличе* (Ю.Клен, с. 95); *Тоді людським ти набивала падлом. / І час гатив тебе важким вагадлом* (Ю.Клен, с. 95).

Сутність слова-поняття *час* як МЕЗК виявляємо за наповненням поля його епітетних характеристик – і традиційних, і okazіональних, індивідуально-авторських. Із-поміж останніх вирізняємо тричленну епітетну сполуку *вагітний час прийдешній*, пор.: *Що владар обручем скує державним. / І все, чим є вагітний час прийдешній*, / *Поразки темний біль, зневаги гніт, / Звитяг потужний дзвін і рокіт слави / У собі крив звичайний, простий овоч, / Життя довічного безсмертний символ* (Ю.Клен, с. 106). У цьому контексті засвідчено подвійну епітетизацію ключової темпоральної номінації – одночасне поєднання з автологічним означенням *прийдешній* та металогічним *вагітний* (2. перен. Який має в початковому, зародковому стані що-небудь, що розвивається» [СУМ I, с. 274]). Із погляду лінгвостетичної динаміки слова-поняття *час* як МЕЗК звертаємо увагу саме на металогічний епітет – як пункт «стилістичного відгалуження» структури внутрішньотекстового контрасту, в якому вербалізовано суперечливість сприймання історичних подій (*все, чим є вагітний час прийдешній, / Поразки темний біль, зневаги гніт, / Звитяг потужний дзвін і рокіт слави*).

Прикметною щодо семантично-оцінної поляризації МЕЗК *час* є сполучуваність однойменної номінації або ж її семантичних конкретизаторів (як-от *дні*) з епітетами *святочний, щасливий ↔ ганебний, роковий*, пор.: *...і в той святочний час / Твій посох поламавсь і світоч твій погас* (Зеров (а), с. 28); *А я б хотів щасливих днів / Буденицини і супокою, / Квіток, і страви, і огнів, / Й візитного нового строю. / Оскома в мене – je ten fische – / Від багатомовних тих афіш, / Червоних зорь і жовтих крагів, / Від реформаторів і магів* (Зеров (б), с. 58); *Та ми, ох, ми ще добре пам'ятаєм / Ганебний час, коли навчали нас / Тюрму повсюдну називати раєм* (Рильський, т.2, с. 67); *Блажен, хто «рокові часи» / Не відчував на власній шкурі / І бачив явища понурі / В аспекті втіхи і краси, / Знав революцію з фасаду, / Не відав «труса ані гладу»* (Зеров (б), с. 58).

Значення «час плине швидко» в аналізованих текстах реалізують традиційні (конвенціоналізовані) метафори, в межах яких номінації часу поєднуються з дієсловами *промайнути, летіти: А ти поглянеш – і побачу квіти, / Поблідлі в росах, і німу долину, / де промайнула молодість моя* (Филипович, с. 97); *А дні летять як вітер* (Зеров, т.1, с. 41); *Так у півсні пролетять наші дні і літа повносили* (Зеров, т.1, с. 86).

Ознаку ‘певний період часу закінчився / закінчується’ метафоризують дієслівні образи *день одгорів, день тане: Сьогодні день в садках пожовклих / танув* (Филипович, с. 118); *День одгорів. Давно* (Драй-Хмара, с. 61). Така природоморфна аналогізація – характерна ознака поетичного мовомислення неокласиків (пор. також: *Розлився день, / мов океан* (Филипович, с. 102)).

Традиційний показовий вектор контекстуальної розбудови МЕЗК *час* – мовоопис *пір року* (в інтерпретації М. Зерова образ *чотири зміни: Бо ж обертає в рік усі чотири зміни* (Зеров, т.1, с. 296)). Передбачувано, що частотність уживання ключових номінацій – назв пір року та їх контекстних вербалізаторів в ідіостилях неокласиків дуже різна.

Основний ракурс інтерпретації пори року *весна* («пора року між зимою і літом, яка характеризується подовженням дня, потеплінням, появою перелітних птахів, розквітом рослин і т. ін.» [СУМ I, с. 341]) в українській етнокультурі – абсолютно традиційний, універсальний для світової культури – «пора відновлення природи та відродження життєдайної сили сонця» [Войтович 2002, с. 61]. Зберігаючи тяглість словесної традиції, в текстах неокласиків цю семантику відродження, буяння життя маркують дієслова *зазеленіти, цвісти*, пор.: *Весна цвіте в усій красі своїй / Вже одгриміли Зевсові перуни, / Дощу дзвінкого простяглися струни, / Зазеленіли просо і рижій* (Зеров (б), с. 16). На думку Л. В. Зіневич, у контамінованій формулі *Зевсові перуни* «поєднання міфонімів античного та слов'янського походження набуває концептуально вагомого значення і відображає ідею синтезувати європейські та національні культурні традиції» [Зіневич 2011, с. 336].

Лінгвостетична розбудова асоціативно-образного вектора *весна – цвітіння – життя* okazіонально відбувається і в протилежному напрямку – *нерозквітла весна – передчасна смерть*, пор.: *Вона вже знала – вмерла мати... / Ні, ні, не вмерла, а її / Жало гідотної змії / З сичанням злісним отруїло. / Вона вже знала, що в могилу, / На нерозквітлій ще весні, / У чужедальній стороні...* (Рильський, т.3, с. 299).

Із образом *життя* часономен *весна* співвідноситься у текстах також опосередковано – через семантичне проектування на художні деталі: *Щасливий той, хто в radoцax весни, / У квітах ранніх, серед уст звабливих, / В житті ясному, у співучім сні, / У бурях вільних, в блискавках-поривах / Прожив свої юнацькі, світлі дні, / Дні radoців і образів вродливих!* (Рильський, т. 1, с. 65). Образи *життя* і *весна* використано в межах вербалізації мотиву волі, світлих мрій, щирих почуттів (у контекстах їх експресивно увиразнюють епітети *щасливий, ясний, світлий*, флоронім *квіти*, експресема *radoці*, оніричний образ *співучий сон*) і граматично представлено як компоненти структури переліку.

До екзистенційно-філософських традицій української лірики тяжіє семантика внутрішньотекстового контрасту *весна іде – моя весна ще не прийшла, не прибула*, пор.: *Сміється ліс, шумить, гуде: / «Весна іде, весна іде!» / Берези білі розвилися, / Квітки пахучі розцвілися. / Сміється ліс, шумить, гуде: / «Весна іде, весна іде!» – / Моя ж весна ще не прийшла, / Моя весна не прибула... / Сміється ліс, шумить, гуде: / «Весна іде, весна іде!» / Для мене ж осінь ще сумна... / Коли ж прийде моя весна?!* (Рильський, т. 1. с. 37-38). Іменник *весна* (вжитий 9 разів), дієслово *іде* (вжите 6 разів) вказують на очікуваність *весни*. Експресивність мовоопису увиразнена окличними конструкціями та прикінцевим риторичним питанням. Іще один внутрішньотекстовий контраст спостерігаємо на рівні дисонування образів *сміється ліс – для мене осінь сумна*.

Проілюстроване зіставлення *весни* з *осінню* в іншому філософсько-медитаційному вимірі – як мовна формула опису циклічності часу і життя природи – перегукується із ліричним фрагментом М. Зерова: *Не помічаємо як надворі весна розцвітає / Не помічаємо як з дерева сиплеться лист* (Зеров, т.1, с. 86).

У тексті М. Рильського циклічну повторюваність пори року *весна* конкретизує прислівник *щороку*: ***Весна щороку нова!*** (Рильський, т.1, с. 155).

Традиційне позитивне забарвлення, властиве часономенові *весна* у значенні «молодість, роки дитинства і юності» [СУМ I, с. 341], в індивідуальній інтерпретації М. Зерова стає основою для протиставлення негативно-оцінному образу *нинішня недоля*: *Чорніє лід біля трамвайних колій, / Синіє в темних вулицях весна; / Мого юнацтва радість осяйна / Встає назустріч нинішній недолі* (Зеров, т.1, с. 46).

Важливі компоненти мовоопису *весни* – художні означення, епітети. Більшість із них мотивовані позитивними «зміслами» (історичний термін І. Франка) і відповідно є носіями позитивної оцінності: *Ти вся – одно передчування весняних і щасливих днів* (Зеров, т.1, с. 97); *Люблю я й досі присмерки прозорі / Квітневих вечорів, і чорну сіть / Вишневих, яблуневих верхівть, / І по калюжах ніжнотонні зорі* (Зеров, т.1, с. 48). Цю позитивну оцінність підтримують інші компоненти епітетних рядів – *щасливий, ніжнотонний, прозорий* тощо.

Мовну естетику образотворення з часономеном *весна* засвідчує також метафорична творчість неокласиків. Найпродуктивніший її напрямок – перенесення на *весну* ознак, дій і т. ін., характерних для людини і зокрема для *жінки*, унаслідок якого постають численні антропоморфні метафори. На рівні граматичної структури поетичного висловлення це виявляють поєднання часономена *весна* (як суб'єкта дії) з дієсловами *кличе, манить, вабить* (контекстуально синонімізуючись, вони утворюють структуру ампліфікації): ***Кличе весна незліченними чарами, / Манить нас знову і знов, / Вабить очима блакитними й карими, / Сонцем і шумом дібров*** (Зеров, т.1, с. 93). Вказаний асоціативно-образний зв'язок *весна – жінка* оприявнюють епітети, що належать до традиційних засобів мовоопису зовнішності дівчини-українки, – *очі блакитні, карі*. Контекстуальна синонімізація дієслів *кличе, манить, вабить* відбується на ґрунті спільної семи 'притягати до себе; викликати потяг до чого-небудь'.

Лінгвоестетична розбудова образу *весна* в поетичній практиці неокласиків пов'язана також із текстуалізацією назв весняних місяців: ***Болото в березні, гроза***

у **квітні** – / *Все має час і пору уставну* (Зеров, т.1, с. 68); *В погожій ночі, в запахуцїм травні, / Як цвіт бує і ростуть жита...* (Зеров т.1, с. 47); ...як **березень** тихенько надійшов, / *Тоді в природі всій тривога превелика, / Човна засмолює завзятий риболов* (Рильський, т.3, с. 112); *Світу березень заграє, / І на ґрунті спопелілім / Трави виростуть нові* (Рильський, т.3, с. 30); *То був квітень, то було цвітіння, / Парування та буяння сил. / Далі й далі грозове каміння / За лункий котилось небосхил* (Рильський, т.2, с. 177); **Травень** вітала береза і сосна... (Рильський, т.2, с. 19). У наведених контекстах мовоопис місяців конкретизують візуальні (*цвіт бує, цвітіння, трави*), аудіальні (*грозове каміння / За лункий котилось небосхил*), одоративні (*запахуцїй травень*) характеристики.

Лінійну (у синтагматичному розгортанні в тексті) модель мовно-естетичного розвитку образу *весна* простежуємо за його сполучуваністю із:

- а) дієсловами зі значенням руху (*приходити, проходити, йти*);
- б) назвами дій, властивих людині (*глядіти, гомоніти, вставати, співати, кликати, вабити, бачити*);
- в) назвами процесів життя природи (*розцвітати, танути*);
- г) епітетними колоративними характеристиками (*чорний, синій, блакитний, карий, прозорий*).

Лінгвоестетичний розвиток часономена *літо* («найтепліша пора року між весною й осінню» [СУМ IV, с. 530] у поетичній практиці неокласиків тісно пов'язаний із його словотвірними похідними – прикметником *літній* та прислівником *улітку*.

Основна стилістична функція прикметника *літній* – логічне означення, основна сполучуваність – темпоральна номінація *день пор.*: *Мені здається: час уже не йде, / Спинився і завмер. І вже на вічні віки / Розлігся на землі зелений літній день* (Рильський, т.1, с. 119); *І здався літній день мені сумним* (Рильський, с. 347) *мені сумним* (Рильський, с. 347); *Високий літній день підвівся в ясне небо / І вовну білих хмар тримає при землі* (Зеров, т.1, с. 84); *Од голосу пашисть і віє / Солодким запахом вишень, / Що розцвіли в ясній надії / На літній синьоокий день* (Рильський, т.1, с. 130). Помітно, що словосполука *літній день* часто стає компонентом ширших

метафоричних комплексів, у межах яких нарощує семантичні й граматичні зв'язки з іншими епітетами (*високий, зелений, синьоокий*), дієсловами-метафоризаторами (*підвівся, розлігся, тримає*).

Сумірні стилістичні процеси спостережено щодо словосполук *літнє сонце* (*Він приснився в снах ласкавих, / Літнє сонце злагоділе... / А в яких він був загравах, / Друг твоїй милий!* (Рильський, т.3, с. 348)) та *літнє шемрання* (*Папір пожолобивсь на довгому столі, / На сонці жовтому, і сам поволі жовкне, / І літнє шемрання спливає неумовкне / З високих верховин зелених груш і лип* (Зеров, т.1, с. 84)).

Прислівник *улітку* в текстах неокласиків фіксуємо тільки поодинокі, у прямому лексичному значенні «літньою порою, літом» [СУМ I, с. 705]: *Улітку чорний степ... ні затишних гаїв, / Ні виноградників, ні золочених нив* (Зеров, т.1, с. 81).

Із-поміж номінацій літніх місяців найвищу текстотвірну продуктивність виявляє лексема *серпень*, що вживається у прямому лексичному значенні (*Скоро серпень надійде ясний / На поля неосяжні і сині. / Огнекрилих метеликів рій / Зазоріє в садах на шипшині* (Филипович, с. 95)) або ж у переносно-метафоричному (*Серпень з вереснем схрестили / Довгі шпаги не смертельні. / Перша шпага – жовтий промінь, / Друга шпага – сірий* (Рильський, т.2, с. 192)).

Негативне значення образу *серпневий день* пов'язане з імплікованими в ньому історичними конотаціями: *Червця двадцяте спершу, і десятий / Серпневий день, і скорбний день брюмера. / У Франції ж обидва загорілись* (Филипович, с. 158).

Мовно-естетичний розвиток темпоральної номінації *осінь* відбувається на ґрунті освоєння лексико-семантичних варіантів, кодифікованих у СУМ:

- «пора року між літом і зимою, для якої характерно скорочення дня, поступове похолодання, відліт птахів у вирій, скидання рослинами листяного покриву і т. ін.» [СУМ V, с. 766]: *може (це нам також пояснили), / Над осінь з дикими товаришами / У той, мовляли, вирій полетить. / Щоб знов сюди, додому, повернутись...* (Рильський, т.4, с. 35);

- «наближення старості, згасання почуттів, життя» [СУМ V, с. 766], пор: *О перша сивино осінніх днів* (Зеров, т.1, с. 40); *Хай осінь мертвим листям шелестить, / Хай старість чеше сивину лукаво, / А для людини, як вона людина, / Як має серце, для людей відкрите, / Само страждання в щастя виростає...* (Рильський, т.4, с. 242). Контекстна присутність іменника *сивина* увиразнює мотив наближення старості.

Оказіоналізм *праосінь*, що його вживає М. Зеров в однойменному сонеті в контексті мовоопису *жінки*, визначаємо як метафору з інтенсифікованою темпоральною маркованістю. Цю інтенсифікацію зумовлює додавання до часономена *осінь* префікса *пра-*, що може вказувати на первісність (*праісторія*, *праслов'яни*) або ж надавати новоствореній одиниці підсилювального значення (*пралютий*, *прастарий*), пор.: *Як ніжна праосінь, ти йдеш моїми снами; / Мов китиці калин, рожевієш устами, / Очима темними, мов вереснева ніч, / Округлістю тьмяних алебастрових пліч / Ти невідступно скрізь з моїми почуттями. / Проміння слів твоїх стоцвітними огнями, / Стожарами мені горить у далині. / Ти давню праосінь нагадуєш мені* (Зеров, т.1, с. 80). Вербалізацію позитивних почуттів закоханості, замилювання стилістично підтримує мовоопис зовнішньопортретних рис (*темні очі, округлість алебастрових пліч*), зокрема і в форматі дієслівної метафори (*рожевієш устами*). Позитивну емоційну тональність доповнює образ *калина*, який в українській мовній картині світу є узвичаєним носієм семантики жіночої вроди.

Часову семантику образу *осінь* у поетичних текстах неокласиків традиційно увиразнюють мікрообрази:

- метеорологічних явищ, що характерні для цієї пори року – *вітер, дощ, наморозь, іній* тощо: *В осінній день, як вітер свище, / Зогрій мене – зогрій, зогрій* (Рильський, т.1, с. 166); *Так невідхильно повів листопаду. / Земля холоне у пухкім снігу. / І висне наморозь у вітах саду* (Зеров, т.1, с. 40);
- опалого листа: *Не помічаємо – як з дерева сиплеться лист. / Тільки і вимовиш “Осінь!” – коли, ідучи тротуаром, / Втомлені очі зведеш на облетілий каштан* (Зеров, т.1, с. 86).

Класичну парадигму емоційного портретування осені експресивними із значенням 'сум' продовжує і водночас оновлює авторський образ М. Драй-Хмара: *Я славлю, злотокоосу осінь, / де смуток мій – немов рубін, / у перстень вставлений; / ще й досі / не випав з мого серця* (Драй-Хмара, с. 35). Емоційний стан смутку аналогізовано з коштовним каменем рубін, а ознаку постійності, невідступності цього стану, в якому перебуває ліричний герой, акцентує асоціативно ускладнена метафора *ще й досі не випав із мого серця*.

Продовжуючи тяглість і світової, і національної мовно-художньої традиції, мовоописи *осені* неокласики моделюють або увиразнюють епітетами зі значенням:

- кольору – *жовта, золота, червона, рожева, прозора*, пор.: *Так чого ж мені воліти, / Синьоокі байкарі, / Як схиляється на віти / Жовта осінь угорі* (Филипович, с. 95); *Мов тихий шелест гаю, / Пролине осінь золота. / Хай вітер позбирає / Мої розвіяні літа* (Ю.Клен, с. 55); *Були ми на узліссі. Де-не-де / Його черкнула осінь золотим, / Червоним та рожевим. Але тепле / Було ще небо* (Рильський, т. 4, с. 256); *Шумлять за вікном дерева, / Гудуть круглолисті дерева, / І клониться в сон голова, / І видиться осінь рожева* (Рильський, т. 2, с. 16); *Он крутиться листками зжовклими / Прозора праосінь берез. / Надвечір так раптово змовкли ми, / Схиливши очі до терез, / Де шальками урівноважені / Всі наші радощі і сум. / І серце, вже красою вражене, / П'є порами осінній шум* (Ю.Клен, с. 64);
- зовнішньопортретної ознаки – *ясноока*, пор.: *Та осінь ясноока принесе / Нам нові квіти і нову любов, / І те, що снилося і мріялось, – усе / Воскресне знов* (Рильський, т. 1, с. 84);
- тактильного відчуття – *шовкопера*, пор.: *Синіють по дощах озера, / Де сонце креслить злате зеро, / Чи розгубила клаптями блакить у лісі осінь шовкопера, / Що в серці явором шумить?* (Ю.Клен, с. 65);
- психоемоційних ознак – *задумлива, тиха, самотня, сумна, посьмутила, ніжна*, пор.: *Літо веселе, співоче минається, / Спокій стає на землі... / Тиха, задумлива осінь спускається* (Рильський, т. 1, с. 55); *А коли вставали люде, / Мовчазні ліси були, / Почали ховаться звірі / І збирались птиці в вирій, / Бо за*

ніч холодно-темну / Осінь тиха та самотна / Обійшла вже всі поля (Филипович, с. 109); *Сміється ліс, шумить, гуде: / «Весна іде, весна іде!» / Для мене ж осінь ще сумна... / Коли ж прийде моя весна?!* (Рильський, т. 1 с. 38); *Як ніжна праосінь ти йдеш моїми снами* (Зеров, т.1, с. 80).

Прикметним є також акцентування асоціативного зв'язку *осінь – творчість*, що відбувається в кореляції з трактуванням цієї пори року як періоду підбивання підсумків сільськогосподарської діяльності людини: *Та ще горять вогнем червоним канни / І веселять нас кольори жоржин... / Так! Осінь – творчий спокій довгожданий, / А не безсилля, не журба, не тлін. / Це ж осінь, як розумна господиня, / В засіки зерно запашне склада, / Це ж восени нас тішить далеч синя / І рунь на полі сходить молода* (Рильський, т. 4, с. 326).

Образ *зими* у поезії неокласиків естетизований не активно, передусім через зображення метеорологічних явищ – *приморозок, мороз, крига*, пор.: *Скрадаючися, приморозок ранить. / Дзвенить земля, як кований копит. / Зима прийде – і серця не обманить* (Рильський, т.1, с. 260); *А там морози знов і небо в сивій ризі, / Мороз прибрав весь учорашний бруд* (Драй-Хмара, с. 78); *І от риплять вози, копита б'ють по кризі* (Зеров, т.1, с. 81). Образи *мороз прибрав весь бруд; дзвенить земля, як кований копит* – це мовно-естетичні вербалізатори «чуттєвого» (візуального, аудіального, тактильного) сприймання *зими*. Вербалізація цього сприймання підтверджує ускладненість метафоричної мови неокласиків.

Загалом актуалізована в поетичних текстах М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена семантика темпоральних лексем (номінації час, назв пір року та місяців) не тільки корелює із зафіксованими у СУМ прямими та переносними значеннями, а й засвідчує оказіональні значеннево-оцінні природження. Підсумування відповідних спостережень візуалізує схема.

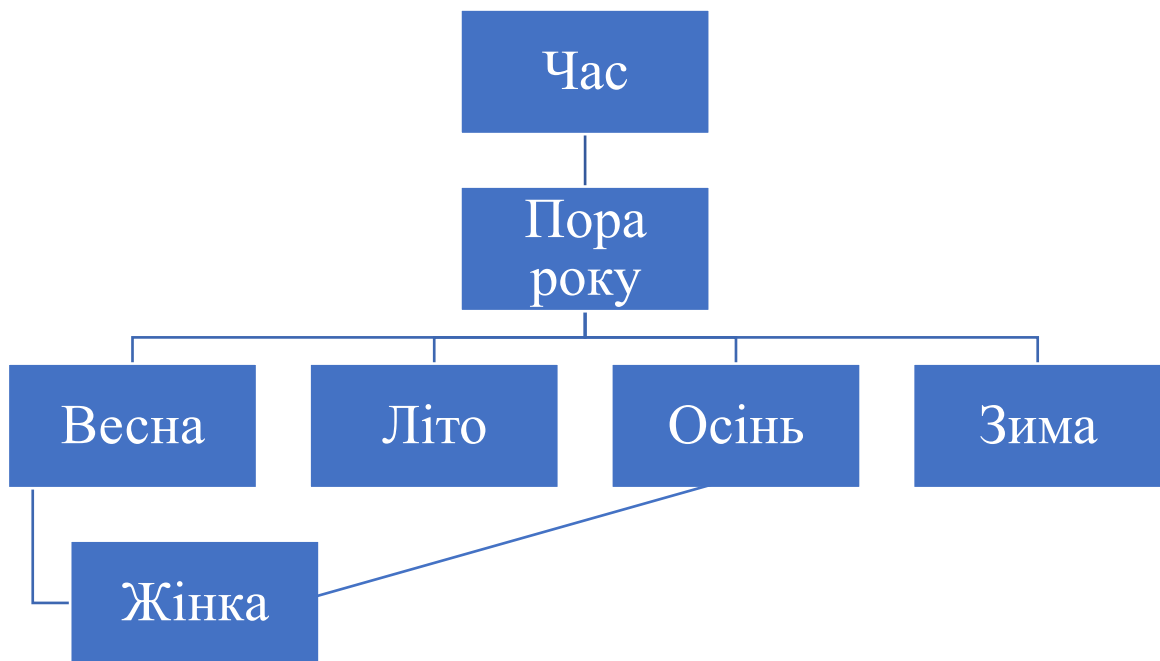


Рис. 19. Напрямки лінгвостетичної розбудови слова-поняття *час*

2.2.2. Лінгвостетизація слова-поняття *простір*

Простір – фундаментальна філософська категорія, що характеризує форму існування матерії, об’єктів, їх взаємодію, протяжність і структурність матеріальних систем [ФС, с. 545]. На це філософське трактування, розвинуте в тезі Ж. Женнета «[думка] виражає себе у термінах дистанції, горизонту, універсуму, пейзажу, місця, ландшафту, доріг і помешкань; все це наївні, але характерні фігури, фігури *par excellence*, де мова стає простором для того, щоб простір у ній, ставши мовою, говорив і писав про себе», методологічно спираються й лінгвостилістичні студії простору, зокрема виконувані на матеріалі сучасної української поетичної мови (С. Я. Єрмоленко, Л. А. Лисиченко, В. В. Жайворонок, Л. О. Пустовіт, Л. В. Кравець, І. Є. Богданова, О. В. Кардашук, Т. В. Скорбач, Л. С. Прокопович). При цьому, гносеологічно співвідносячи різні види знань про простір, дослідники слушно наголошують, що «взаємозумовленість наукової та мовної картин світу не

означає їх тотожності: мовна картина світу не співмірна з фрагментами наукової картини світу» [Прокопович 2011, с. 5 – 6].

Один із найбільш репрезентативних фрагментів простору в мовній картині світу неокласиків, як і для представників інших течій модернізму, – *місто*.

Неокласики – визнані поети *міста*, однак їх художній урбанізм істотно відрізняється від футуристичних декларацій про технократизацію у вимірі гасла трьох «М» – місто, машина, маса. В центрі художньої уваги, а відповідно й мовоопису М. Зерова, М. Рильського, Юрія Клена, П. Филиповича, М. Драй-Хмари *місто* постає передусім як осередок культури.

С. Д. Павличко наголошує, що для неокласиків образ *місто* став «не просто темою, топосом чи типом пейзажу», а «символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [Павличко 1997, с. 84]. Ця свідомість була достатньо рафінована, вихована бібліотекою, на відміну від традиційного трактування феномена *міста* з упередженим ставленням до нього. Це спостереження коректно корелює з кваліфікацією слова-поняття *місто* як мовно-естетичного знака культури, зокрема високої книжної культури.

Змістовну за суттю й активну за формою дискусію щодо художньої природи феномена *місто* у мові неокласиків започаткував свого часу Ю. Шерех, назвавши однією з диференційних ознак урбанізму неокласиків свідомісний конфлікт, що виявлявся в несумірності з тогочасним оточенням: «вони (неокласики) наскрізь урбаністичні, але їхній *urbs* їх не приймав, бо він був російський <...> вони писали мовою села, якого не могли прийняти» [Шерех 1998, с. 67]. Культурологічний складник цього сприйняття-свідомісного конфлікту згодом увиразнює В. П. Моренець: «Неокласики <...> лишилися “бібліофагами”, але в очах широкої літературної громадськості їм не судилося стати “логофагами”...» [Моренець 2002, с. 237]. Пор. в одній із поезій М. Зерова: *ми – тугі бібліофаги, і мудрість наша – шафа книжкова* (Зеров, т. 1, с. 67).

Із погляду імплікованої книжності знаковим, на нашу думку, для жанру «урбанолірики» неокласиків є взаємонакладання біблійної картини світу та успадкованого від Е. Верхарна бачення *міста* як незвичайного, фантастичного

світу. Цей синкретизм демонструє фрагмент поеми М. Драй-Хмари «Поворот»: *подібно до Сіону, міста небесного, / і Вавилону – міста розкоші та розпусти* (Драй-Хмара, с. 56). Антитеза *місто небесне – місто розкоші та розпусти* вербалізує протиставлення високого (*Сіон, місто небесне*) і низького (*Вавилон, розпуста*) в концепції буття людини.

У семантичній параметризації неокласичного мовоопису *міста* спираємося на тлумачення однойменної лексеми в академічному тлумачному словнику: «1. Великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр. 2. *заст.* Місце, де відбувається базар (у 1 знач.). 3. *заст.* Місцевість (у 1 знач.), місце (у 2 знач.) [СУМ IV, с. 751].

Значна кількість зафіксованих в аналізованій поезії слововживань засвідчують реалізацію ЛСВ₁ «великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр», пор.: *Все буде мов вві сні... та вулиця, те місто. / Ти наче жив отут і все зазнав давно... / Тому ж таке чітке і сплутане воно* (Ю.Клен, с. 407); *Мені здається: завтра буде сонце, / І візники, збираючися в місто, / Стрічки у гриви коням заплетуть* (Рильський, т.1, с. 295); *Видно місто, далі поле / У моєму у вікні... У такі співучі дні – / Та невже ж мовчать мені?* (Рильський, т.2, с. 192).

Виразниками автологічно-просторової семантики виступають іменниково-прийменникові конструкції *над містом, понад містом* тощо: *...небо свій строщений череп / Підносить над містом старим* (Ю.Клен, с. 111); *Це все – сьогодні, а не вчора, / Усе це – єсть, а не було! / Шумить над містом і над полем, / Серед заводів, між садів...* (Рильський, т.2, с. 329); *Для людей вона / Красу земну, троянди / продавала, / Сама тії не бачивши краси, / Ні міста, ані неба понад містом!* (Рильський, т.3, с. 347).

Розвиток цього значення спостерігаємо в контекстах, де *місто* як населений пункт, простір буття набуває конотативного значення «простір краси»: *Серед темних борів, / Серед тихих ланів / Славне місто цвіте красою* (Рильський, т.4, с. 324); *Вже вабить місто, / кличе тінь осіння* (Филипович, с. 117); *Ще змалечку з товаришами / В манливе місто він ходив, / І вулиць викрути та злами,*

/ І світлі лінії домів, / І люду вічне клетотіння, / І вічне марево вітрин, / І навіть брукове каміння / Любив і ненавидів він (Рильський, т.1, с. 278). Стилістичні маркери краси в наведених ілюстраціях – традиційні: епітет *манливе* (*манливий* – «Який манить до себе; вабливий, привабливий, заманливий [СУМ IV, с. 623]), метафори *місто цвіте красою, місто вабить*. Це підтверджує висловлену вище думку про те, що неокласична концепція містоопису не суголосна з футуристичною, а навіть кардинально відрізняється від неї.

Текстотвірною значущими для створення мовного образу *міста* у мовоствореннях неокласиків є епітети, які естетизують ключову номінацію, слугують інструментом оприявлення позитивно- і негативнооцінних ракурсів сприймання, засвідчують індивідуально-авторське бачення *міста* як простору культури, також демонструють особливості його сприймання ліричним героєм. У семантичній структурі епітетів, зафіксованих у поетичному дискурсі неокласиків щодо слова-поняття *місто*, домінують семи:

– ‘колір’ – *біле, жовте, чорне*, пор.: *Ось біле місто нас взяло на борт / І присипляє на мертвотнім плаці; / Ще літо, на базарі рух і праця, / Але повільні тут і торг, і спорт* (Зеров, т.1, с. 38);

– ‘простір’ – *далеке*, пор.: *враз, мов чарівне намисто, / Блисне гірляндами вогнів / Тобі вночі далеке місто. / Крізь нетри, в сон твоїх полів* (Ю.Клен, с. 58);

– ‘час / вік’ – *давнє, молоде*: *Різдвяна тиша повагом зійшла / На місто пообіднє присмеркове* (Зеров, т.1, с. 43); *Я пам’ятаю місто давнє, / Де спогади сумні і славні. / Немов трава, переплелись? / І наші приязні розмови, / Коли за келихом, братове, / В високій дружбі ми клялись* (Рильський, т.2, с. 368);

– ‘розмір’ – *велике*: *Он в сутіні велике місто мріє, / Гуде і дихає, немов живе...* (Зеров (б), с. 38);

– ‘візуальне враження’ – *готичне*: *Від обрисів шпилів і веж, та крізь тумани / Готичне місто вже згасає вдалині* (Филипович, с. 176);

– ‘аудіальне враження’ – *співуче*: *У такі співучі дні – / Та невже ж мовчать мені?* (Рильський, т.2, с. 192);

– ‘психологічне сприймання’:

а) з позитивною оцінністю: *таємниче, загадкове, манливе*, пор.: *і місто таємниче*, / Увечері юрба гасатиме в танках, / І заспані коти – на прилавку в шинках, / Куди усіх гульвіс гучна музика кличе (Ю.Клен, с. 407); *Це все було – і все це стало нове: / Оцей завулок, присмерк голубий, / Огні далекі, місто загадкове. / Сиджу в кімнаті, у півтьмі смутній; / Душа забуте щось перегортає, / І чуть – мов шелест – голос неземний* (Рильський, т.1, с. 335); *В манливе місто він ходив...* (Рильський, т.1, с. 278);

б) з негативною оцінністю: *Це прокляте місто – Лозова. / Там руїни, а хати бездахі* (Ю.Клен, с. 256).

Цілісність окреслення національного простору в поезії неокласиків вербалізують формули, в яких стилістично, а часто й граматично (наприклад, у словосполученнях із сурядним зв'язком) поєднано образи *місто* і *село*: *Ой зів'ю віночок, та пуцу на воду, / Та погляну в воду на дівочу вроду, / До Дніпра до річки нахилюсь чолом, / Покочу я пісню містом і селом* (Рильський, т.2, с. 348); *Місто й село? Пройшло, / Зникло, минуло! / Гвинт і зело, / Лезо і дуло* (Рильський, т.2, с. 8); *Он Черноглазівка, погане / село, де море, море твані. / Он і місто* (Ю.Клен, с. 256).

Прикметний вияв має у поетичному дискурсі неокласиків протиставлення *міста* і *села* як штучного й природного просторів буття людини, в яких формуються різні, часто несумірні типи світовідчужання. Знаковою у розглядуваному ракурсі постає латинськомовна формула *urbs i rus*¹⁰: *На вулиці Зарудного, у сквері / Скосили сіно. Запашне тепло / Немов би раптом прочинило двері / Із міста, з бруку – в поле, у село. / Скрізь єсть: у Києві, в Нью-Йорку, в Жіздрі, / Серед людей, у випарах густих, / Такі, сказать, атавістичні ніздрі, / Що запах сіна божеволить їх. / Вони й у мене – марна річ таїти! / Я – перехрестя ліній: urbs i rus... / Та не втечу Гогеном на Таїті, / Мій ідеал – ніяк не папаус. / Ось тільки-но на хмар ясні аркади / Я помилуюсь («мрійник і поет»), – / А далі знов до праці, до громади, / До троп твердих, до металевих мет* (Рильський, т.2, с. 184).

¹⁰ Місто і село (лат.).

Варто наголосити, що такі латинськомовні формули, які репрезентують сферу естетично-інтелектуального слововживання, – це своєрідна норма поетичної мови неокласиків як «мови інтелекту, <...> бібліотеки й словника» (С. Д. Павличко), що органічно корелює з високою книжною культурою художнього мовомислення і текстотворення.

Л. О. Ставицька наголошує на тому, що естетично домінантною для лірики періоду 1920 – 1930-х років, до якого хронологічно належить активний період творчості неокласиків, є лексика «із статусом красивого стильового слова» [Ставицька 2000]. Цей статус у неокласичній концепції містоопису мають номінації – конкретизатори простору міста, зокрема:

- назви будівель та архітектурних елементів – *кам'яниця, храм, собор*, пор.: *Дай руку – і ходім глибокими шляхами / У **храмі** вічному схилить своє чоло, / Заплакать радісно в нерукотворнім **храмі**, / Згасить у серці зло!* (Рильський, т.1, с. 104); *Маруся в місто прибула, / Де народилась і зросла / В триповерховій кам'яниці...* (Рильський, т.3, с. 299); *десь, / на вежі стародавнього **собору**, / <...> / ллють срібні сльози дзитарі* (Драй-Хмара, с. 154);
- назви «урбаністично конотованих» матеріалів – *залізо, бетон, скло, граніт, криця*, пор.: *Січе міста залізний **ремін*** (Ю.Клен, с. 292); *Єдине місто землю обгорне / Блискучим **склом**, як дивною лускою, / Щоб листя більш не в'януло сумне, / Щоб вічно жить зеленою весною* (Филипович, с. 148);
- назви транспорту – *авто, трамвай, омнібус, аероплан* та ін.: *Несуться **авто і трамваї**, / повітря напоїв бензин* (Ю.Клен, с. 239); ***Біжать трамваї, омнібуси, / ревуть, / і порскають, / і стогнуть / авта...*** (Драй-Хмара, с. 154); *Я побачив тебе з **трамваю*** (Драй-Хмара, с. 55); *Горить ліхтар, і **дзеленчать трамваї**; / Вікно в аптеці світиться ясне, – / Старий аптекар щось нудне читає* (Рильський, т.1, с. 335).

Практично обов'язковий компонент лінгвоестетичного розвитку названих вище образів – це *звуки*, якими наповнений простір *міста*, зокрема й *звуки транспорту*. В авторських текстах носіями, вербалізаторами семантики звуку

виступають іменники (*дзвін, шум, гул*) та дієслова (*дзвеніти, гудіти, шуміти*), пор.: *майданів гул, дзвінки трамваїв і гомін різномовних мас* (Драй-Хмара, с. 63); *спустився над містом дзвін, / і на квартали – фльорес* (Драй-Хмара, с. 153); *Хай вам серця не стисне жаль і жах, / Що ми міста, і гори, і долини / Заповним дзвоном, гуркотом машини* (Ю.Клен, с. 434).

Симптоматичні щодо відображення тенденцій часу, щодо узгодження з об'єктивною реальністю технократизованої індустріальної епохи компоненти поетичного словника неокласиків – це *галузеві лексеми, пов'язані з аеродинамікою, технікою, автоіндустрією*. Зазвичай вони входять до складу широких метафоричних комплексів, які засвідчують інтенсифіковану асоціативність та ускладненість мововираження поетів «п'ятірного грона»: *Де довга тінь проклятих літ, / Несуть механіки й пілоти / Машину, книгу, труд і цвіт. / Блищать сталеві струни колій* (Рильський, т.2, с. 329); *Он смерть лиха вгорі чатує, / Співає їй мотор пісні* (Бургардт, с. 291).

Поглиблене художнє осмислення слова-поняття *місто* оприявлене у текстовому навантаженні *назв матеріалів*, які стали репрезентативними для модерністського містоопису, для зображення міста в епоху індустріалізації. До таких одиниць, які «ключові для художньої мови певної епохи, генетично пов'язані з літературними напрямками і течіями» [Ставицька 2000, с. 27], належать назви «урбаністично конотованих» матеріалів – *залізо, бетон, скло, граніт, криця*, пор.: *Звичайно, про Довейка і Домейка / Тепер писать – то був би кепський тон. / Тепер на місце квітки й соловейка / Звितяжно стали криця та бетон* (Рильський, т. 1, с. 195); *ні чорне залізо, ні сірий бетон / готичного пориву не переможе, / бо сниться столиці ще давнішній сон / і простір широкий od torza do torza* (Ю.Клен, с. 250); *Це лиш мара нам видива гаптує, / Які триватимуть недовгий вік. / Коли спорудять зал з бетону й скла* (Ю.Клен, с. 77); *Геть у музей «високе» і «прекрасне». / Вславляти муситься лише сучасне: / електрика, і нафта, і бетон* (Ю.Клен, с. 177); *Граніт, пісок, бетон і скло, / <...> / І дрантя вбожества страшне, / Терпким пропахле потом, / І красномовство мовчазне / При каві за табльдотом...* (Рильський, т. 4, с. 200).

Визначаючи образ *місто* як домінуючу індивідуальної мовної картини світу В. Підмогильного, Л. М. Мялковська вказує на те, що «лексико-семантичне макрополе «місто» об'єднує іменники на позначення просторових понять типу *місто, вулиця, майдан, брук, алеї, переходи, ліхтарі* і под. та їх епітетні характеристики; метонімічне значення слова *місто* та метафори, в яких міститься оцінка, сприймання міста персонажами» [Мялковська 2001, с. 3–4]. Сумірні лексико-семантичні зв'язки характерні для поетичних систем неокласиків. Зокрема, це простежуємо на прикладі образу *ліхтар* («освітлювальний пристрій, в якому джерело світла захищене склом, слюдою тощо» [СУМ IV, с. 532]).

Численні мікроконтексти відтворюють особливості індивідуально-авторського сприймання і наступного опису освітленого міста у складних метафоричних комплексах: *Місяця срібний дзюб / Там, вдалині, вгорі. / Місто – камінний куб, / Сум і сон – ліхтарі* (Филипович, с. 77); *В п'тьму кидає місто / Ліхтарів золотаві намисто... / Вже їх впускають тополі і вежі / у зачаровані межі* (Клен, с. 102); *Навколо нас повстало сонне місто. / Тьма глибиніла, навіть ліхтарі / вже не світились, як чудне намисто* (Клен, с. 194). Двічі текстуалізований у контекстах Юрія Клена асоціативний зв'язок *ліхтарі – намисто* – не тільки індивідуальна, а й стильова норма української поезії. Наприклад, суголосний образ фіксуємо у мовостилі Д. Павличка: *О місто в голубім намисті*.

Неокласикам були сприйнятні погляди німецького культуролога та історика О. Шпенглера, який розглядав розвиток світових цивілізацій за циклічним принципом зародження, розквіту та занепаду. Саме від нього починається історична лінія тягlosti мотиву «минулого золотого або героїчного віку, тисячоліття у майбутньому <...> медитації над руїнами, або ностальгії за минулою пасторальною простотою» [Слово 1996, с. 131]. Вплив цієї філософії засвідчує, зокрема, масштабна текстуалізація мотиву «протиставлення зруйнованого сучасного з минулим»: *Вже минаємо Поділля / і лани родючі та рясні. / Як знайомо пахне зілля! / Тут текли мої дитячі дні, / що полинули, мов птиці, / у років незнану далечінь. / Немирів, Вороновиці... / Тут ще досі ваблять липи в тінь, / тут бродив я в очереті, / тут я рибу сіткою ловив, / найсолодші на планеті / кавуни їв і*

«фіалку» пив. / Оживають тут далекі / спогади, а он і клуні дах, / де гніздилися лелеки. / Хлопцем я гасав по тих горбах. / О, яким він був високим, / цей паркан і той зелений тин, – / а тепер, як гляну оком, / буде він мені лиш до колін. / Он палац, камінні мури... / Стали речі всі такі дрібні, / наче хтось у мініатюрі / їх показує мені. / **Та не місто це, а дебри:** / церкву наче зруйнував Мамай, / стропи хат стирчать, як ребра, / бо тут справжній більшовицький рай... / Трупу паленого сморід / Умань кутає в гарячий чад, / і крізь нашу в'ялу змору / витко плине він, як чорний гад (Ю.Клен, с. 253); Там на горі високий панський дім. / Був панський він, та занепав зовсім / і вже **у зелені не тоне**. Давно потріскались колони. / Колись був парк, але безслідно зник, / коли запанував там більшовик. / Тут квітли рожі і лілеї, / лишилась стежка від алеї, / що крізь пустир лягла, мов чорний струн, / до озера, де пухне кінський труп. / Десь на горі – вже зболотілій – / сторожать простір скоростріли. / І забирають по дворах мадяри / все те, що не донищили пожари: / дрова, і свині, й гуси, і взуття, / столи, стільці й машини до шиття. / Авта котяться в дощі і сльоті, / смачно їх засмоктує болото. / Суне все навалою на схід. / Вже калюжі криє перший лід. / Загрузають глибоко колеса, / їдеш три версти годин із десять, / і ведуть полотнища шляхів / в неосяжні безміри степів. / Он і **місто**, всюди твань морями, / через вулицю лягли мостами / звалені великі дерева. / Це прокляте **місто** – Лозова. / Там руїни, а хати бездахі (Ю.Клен, с. 257).

Художня аксіологія мовно-естетичних знаків, які наповнюють ці контексти, чітко поляризована між полюсами «минуле» (дейктичні маркери *там, тоді, колись*) і теперішнє (дейктичні маркери *тут, тепер*). Цим художнім координатам підпорядковані й інші художні деталі, які в індивідуальній пам'яті (МЕЗК *спогад*) ліричного героя вербалізовані у топонімах (*Поділля, Немирів, Вороновиці*), часових і просторових романтизованих образах (*дитячі дні, лани родючі та рясні*) з одного боку та образах *руїни, камінні мури, хати бездахі, звалені дерева, болото, калюжі, пожари* і т. ін. – з другого.

Важливо акцентувати увагу на тому, що продемонстрована інвективність текстуалізації мотиву «протиставлення сучасного та минулого» через призму МЕЗК *місто* мотивована принциповим ідеологічним спротивом неокласиків

більшовицькій системі. Відповідну семантику в наведеному контексті вербалізують іронійна метафора *справжній більшовицький рай*, констатувальна конструкція *парк безслідно зник, коли запанував там більшовик*.

Загалом лексико-семантичну структуру МЕЗК *місто* в поезії неокласиків візуалізує запропонована нижче схема. У ній ураховано okazіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *місто*, кодифікованого у СУМ:

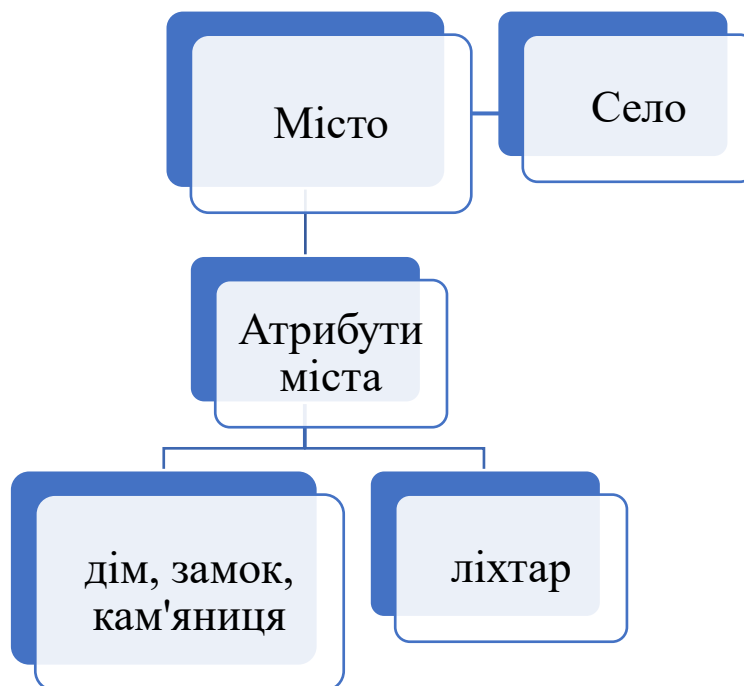


Рис. 20. Напрямки лінгвоестетичної розбудови слова-поняття *місто*

Здійснене дослідження дає підстави констатувати, що *місто* – це важливий компонент поетичного дискурсу неокласиків, фрагмент просторової картини світу.

2.3. Екзистенційні мовно-естетичні знаки культури

2.3.1. Лінгвоестетизація слова-поняття *життя*

Слово-поняття *життя* – це надчасова і наднаціональна мовно-естетична універсалія, компонент усіх національних мовних картин світу. Особливості його

розвитку, напрямки семантичного розгалуження, моделі метафоризації, асоціативні механізми інформативні щодо світогляду, самоідентифікації та самооцінки народу.

Основою для окреслення лінгвоестетичного розвитку слова-поняття *життя* є його лексичне значення, зафіксоване в академічному СУМ у численних лексико-семантичних варіантах: «1. Існування всього живого; протилежне – *смерть*. 2. Стан живого організму в стадії розвитку, зросту. 3. Період існування когонебудь; вік. 4. Спосіб існування когонебудь. 5. Жива істота. 6. *перен.* Про щось дороге, необхідне, важливе. 7. Прояв фізичних і духовних сил живих істот. 8. Пожвавлення, рух, посилення діяльності живих істот. 9. Сукупність явищ, що характеризують існування, визначають розвиток чогонебудь. 10. Те, що реально існує; дійсність» [СУМ II, с. 535].

Жодним мініткстом авторів «п'ятірного грона» названі ЛСВ не проілюстровані. Тим часом з огляду на глибокий зміст і естетичність синтаксичної, метафоричної форми вербалізації думки численні контексти М. Рильського, П. Филиповича, М. Зерова, М.Драй-Хмари, Юрія Клена могли б бути використані в ілюстративній частині словника.

Поетична реалізація ЛСВ₁ «існування всього живого; протилежне – смерть» – це пряма вербалізація філософського екзистенційного значення лексеми *життя*, пор.: *Ви вже давно ступили за поріг / Життя земного, лірники півбоги, / І ваші сні, рапсодії й еклоги / Дзвенять вві тьмі Аїдових доріг* (Зеров (б), с. 34); *Життя ще довге перед мною, / Я молодий, я ще й не жив... / Чого ж горючою сльозою / Свою я пісню окропив?* (Рильський, т.1, с. 54); *Ви марите про поклики свободи / І вірите шалено у любов, / У вас життя шумує, наче води, / Біжить по жилах невгамовна кров* (Филипович, с. 157).

Текстуалізація МЕЗК *життя* у поетичній мові неокласиків тісно корелює з мотивом «відродження, народження», пор.: *Врятує вроду і себе людина, / Життя зросте під попелом руїн – / Велика мрія, мудра і єдина, / Недаром дзвонить у всесвітній дзвін* (Филипович, с. 20); *Проймає знов мене жадоба / Життя дасть сотні поколінь. / Все, що було, це тільки тінь / Того, що бути ще могло би* (Ю.Клен,

с. 88). Знаковими для аналізованого тексту є дієслівні образи *життя зросте, дасть життя*: крім відзначеної семантики «відродження» (пор. *життя зросте під попелом руїн*), «народження», зауважуємо також певну публіцистичну їх маркованість.

Стійке висловлення *на все життя* у художній інтерпретації неокласиків повторює загальнономовну семантику – «назавжди»: *Людино вільних днів, колись на все життя / Полюбиш море ти – воно твоє свічадо. / В безкраїм плині хвиль себе почувеш радо* (Филипович, с. 88).

Семантико-естетичний розвиток значення «тривалість певного періоду» зумовлений поєднанням іменника *життя* з означенням *довічний* – «1. Який не має початку і кінця; споконвічний, одвічний. 2. Який існує постійно, не зникає; вічний. <...> // Який продовжується, триває до кінця життя. 3. Який живе, існує, триває з давніх часів або дуже довго» [СУМ II, с. 335]. Пор.: *У собі крив звичайний, простий овоч, / Життя довічного безсмертний символ, / Борсанням духа відповідь ясна* (Ю.Клен, с. 135). Його семантичне взаємонакладання з епітетом *безсмертний* («Який вічно живе, ніколи не вмирає» [СУМ II, с. 335]) зумовлює дублювання позитивної високої експресії.

Специфічний напрямок поетизації *життя* пов'язаний із вербалізацією мотиву «захист, зберігання життя»: *Невпинний вітер мече гострі стріли, / Високе сонце п'яну спеку лє. / А я не бачу, де ті руки милі, / Що захистить могли б життя моє* (Филипович, с. 94).

Іноді стилістичним інструментом естетизації слова-поняття *життя* стає модель об'єктної дієслівної метафори, що підкреслює динамічність, виразність дії, спрямованої на об'єкт: *Як я ненавидів весь лад цього життя – / Ганебний і нудний, безбарвний і здрібнілий, / На слово боротьби лише сміявся я, / Не вірив в задуми несмілі* (Филипович, с. 147). Епітети *ганебний, нудний, безбарвний, здрібнілий*, екстрапольовані на образ *життя*, зміщують його оцінність до негативного полюсу.

У креативних системах М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена продуктивно розвинуто асоціативно-образні зв'язки *життя – вода, життя – земля, життя – сонце, життя – душа*.

Життя – вода. Естетична вагомість лексико-семантичної групи з домінантою *вода* (*океан, море, ріка, озеро, потік, джерело, струмок, роса*) та її тематично-сміслові поле ґрунтоване на народному міфологічному уявленні про животворність стихії води – першоелемента світу, про асоціативне уподібнення цього явища природи до фактів життя й діяльності людини, пор.: *Життя, що здавна не шумить, – / мов води чисті і глибокі* (Ю.Клен, с. 57); *Навіть ніч ні прохолоди, / Ні розради не приносить. / Тіло мертвої природи / Хто життя водою зрсить?* (Рильський, т.4, с. 27); *Хай же цвітуть Болгарії сади, / Хай хвилями погожої води / Життя у братній котиться країні* (Рильський, т.4, с. 175); *Плюскочуться білі качки / В басейні під тінню каштана. / На крилах блищать крапельки, / А в краплі – життя океана* (Рильський, т.1, с. 130). У поетичній мові закладено можливості реалізації певного значення кількома образами, у кількох стилістичних форматах. Зокрема, у наведених контекстах зважаємо не тільки на прикметну дієслівну сполучуваність (*життя водою зрсить*), а й на численні генітивні метафори (*життя океана, хвилі погожої води*).

Із текстовим втіленням метафоричної моделі *вода – життя* пов'язана актуалізація міфоантропоніма *Харон* (у давньогрецькій міфології – перевізник душ до царства мертвих). Його використаного в мовоописі картини сталінських концтаборів: *І з натовпу один, що в руки хукав, / похмурому Харонові повів: / “Кинь добрим людям слово на потуху! / Скажи, що жде майбутніх дикунів. / Як точиться життя по той бік річки, / між тих тряских боліт і пустирів? / Печуть там хліб із борошна чи січки? Чи люди там – як риба без води? / Які порядки там, які там звички?” / І відказав Харон: “Пожди, пожди! / На це тобі не дам я відповіту, / Бо вожу я людей лише туди, / але ніколи їх не вожу звідти: заріччя пожирає їх, як вовк. / Тому мені ніхто не склав ще звіту, / чи там життя – як глиця, чи як шовк* (Ю.Клен, с. 210). Прозорою для інтерпретації залишається семантика химерофрального образу *заріччя* (потойбіччя життя, очевидним є зв'язок із

фольклорним мотивом *піти за водою, піти за Дунай – померти*). У комплексі із згаданим вище міфоантропонімом *Харон*, внутрішньоконтекстною антитезою (*вожу я людей лише туди, / але ніколи їх не вожу звідти*) відбувається показова синкретизація мовних одиниць із семантикою смерті.

Життя – земля. Надзвичайно багатоплановою у поезії неокласиків постає образно-символічна модель *життя – земля*.

Міфопоетичну основу має образ *землі* у поетів-неокласиків, що встановлює стійкий асоціативно-семантичний зв'язок із мотивами вагітності та народження. Ключові мовні одиниці, що виявляють цей зв'язок, – епітети *родюча, жива, щедра*, дієслово *родити*, іменник *лоно*: *Дари родючої землі, / що породило щедре лоно* (Ю.Клен, с. 56); *Дихала вільно трава, / Спали спокійно звороти. / Земле родюча, жива, / Вже чатувала кого ти?* (Филипович, с. 50).

За межі традиційних поетичних значень виходить образ *земля* з актуалізацією ознак вічного простору, з яким асоціюється початок життя: *Вів у життя, як на широкий луг* (Ю.Клен, с. 47). Прожиті роки втілюються в образах *жита*: *спливає літо і життя / лисніє стиглими житами* (Ю.Клен, с. 55).

Семантично та асоціативно пов'язаними з образно-символічною моделлю *життя – земля* постають й інші мовні одиниці: *літо, вересень, мої згаслі літа*, що символізують певний період людського життя, *стигли жита, справляти дожинки* – його результат, *кряче журба* – емоційний стан людини відповідного віку.

Із асоціативно образним зв'язком *життя – земля* тісно корелює згадуваний уже вище мотив «відродження», пор.: *Ми згинем, ми згинем, ми згинем, / Щоб знов відродилися сни, / і вихором дужим полинем / Над полем нової весни* (Ю.Клен, с. 94); *Відродження благословенну мить. / Життям безсмертним запліднить* (Ю.Клен, с. 360).

Епізодичні реалізації в поетичних текстах мають асоціативні кореляції:

Життя – дим (актуалізує мотив проминальності буття): *Життя – як дим: його рука не вловить* (Ю.Клен, с. 134); *Життя крізь нас пливло, як сивий дим* (Ю.Клен, с. 215).

Життя – сонце (актуалізує мотив життєдайності сонця): *навчивсь кохати сонце і життя* (Ю.Клен, с. 112).

Життя – душа. Враховуючи поняттєву складність образу *душа* в його міфологічному, фольклорному, релігійному аспектах, відзначимо відчутність у їх семантиці рефлексів найдавніших уявлень про душу. Формування відповідних мовних одиниць свідчить, що його формування відбувалося шляхом встановлення зв'язків між психічною діяльністю людини та спостереженнями за явищами зовнішнього світу (згадаймо теорію психологічного паралелізму О.М. Веселовського): *Тебе чатує невсипує око. / Тікай, тікай і не життя рятує, / А душу, й вийшовши в простір широкий, / Вітай незнану долю, як сестру* (Ю.Клен, с. 96).

Життя – смерть. Диференційною для мовотворчості неокласиків є вербалізація антонімічної пари *життя – смерть*, пор.: *Чи прийде він, щоб визволить царівну?» / Життя і смерть у казкаря в руках... / О діти, пізно вже, а вам не спиться; / Нехай вві сні ця казка вам досниться...* (Ю.Клен, с. 115); *Життя іде кудись невпинною ходою, / І поруч Смерть іде, / І трупи скрізь кладе, / Розмахує сталевую косою... / І те, що сяло і славою й красою, / Вкриває забуття... / Куди ж іде Життя?* (Рильський, т.1, с. 50), які творять структури внутрішньотекстового контрасту.

Оксиморонність властива дієслівній метафорі *життя вмира*, яка за семантикою синонімізується з автологічним образом *скінчити життя*, пор.: *З неба журного, мов хмара, / Не збіжить веселий промінь, / І мовчать ліси і люде, / І ніхто не розуміє, / Для чого життя вмира* (Филипович, с. 109); *Мій батько, весь в боргах, скінчив життя в в'язниці, / Він жодному з ремесл не вмів навчить мене* (Филипович, с. 163).

В одному з поетичних текстів М. Зерова зафіксовано характерну реалізацію антонімічної пари *життя – смерть*, пор.: *Тільки на образ Вергілія знав я, і смерть передчасна / Увирвала з мого життя дружбу, Тибулле, твою.* (Зеров (а), с. 56).

Типові й оказіональні напрямки лінгвоестетизації образу *життя* виявляє тропеїчна сполучуваність:

– епітетна:

а) позитивнооцінна – *золоте, солодке, радісне, миле: Знову небо в озерах синіє, / Біла вишня у небі цвіте. / Ясне сонце, всевладна надіє, / Хай настане життя золоте!* (Филипович, с. 103); *Давні дозвілля, солодке життя* (Зеров, с. 58); *Життя і радісне, і миле* (Рильський, т.1, с. 101);

б) негативнооцінна – *трудне, безбарвне, прокляте: І що це трудне життя не надломило мене* (Зеров, с. 58); *життя безбарвне і буденне* (Ю.Клен, с. 135); *«Благословенне», прокляте життя / У пісні тій. Моя сестрице, нене* (Рильський, т.2, с. 67).

– Метафорична:

а) дієслівна антропоморфна: *Могутніх ферм мереживо прозоре, / Залізний ляск і двоколійна путь / В широкий світ непереможно звуть, / Де йде життя і довгу ниву оре* (Зеров, т.1, с. 29); *скоряється рукам. / Доба знання далекогозора / Нове життя віщує нам* (Филипович, с. 116); *До дна допито радощі і горе. / Життя красу явило знов очам. / І день спадає стиглим овочем / В мої долоні, знесені в простори* (Ю.Клен, с. 72); *Навік тебе життя зломило, / І ти – бліда і молода – / Пливеш без волі і без сили, / Куди несе тебе вода... / Коли ж мене життя врятує / І ти втопатимеш одна, / Мольби твоєї не почує / Бездушна, чорна глибина* (Рильський, т.1, с. 103);

б) дієслівна природоморфна: *І трави ждуть отар, / і жде Дніпро пташок – човнів веселих, / Ще мить – у місті і у селах / Життя розквітне, загуде* (Филипович, с. 59); *Нове життя з руїн ростиме, / І знов буятимуть жита, / І сплине знов над ними / Пратиша золота* (Ю.Клен, с. 47); *Спливає літо, і життя / Лисніє стиглими житами. / Нема до весен вороття, / І сонце вже понад горбами* (Ю.Клен, с. 55); *На білих, на пожовклих сторінках / Життя в потоках розмаїтих плине...* (Рильський, т.1, с. 67); *Хай життя і шумить, і горить, / Наче іскри у пінистих винах. / Та чи може воно воскресить / Старосвітські портрети на стінах?* (Рильський, т.1, с. 105).

- порівняння: *І життя було, як книга / Нерозкрита між долонь. / Але меч Архистратиґа / Враз моїх торкнувся скронь* (Ю.Клен, с. 33); *щоби вона, немов жива, постала / перед зірким духовним оком* (Драй-Хмара, с. 134).

У ліриці неокласиків абстрактне поняття *життя* в текстах репрезентують іменник *життя*, дієслова *жити*, *жить*, *прожив*, *ожили*, зокрема й у заперечній формі (*не живе*, *не жив*, *не живу*), дієприкметник *живий*, дієприслівник *живши*. Узагальнення регулярних атрибутивних і предикатних позицій при іменнику *життя* та простеження особливостей їх контекстуальної реалізації виявляють когнітивно-пропозиційну структуру цього концепту в ліриці поетів «п'ятірного грона».

Загалом лексико-семантичну структуру МЕЗК *життя* у поезії неокласиків візуалізує запропонована нижче схема. У ній враховано okazіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *життя*, кодифікованого у словниках.

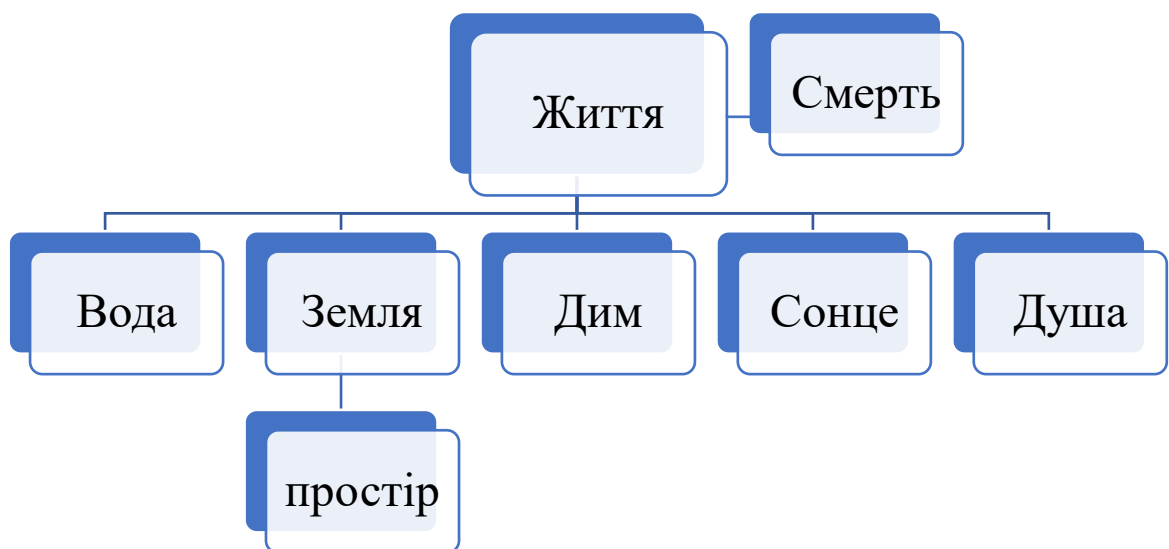


Рис. 21. Напрямки лінгвостетичної розбудови слова-поняття *життя*

У мовній картині світу неокласиків МЕЗК *життя* конкретизують образи *вода*, *земля*, *дим*, *сонце*, *душа*, *смерть*.

2.3.2. Лінгвоестетизація слова-поняття *смерть*

МЕЗК *смерть* – важливий елемент вербалізації ритуальної культури будь-якої етнокультурної спільноти, компонент естетики кожної креативної платформи, зокрема й неокласичної. Осмилення його природи дає підстави дослідникам констатувати його природу як абстрактної, складної (багаторівневевої), парної (має антонімічну пару – *життя*), універсальної, стійкої, споконвічної, телеонімної одиниці.

У СУМ кодифіковано такі значення лексеми *смерть*: «1. Припинення життєдіяльності організму і загибель його; припинення біологічного обміну речовин в організмі або його частині. 2. Припинення існування людини, тварини; протилежне – *життя*; кончина, скін. <...> Персоніфікація кончини – людський скелет, звичайно з косою. *перен.* Занепад чого-небудь. 3. *розм.* Щось дуже погане, неприємне, небажане» [СУМ ІХ, с. 400].

ЛСВ₁ «припинення життєдіяльності організму і загибель його» у поетичних текстах неокласиків має численні показові реалізації: *Коли глухого генія музики / Уже людські не досягали крики, / Коли він чув лиш бунт німих стихій / І з них, у пінній пристрасті своїй, / Складав гармонії, щоб сам не чути, / Настигла **смерть**. Відомий і забутий, / Прославлений, осміяний, владар / І раб – він **умирав**. Сувої хмар / Заслали небо. Потемніла далеч (Рильський, т.2, с. 48); *Дев'ятдесят туди миль треба від Риму пройти. / Там я на світ народивсь, а щоб добре ти рік той затямив, / Знай, що однакова **смерть** консулів стріла тоді (Зеров (а), с. 54); *Тоді по хліб до міста йшов селяк / І там лягав, **вмираючи**, на брук (Ю.Клен, с. 116).***

Специфічний напрямок лінгвоестетичного розвитку образу *смерть* пов'язаний із модальним мотивом – «побажання смерті (комусь)». Пор.: *Почули б тільки вороги від них / Зневажливе і горде: «**Смерть фашизму!**» (Рильський, т.3, с. 251); *вбивали все живе і все святе сквернили / Убивці, сповнені підлотою ущерт, / Та проти сили тьми ясні повстали сили... / **Смерть осквернителям! Убивцям – тільки смерть!** (Рильський, т.3, 136).* Прикметно, що в проєкції на образ ворога, «чужого» модальність побажання смерті нейтралізує максимальну негативність,*

надто ж якщо контекстуальне оточення містить вербальні мотивації такого побажання – *вбивали все живе, все святе сквернили, убивці, підлота* тощо.

У вірші М. Рильського «Перші морози» образ *смерть* актуалізований у контексті вербалізації мотиву «прощання з минулим»: *О, коло вічного, всесильного життя! / Як добре бачу я, як ясно розумію, / Що осінь в глибині таїть весни надію, / Що **смерть минулого** – дорога в майбуття!* (Рильський, т.2, с. 370). Метафоричне ототожнення понять *смерть минулого* – *дорога в майбуття* (знаково, що воно побудоване на зіткненні антонімічних понять *минуле* та *майбуття*) набуває позитивнооцінних конотацій, оскільки екзистенційно спрямоване у майбутнє.

В ідіостилях поетів «п'ятірного грона» зафіксовано низку традиційних асоціативно-логічних та асоціативно-образних зв'язків: *смерть – трун, смерть – земля, смерть – руїна (рабство), смерть – птах*.

Об'єктивно, логічно вмотивованою варто визнати кореляцію *смерть – труни*. У конкретних контекстах зміст та оцінність її компонентів модифікують та увиразнюють:

- епітети – *чорні, зчорнілі, блакитні, ворожі, навісні*, пор.: *Здувались **чорні труни** / В некошених житах* (Ю.Клен, с. 97); *В низьких житах, не торкнутих серпом, / **блакитні труни брякли і чорніли*** (Ю.Клен, с. 208); *Там, де стовпилися у купи / Мізерні і низькі халупи / І де **дерев зчорнілі труни** / На голови їм чешуть струпи, / Щороку відгризає* (Ю.Клен, с. 103); *Крізь куряви жовтавий сніг, / **Ворожі труни** оскверняли / Обличчя дорогих доріг, / Лежали літаки безкрилі* (Рильський, т.3, с. 339); *Готичне місто вже згасає вдалині. / В долині три стовпи, і **труни навісні** / Гойдаються на них, і їх танець безсонний* (Филипович, с. 176);
- неузгоджені означення – *труни козаків, труни невідомих*, пор.: *Та от, мов хмара, день наспів. / Стоїть містечко Берестечко, / Навколо – **труни козаків**. / Тут панський кінь їх подавив...* (Рильський, т.2, с. 234); *Гинули... Вмирали... У снігу / **Труни невідомих** костеніли, – / А холодні обрії жагу / Всежерущим полум'ям палили* (Рильський, т.2, с. 181).

Глобальність суспільної катастрофи, яку Юрій Клен okazіонально асоціює з характерним для сільськогосподарської практики процесом внесення в землю органічних речовин (пор. **угноювати** – «вносити в ґрунт гній для підвищення врожайності сільськогосподарських культур, кращого росту, цвітіння рослин» [СУМ Х, с. 376]), засвідчує тричленна дієслівна метафора *земля угноїлася трупом*, пор.: *Земля угноїлася трупом / і вже не прагне страв* (Ю.Клен, с. 148).

Зафіксовано продовжуваність об'єктивно вмотивованого й міфопоетизованого зв'язку *смерть* – *земля*. Окрему групу цієї метафоричної моделі утворюють актуальні для неокласиків образи урбаністичної тематики. У них прочитуємо типові риси символістської поезії Верхарна, Рільке, Блока, серед яких привертає увагу опис міста з елементами містичного урбанізму [Ставицька 2000, с. 117].

Традиційний засіб вербалізації семантики близької смерті – фразеологічна формула *доживати вік* («1. Бути в похилому віці; закінчувати життєвий шлях. 2. Помирати»), що корелює з образом *самотнього поля* і в сукупності символізує руйнацію природного простору: *Самотнє поле вік свій доживає* (Ю.Клен, с. 84).

Показова для неокласиків лінгвостетизація поняття *смерть* відбувається в її співвіднесенні з образом *руїни*, пор.: *Озороної глибини – / Ті, що у творчу круговерть / Несуть руїну, рабство, смерть, / І топчуть вам поля й сади* (Рильський, т.2, с. 293).

М. Рильський у поезії «Взабрід» ототожнює *смерть* із *птахом*: *Я ще не знав тоді, що над його чолом, / Неначе шуляк, смерть поблискує крилом / І кігті випуска, рокуючи на муку... / Чому ж, чому не став я на безумний бій? / Чом не міцніше я в своїй руці малій / Держав його стару, гарячу й мудру руку?* (Рильський, т.1, с. 260). Продуктивність цієї моделі підтримують інші орнітоморфні образи – порівняння *неначе шуляк*, метафори *смерть поблискує крилом*, *кігті випуска*.

У низці контекстів *смерть* стає компонентом антропоморфних дієслівних метафор, персоніфікацій: *І тієї, що смерть поборола / Свого слова / безсмертною крицею? / Україно!* (Рильський, т.3, с. 49); *Простерла смерть в моєму краї / Отруту чорних крил своїх, / Та предків зброя оживає / В нащадків подвигах святих*

(Рильський, т.3, с. 61); *Кошавий голод тис людей за горло, / Ходила смерть з кімнати у кімнату, / Мороз і вітер прошивали тіло, – / А люди, зуби зціпивши, невтомно / Кували зброю і разили нею / Напасників, що голоду кільцем* (Рильський, т.3, с. 187); *І смерть стояла перед ними / Не раз, холодна та німа* (Рильський, т.3, с. 317); *За горло смерть мене стискала, / Горіли спрагою уста, / В грудях спинилося дихання* (Рильський, т.3, с. 336).

У ліриці неокласиків МЕЗК *смерть* представлений найчастіше іменником *смерть*, дієсловами – *помре, загине, згине, згорить*. Узагальнення регулярних атрибутивних і предикатних позицій при іменнику *смерть* та аналіз особливостей їх текстового вживання дозволяють виявити когнітивно-пропозиційну структуру цього слова-поняття в ліриці поетів.

Інтертекстуально навантаженим варто визнати фрагмент поезії Юрія Клена з образною домінантою *смерть – час покосу*: *І був це час покосу, / Бо кат потів, як віл, / І в дар богам приносив / Кониці мертвих тіл* (Ю.Клен, с. 98). Окрім міфопоетичної мотивації (*смерть – жінка з косою*, зафіксовано також у фраземі *смерть косить (скосила) кого* – «хтось помирає (помер), гине (загинув)» [СУМ ІХ, с. 400]), він має також продовжуваність у сучасній українській поезії, наприклад, у вірші Л. Костенко «Десь вибух. Десь вулкан»: *Летить комета. Бавиться дитя. / Цвітуть обличчя, острахом не стерті. / Благословенна кожна мить життя / На цих всесвітніх косовицях смерті*.

Лексико-семантичну структуру слова-поняття *смерть* у поезії неокласиків візуалізує схема, у якій враховано оказіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *смерть*, кодифікованого у словниках:

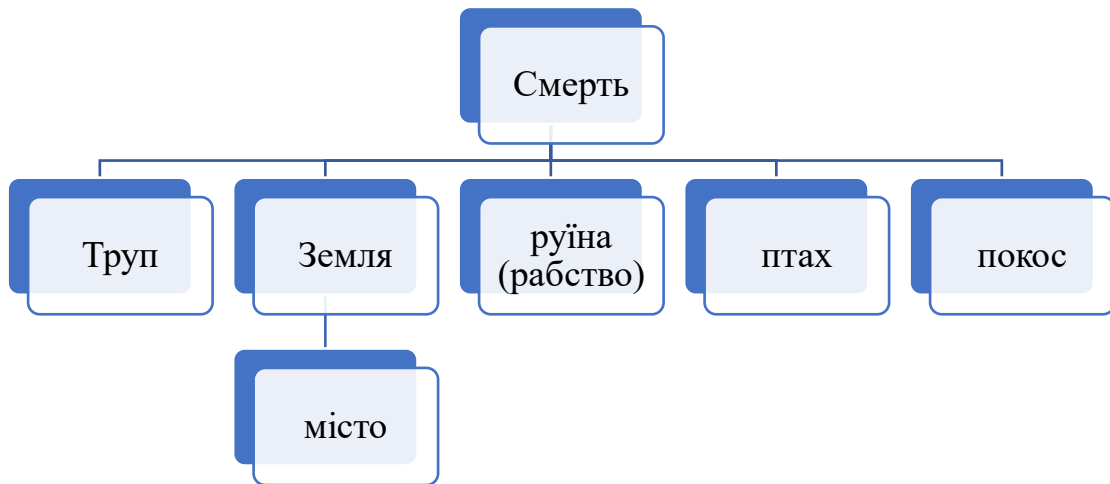


Рис. 22. Напрямки лінгвоестетичної розбудови слова-поняття *смерть*

Висновки до розділу II

Поетичний дискурс неокласиків – це площина оприявлення особливостей їх мовомислення. Системне дослідження параметрів індивідуального образотекстотворення неокласиків сприяє поглибленню уявлень про особливості розвитку національної художньої мови на її часовому зрізі першої третини ХХ століття, а також на тлі естетичної течії модернізму.

Належність до течії модернізму детермінує наповнення поетичного словника неокласиків одиницями, що з огляду на імплікований у них глибокий історично-культурний зміст маємо підстави кваліфікувати як *універсальні мовно-естетичні знаки культури*. У цьому корпусі надчасових і наднаціональних за змістом одиниць диференціюємо:

- естетикологічні – *творчість* (із конкретизацією в образно-естетичних напрямках *митець, натхнення / муза, слово, пісня*) та *краса*;
- онтологічні – *час і простір*;
- екзистенційні – *життя та смерть*.

Слово-поняття *митець* у досліджуваних текстах найпродуктивніше конкретизують образи *майстер, поет, (творець / деміург), боєць, робітник, раб*

лакей. У вимірі ідіостилів цей лінгвоестетичний розвиток відбувається відносно симетрично (за винятком поезії М. Зерова).

Лінгвоестетичну динаміку слова-поняття *муза* простежуємо за напрямками *богиня, творчість / поезія, натхнення та жінка / дівчина*. Окремі сегменти формують оказіональні знижено-оцінні (*блукарка, брудна дівка*) та ідеологічно марковані образні варіанти.

На рівні лексики текстуалізація образу *муза* пов'язана з уживанням: а) назв зовнішніх атрибутів творчості у добу античності (*ліра, струна, плектр, котурни*); б) видових, конкретизувальних назв *музи* (*камена, Мельпомена*); в) назв поетичних жанрів, віршових форм (*епос, елегія, сатира, епіграма, дистих*) та дієслівних характеристик творчого процесу (*віршувати, писати поеми, писати вірші, складати епос, складати епіграми*).

Найбільш активно МЕЗК *муза* розбудований в ідіостилях П. Филиповича, М. Рильського та М. Зерова.

Актуальні вектори лінгвоестетизації поняття *слово* – це *мова, зброя, пам'ять*. До новітніх семантичних прирощень належать *слово – інструмент впливу, слово – зрада*.

Ключове слово-поняття *пісня* у поетичномовній картині світу неокласиків конкретизують образи *звук / мелодія, слово / мова, поезія, пам'ять, кохання та жінка*. Це демонструє його семантичну та асоціативну багатовимірність. Зафіксовані смислові прирощення в лексико-семантичній структурі образу *пісня* пов'язані з розширенням конотацій та збагаченням новими змістовими відтінками.

Ключова естетикологічна категорія і водночас одна із сутнісних характеристик мовно-поетичної картини світу неокласиків – *краса*. Способи текстової актуалізації однойменного МЕЗК репрезентують широту взаємодії архетипних, асоціативних, метафоричних і символічних значень, що в сукупності формують цілісну мовно-поетичну культуру неокласиків.

МЕЗК *краса* у мовотворчості неокласиків конкретизують образи *античність, сонце / вогонь, людина, потвора, життя, смерть, природа, час, мова/слово/пісня, витвір мистецтва, місто, вічність*.

Знакові одиниці мовомислення поетів «п'ятірного грона» – вербалізатори слова-поняття *час*. Це поняття репрезентоване не тільки традиційними номінативами на означення часу (*літа, простір, майбутнє, день, ніч, весна, літо, осінь*), а й історично маркованими мовними одиницями, які слугують часовими маркерами минулого України.

Простеження механізмів лінгвоестетизації слова-поняття *місто* в поетичному дискурсі неокласиків пов'язане з виявленням та описом образів-конкретизаторів його просторової, архітектурної, соціальної інфраструктури (*дім, замок, кам'яниця, ліхтар* тощо). Також МЕЗК *місто* засвідчує формування й реалізацію узвичаєних та новітніх асоціацій, а стилістичні засоби й моделі містоопису слугують маркером причетності / належності авторів «п'ятірного грона» до модернізму.

Знакові конкретизатори у мовно-естетичній розбудові екзистенційно маркованого МЕЗК *смерть* – образи *труп, земля, руїна (рабство), покос* тощо.

Лінгвоестетичний розвиток естетикологічних, онтологічних, екзистенційних МЕЗК у мовотворчості неокласиків відбувається і в горизонтальному (лінійному), і у вертикальному тексті, який засвідчує глибоку інтелектуально-лінгвальну інтегрованість неокласиків в універсум світової та національної культури.

РОЗДІЛ 3.

МОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗНАКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ

Поетична мова неокласиків органічно поєднала здобутки світової класики і національну традицію. Осмислення неокласиками долі України здійснюється через призму віковичної культури, ціннісних надбань, сприйняття її історії в контексті історії людства.

Художньо-мовна структура національного культуропростору складна і багатокомпонентна. Серед її ключових складників – мовно-естетичні знаки національної культури. Корпус цих одиниць у мовно-поетичній картині світу неокласиків формують два визначальні страти МЕЗК – космогонічні та етноідентифікаційні. Їх текстовий розвиток пов'язаний із лінгвостетизацією за конкретними образними напрямками.

3.1. Космогонічні мовно-естетичні знаки культури

3.1.1. Лінгвостетизація слова-поняття *земля*

У поетичному словнику неокласиків слово-поняття *земля* реалізує і прямі значення, зафіксовані у словнику, і переносні, які засвідчують естетизацію, символізацію, а також інтертекстуалізацію цього поняття в індивідуальних мовотворчих практиках. Адже «специфіка мови художньої літератури полягає в тому, що всі поняття про землю переживають тут процес естетичного осмислення, всі вони трансформуються в світосприйманні людини і постають перед читачем водночас у дуже конкретних, чуттєвих образах-картинах та в узагальнених символах» [Єрмоленко, с. 248].

С. Я. Єрмоленко слушно пропонує розмежовувати словникове значення слова *земля* і його семантичне наповнення в художніх творах, де лексеми-репрезентанти *землі* «виступають основою створення зорових, звукових, інших

фізично і психологічно сприйманих контекстів, а сам автор, віддаючи сприйманий світ у слові, є нібито і живописцем, і скульптором, і композитором» [Єрмоленко 2009, с. 248].

У створеній неокласиками поетичній моделі світобудови слово-поняття *земля* конкретизують просторово марковані образи *поле* («1. Безліса рівнина, рівний великий простір. <...> // Ділянка землі, що використовуються під посіви» [СУМ VII, с. 61]), *рілля* («Виоране поле» [СУМ VIII, с. 575]), *лан* («1. Безліса рівнина, рівний, широкий простір; поле. <...> // Ділянка оброблюваної землі, яка має певні межі» [СУМ IV, с. 443]), *нива* («1. Ділянка або смуга землі, на якій ростуть хлібні культури або яка призначена для їх вирощування; поле» [СУМ V, с. 408]), *луг* («1. Поросла травною і кущами лука, що використовується як пасовисько та сіножать. 2. заст. Низина, поросла лісом» [СУМ IV, с. 552]) тощо. Дуже часто вони в текстах вживаються каскадно – і це засвідчує їх ситуативну взаємозамінність, демонструє контекстуальну синонімічність і синтезування значень. Пор.: *Зоріти ніч і бути з вами, / Холодно-росяні поля, / І слухать, як гуде з нестями / І стугонить вночі земля* (Драй-Хмара, с. 91); *Він дасть землі, Микула новочасний, / Незнану міць – і процвіте земля, / І стане лан – як стан злотопоясний, / І нові вруна випестить рілля* (Рильський, т.1, с. 226); *Напоєна пахучим медом нива, / Залитий золотом розлогий лан, – / Моя Вкраїно!...* (Рильський, т.2, с. 296); *зелена земля моя, / Голубі береги! / Велетенською плямою / Вітер кинув луги.* (Рильський, т.2, с. 186); *Благословенні час той і година, / Коли земля ця цвітом процвіла, / Де бродить з калаталами маржина / У морі запахушого зела* (Рильський, т.4, с. 225).

У трактуванні названих образів помітна орієнтація неокласиків на національну традицію вживання образу *земля*, зокрема на традицію фольклорну, де *земля* аналогізується з жінкою. Звідси – мотиви й образи, що стають ключовими для його семантико-стилістичної розбудови як мовно-естетичного знака національної культури:

– *земля – вагітність: Вона широка, тепла і вагітна* (Филипович, с. 91);

- земля – народження: *...любо вірити, що знов земля цвістиме, / І новий плід зачне, і вродить новий плід* (Рильський, т.1, с. 252);

Жіночність землі – це універсальна, наднаціональна характеристика: «з давніх-давен, ще з язичницьких часів земля шанувалася й обожувалася як мати» [ЗУЕ, с. 243]; «із силами землі особливо споріднена жінка, мати, господиня, бо з лона матері теж приходять усе живе й повертається назад, щоб прийти звідти знову» [Войтович 2002, с. 190]. Тому органічним у мові неокласиків стає поетичний образ лона: *на лоні ланів* (Ю.Клен, с. 43); *на поля розлогому лоні* (Ю.Клен, с. 163); *Одважні, що прорізують уперто / Землі твердої лоно неродюче...* (Рильський, т.2, с. 222); *Ти оживляєш лоно нив, / Ти окриляєш води, / Тобі життя я присвятив, / Народе мій, народе!* (Рильський, т.3, с. 331).

Когнітивно-текстовий аналіз віршових фрагментів, у яких втілено асоціативний зв'язок земля (у її лексико-семантичних конкретизаціях) – жінка – мати, виявляє наповненість контекстів словами і словосполученнями із семантичними ознаками:

- ‘рідна’: *Я впав в обійми рідної землі* (Драй-Хмара, с. 162); *Десь у травах рідних піль / Моя доля тихо спала, / І в прибої дальніх хвиль / Не гула ще пісня шалу* (Ю.Клен, с. 44); *є на світі рідний лан* (Ю.Клен, с. 226); *на рідних сядемо ланах* (Ю.Клен, с. 341);
- ‘гарна’: *О, хоч би раз поцілувати / жагучими і спраглими устами / твою прекрасну, чарівну, / окроплену святою кров'ю / землю!* (Драй-Хмара, с. 150);
- ‘стара’: *горбиться стара земля* (Ю.Клен, с. 305);
- ‘родюча’: *Богам висот – перелетам-громам, / Землі родючої живуцим сокам, / Безмовним хмарам, гомінким потокам...* (Зеров, т.1, с. 22); *Дихала вільно трава, / Спали спокійно звороти. / Земле родюча, жива, / Вже чатувала кого ти?* (Филипович, с. 50); *Блаженні дні і ночі на селі, / Землі Волинської родючі лона, / І дух полів, і гомін од балкона* (Зеров, с. 47).

Із-поміж структур епітетизації виокремлюємо контексти з ампліфікаційними епітетними рядами: *в лоно [землі] тепле, животворне, чисте / Невтомно сіють зерно золотисте* (Рильський, т.1, с. 76); *Вона широка, тепла і вагітна*

(Филипович, с. 91); *Став чоловік над чорною ріллею, / Як небо, гордий, сильний, як земля* (Филипович, с. 48).

Виразну етноконотацію засвідчує образ землі – *матері* в ідіостилі М. Рильського: *земле, хліборобська мати, / Обперезана річками голубими, / У зеленому високому очінку, / У мережаній китайчатій запасці, / В плахті, критій квітами ясними* (Рильський, т.1, с. 210). Зовнішньоописові деталі *високий очінок, мережана китайчата запаска, плахта* – це елементи українського національного жіночого вбрання, а поетичне словосполучення *хліборобська мати* апелює до світоглядного стереотипу «українці – нація хліборобів».

Знаковий для поезики неокласиків образ *вільного поля* резонансно для української мовної свідомості вербалізує ідею внутрішньої мистецької свободи. Її маркерами в текстах є словосполуки *поля у безкраї, поле без меж*, пор.: *Але пісня летить у поля у безкраї / Наче ластівка з теплих країв* (Филипович, с. 87); *Моя Батьківщина – не сяйво пожеж, / Де трупам зчорнілим гойдаться, / Моя Батьківщина – це поле без меж, / Це звільнена праця* (Рильський, т.2, с. 197). Остання ілюстрація генетично належить до так званих «текстів офіціозу», однак естетики розглядуваного образу землі це не руйнує.

Зафіксовано апеляцію до культурної пам'яті біблійного образу *земля обітована* – як вербалізатора семантики багатства, достатку, щастя: *Зореокої надії / Обітована земля ... / Хто в громаді, той щасливий, / Для того – як світ багата / Всеземного колективу / Обітована земля* (Рильський, т.1, с. 361-362). Ця апеляція теж має виразні ідеологічні конотації, прочитувані за актуальними для того часу образами *зореока надія, всеземний колектив* тощо. Такі образи теж можна кваліфікувати як часово марковані мовно-естетичні знаки національної культури.

Лінгвоестетизація образу *земля* як поетичного корелята *неба* (у просторовій моделі світу це нижній і верхній простір) відбувається у двох напрямках:

- як продовження української фольклорної традиції: *Вгорі під сонце ясне! Гойдатиме вітер хмари. / У сині поля зжене / Зірок золоті отари* (Филипович, с. 77) – перегук із поезикою народної загадки ;

- як апеляція до міфопоетики античності: *І по землі небожителі ходять блаженні: / Флейти торкається Пан, чащу підняв Діоніс* (Рильський, т.1, с. 169). Знакові в цьому контексті дієслівні метафори *боги зійшли, небожителі ходять*, через які актуалізоване пантеїстичне сприйняття світобудови.

Підтримання, продовження етнокультурних стереотипів української словесності простежуємо в сакралізації образу *землі: Поля мої, святі поля* (Рильський, т.1, с. 284); *засівів ранніх лане пресвятий* (Рильський, т.1, с. 76). Помітно, що основний інструмент такої сакралізації – поєднання номінації *земля* з епітетами *святи, пресвятий*.

Через МЕЗК *земля* в сучасні тексти і – ширше – у мовну свідомість читача проектується героїка національної історії, минулих днів, що її виразниками виступають мовні знаки античності (*Геїн син; Гея* – давньогрецька богиня землі) та сучасності: *Тоді б, – / як Геїн син [Антей – А. П.], / що всіх героїв переміг, / почерпуючи свіжі сили при кожнім дотику / до матері-землі, – / я духом знову окрилатів, / набрався б знов снаги!* (Драй-Хмара, с. 150).

У протилежному – негативному ракурсі лінгвоестетизації слова-поняття *земля* сприймаються мовоописи *землі занедбаной, необробленої (Поле чистеє / Не поорано / Вже давно* (Филипович, с. 52)), як наслідок – *неродючої ((Земля не родить* (Драй-Хмара, с. 167)). Поглиблення цього образу корелює з авторським осмисленням проблеми занепаду національної культури (*рельєф культурний рідної землі* (Зеров, т.1, с. 33) і вербалізацією «глибокого оптимізму та надії на відродження духовності», пор.: *Спізнати, вірить, що на цій землі ще проростуть науки винні грона* (Зеров, т.1, с. 33).

Семантично-оцінна поліфонія образу *земля* в поетичному дискурсі неокласиків пов'язана з двома аспектами сприйняття й мовоопису: як позитивно забарвленої природної реалії та негативно забарвленого соціально-культурного поняття.

Традиційний для національної словесності образ *степ* (як історично маркований фрагмент національного буття) у поезії неокласиків виявляє:

- пряме номінативне значення «Великий безлісий, вкритий трав'янистою рослинністю, рівнинний простір у зоні сухого клімату» [СУМ ІХ, с. 686]:

Гуляє вітер у степах, / Верхи борів гойдає, / Та проти вітру владний птах / Летить по небокраї (Рильський, т.3, с. 238); *Українська тут діброва, / Там – степи із ковилою, / Онде кримська флора буде, / Он Кавказ пішов горою...* (Рильський, т.3, с. 265);

- усталену семантику «історично маркований національний простір: ,
- оновлені значення, пор.: *Впрягає коней в жовту колісницю /<...>/ І виїжджає в степ. Басують коні, / У небі блискавки горить зигзаг...* (Рильський, т.1, с. 173).

В епітетно-метафоричних неокласичних мовоописах домінують лесеми з такими об'єктивними ознаками *степу*, як 'широкий, великий', 'сухий клімат', 'наявність вітру', 'спека' тощо: *Благословенна в болях ран / Степів широчина бездонна, / Що, як зелений океан, / Тече круг білого Херсона* (Рильський, т.3, с. 19); *Ніч, як циганка стара, / Сонним степам ворожила. / Знали степи: не пора, / Хай ще міцнітиме сила* (Филипович, с. 50); *Він був такий природний, незабутній, / Як степ і сонце, як зелений дуб* (Филипович, с. 75); *Борвієм, пристрастю і згагою степів, / Тугою темною і буйними дощами / Життя несеться над усіми нами / І вимагає ладу і пісень* (Филипович, с. 92).

Оказіонально образ *степ* осмислений як простір християнської культури: *Йшла [Мати Божа – А. П.] степами й питала: "Де мій син?"* (Ю.Клен, с. 85).

У мовостилі М. Зерова засвідчено інтертекстуальний зв'язок із відомим парафразом Є. Маланюка *Україна – степова Еллада: Високий, рівний степ. Зелений ряд могил / І мрійна далечінь, що млою синіх крил / Чарує і зове до еллінських колоній* (Зеров, т.1, с. 79). Знакова метонімічна деталь *могили* корелює з мотивом історичного минулого України. Натомість у суміжній контекстній позиції з номінацією *Дніпрельстан* образ *степ* актуалізується як мовний знак нової історії України.

Узагальнення спостережень щодо лексико-семантичної структури МЕЗК *земля* у поезії неокласиків унаочнено в схемі, яка рпрезентує основні, традиційні й оновлені, okazіональні лексико-семантичні варіанти номінації *земля*, спостережені в поетичному дискурсі неокласиків.

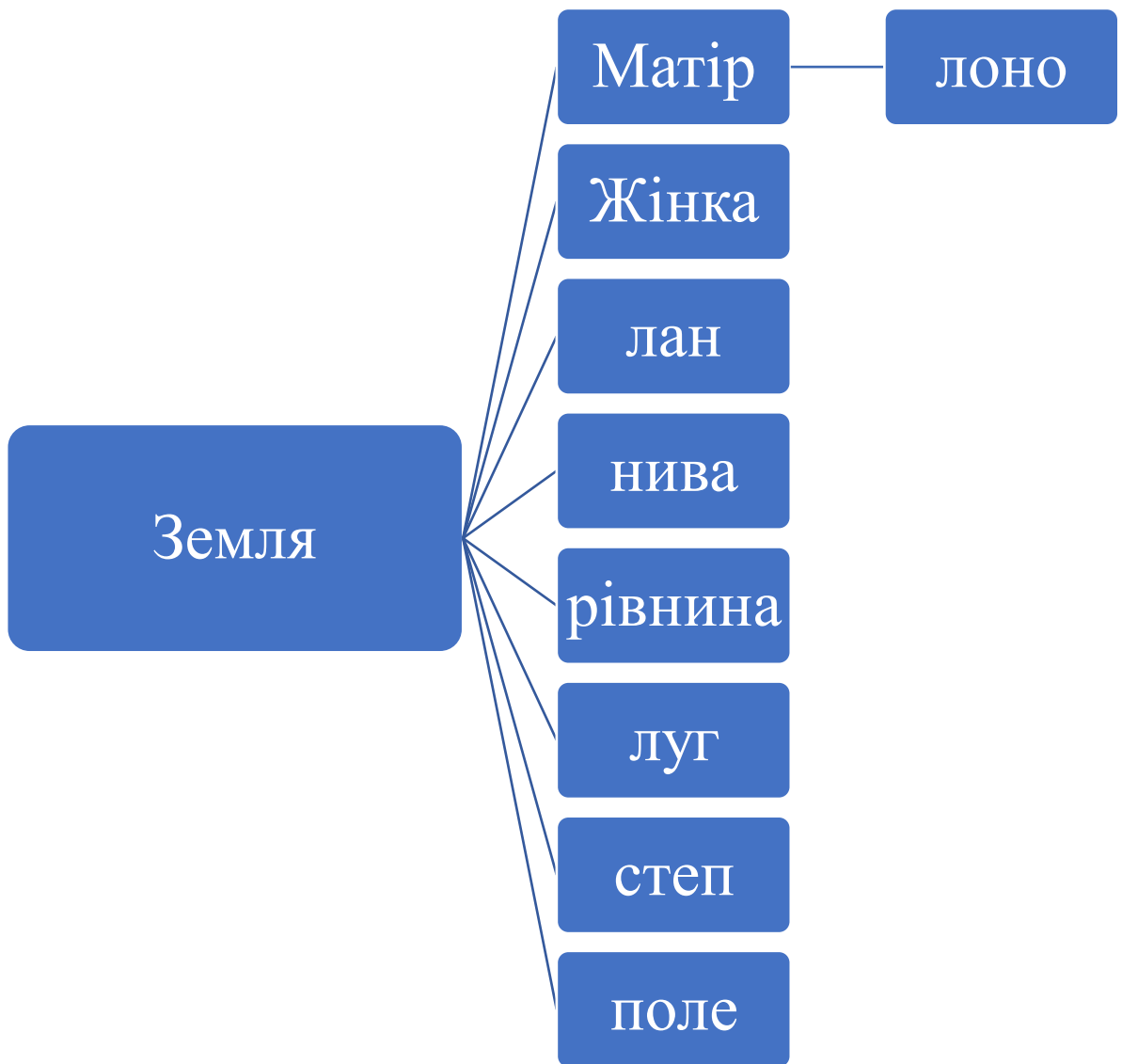


Рис. 23. Напрямки лінгвоестетичної розбудови
слова-поняття *земля*

У мовній картині світу неокласиків МЕЗК *земля* конкретизують образи *матір* (*лоно*), *жінка*, *лан*, *нива*, *рівнина*, *луг*, *степ*, *поле*.

3.1.2. Лінгвоестетизація слова-поняття *вогонь*.

Назва природної стихії *вогонь* належить до традиційного поетичного словника, це один із чотирьох універсальних, базових космогонічних символів. У

поетичному дискурсі неокласиків слово-поняття *вогонь* конкретизується у прямому значенні («Розжарені газы, що виділяються під час горіння й світяться сліпучим світлом; полум'я [СУМ I, с. 715]) і водночас естетизується в нових авторських контекстах, що засвідчують його природу як мовно-естетичного знака національної культури.

У поетичній мові неокласиків слово-поняття *вогонь* репрезентує дві взаємопов'язані тематичні групи – позначення вогню небесного (сонячного) та вогню земного, що асоціювався з вогнем вівтаря. Як зазначає В. Войтович, «вогонь вівтаря – символ і провідник невидимого небесного вогню, об'єднав сім'ю, клан, плем'я і зробив їх центром, у якому проявляється дух Бога, що живе на землі. За ту найвищу мудрість землі і неба предки почали молитися життєдайному богу Сонця, стали вогнищанами, бо твердо вірили, що вогонь бога Сварожича вбереже і не спалить невинного: він святий, Божий, праведний» [Войтович 2002, с. 83].

Як відомо, неокласики були максимально орієнтовані на підтримання тягlosti національної словесної традиції та її синтезування із здобутками античної та європейської літератури. Тому природними, органічними у їх мовотворчості є рефлексии давніх вірувань – імена язичницьких богів, елементи ритуалів, апеляції до національних міфів та історичних фактів: *Триумфувати – ні! Робити – так! До дна! / До краю! Мускули напружити, як струни! / Кумира втоплено, та він ще вирина... / Гей, а Дніпро шумить: не видибай, Перуне!* (Рильський, т.2, с. 169); *Зеленими горбами бовваніла, / Вночі широким степом шелестіла, / Молилась до Перуна і Сварога / І ще не знала, де твоя дорога. / Хозарин кликав до свого полону, / В діаспору жидівського закону, / І вабив печеніг в роздерті шатра, / Де палахтіла жаром жовта **ватра**. / Б'ючи у мідь своїх потужних дзвонів, / Звав марно Рим тебе у папське лоно, / І для вина, що серце звеселяє, / Зреклась ти Магометового раю. / Аж кроком нечутним, сумна і строга, / У тьмяних ризах з золота старого, / До тебе підійшла, не звівши вії, / Немов легенда тиха, **Візантія**. / Вона, свята, облудна і безкрила, Тебе цісарським пурпуром покрила¹¹* (Ю.Клен, с. 94).

¹¹ *Сварог* – бог вогню, прабог усіх богів, владика світу, який періодично скидає старих богів і породжує нових. Час народження кожного бога припадає на 22 грудня – зимове сонцестояння.

Численні міфопоетичні рефлекси має у поезії неокласиків також образ *блискавка / блискавиця* – небесний вогонь, «що його здавна пов'язують з богом Перуном» [Жайворонок 2006, с. 42]. Пор.: *таємниця блискавиць* (Ю.Клен, с. 327); *У миготінні блискавиць* (Рильський, т.2, с. 256); *Блискавиць його бистрих* (Рильський, т.2, с. 304) та поетичні словосполучення (*метнув перунний грім* (Ю.Клен, с. 122); *метнув перуни* (Ю.Клен, с. 244)), адже *блискавка* вважалася найсвятішим вогнем – даром бога Сонця, тому цей небесний вогонь берегли понад усе, його вважали чаклунським і використовували проти ворогів [Войтович 2002, 83].

У поетичних текстах Юрія Клена актуалізовано також язичницький міфонім *Дажбог* – «бог світла і Сонця, син могутнього бога вогню Сварога; подавач усякого добра, опікун людської долі та достатку; бог, який дає білий день, щастя та любов. Зі сходом сонця у предків з давніх-давен асоціювалося його відродження, а тому Сварог є божество – батько, який дає життя Сонцю Дажбогу» [Войтович 2002, 124]; «у дохристиянських віруваннях – бог Сонця, світла, добра, син Сварога, син Неба (буквально «дай бог», тобто податель (подавець) добра, багатства, бог-подавець, дарівник, отже бог достатку); у народі називався ще *Дайб'ог* [Жайворонок 2006, с. 166]. Пор.: *О Дажбогів високий, пишний квіте* (Ю.Клен, с. 320).

Мотив древнього сонцепоклонницького культу відбито в антропологізації фізичних ознак образу *сонця*, пор.: *І сонце на злотистім списі / Гойдається вгорі* (Ю.Клен, с. 59), *і сонце ранкове поволі, / гойдаючися на вершку тополі, / стає вже плином золотим* (Ю.Клен, с. 292); *Доріг багато в темі лежало! / Одна до щастя простяглась, / І сонце руки ті з'єднало* (Рильський, т.4, с. 55); *За гори вже сонце ховалось, / Рожевії хмарки пливли, / У ясні кольори вдягались, / І з сонцем блискучим прощались, / І тіні на землю несли.* (Рильський, т.1, с. 31); *Фіалками засипте стіл, / Цвітите, квітами повиті, – / І золото величних стріл / Вам сонце кине із блакиті* (Рильський, т.1, с. 80); *тепла бо сонце в чарці золотій / Лише аптекарську давало*

Сини Сварога зуться Сварожичами (Ю.Клен, с. 457), тоді як «Перун – бог наймогутніших сил неба і землі, блискавки та грому. За народними віруваннями, після створення світу, коли бог вогню Сварог пішов на відпочинок, Перун заступив його місце у небі» (Ю.Клен, с. 363).

дозу (Ю.Клен, с. 224); *Гуляє, зростає на стінах / Відблиск сонця летючий; / Заглянуло сонце в світлицю, / На спокій ідучи* (Рильський, т.1, с. 86); *Сонце сходить, сонце грає, / Скрізь усмішки розливає, / Ласки сипле, ласки сіє / Через темряву – і гріє, / Питьму ночі розганяє...* (Рильський, т.1, с. 60); одухотворенні її: *А там, від вітру й морозу п'яне, / Те сонце, що викохувало глід, / Спливе на скутий памороззю схід* (Ю.Клен, с. 61), *Сонце, всміхаючись п'яно* (Ю.Клен, с. 81); *Сонце скажене вагadlo* (Ю.Клен, с. 81); *Плаче сонце* (Ю.Клен, с. 129); *Сонце розгойданим дзвоном / б'є і скликає на сполох* (Ю.Клен, с. 301). Відповідного життєствердного значення надається й золотій барві сонця: *А, може, й сонця промінь золотий* (Ю.Клен, с. 49); *Сонце золоте* (Ю.Клен, с. 117); *Знов сонце тче намітку золотисту, / І білі острови пливучі / Знов чари ллють легенькі і безжурні, / І серце радістю знов б'ється* (Ю.Клен, с. 59).

Праслов'янське міфологічне уявлення відображене у використанні відповідних темпоральних ознак образу сонця, зокрема понад, давнє, під, віддавна, відколи, пор.: *І понад степом сонце золоте / Завжди старою барвою цвіте* (Ю.Клен, с. 117); *Де давнє сонце крізь туман і дим / Спливає оморфом золотим* (Ю.Клен, с. 126); *Віддавна сонце сяє зрячим / І чуйних закликає грім – / У звуці Сметани гарячим, / В Неруди слові вогнянім* (Рильський, т.3, с. 217); *Прославить день широколетний, / Якому рівних не було, / Відколи сонце розцвіло!* (Рильський, т.3, с. 322).

Одним з інтелектуальних джерел мовотворчості для неокласиків є усна народна творчість, зокрема казкові сюжети у творчості Юрія Клена: *Мов сонце, стомлене і все змиршале* (Ю.Клен, с. 95), за якими Сонце ввечері приходить до матері, замурзане і стомлене, вона його голубить, а вранці знову посилає на небо чистим і вимитим, у нових ризах [Войтович 2002, с. 497].

Однак найважливіше значення надається образній паралелі сонце – вогонь: *сонце гаряче, мов жар* (Ю.Клен, с. 38); *Сонце... / Полум'ям плеще у шибках віконних, / пашисть на колонах...* (Ю.Клен, с. 240); *На березі засмолює човна / Денис співучий із старим Ігнатом. / Навколо в'ється свіжість весняна... / Огненне сонце променем стрільчатим / Освітлює зелений дах млина, / Далеку хмару з краєм*

пелехатим / І ключ гусей, що плине в вишині / І зве в простори всі серця земні! (Рильський, т.1, с. 77); *Всюди літа орел, / Сонце горить для всіх, / Із золотих джерел / Леться радість і сміх* (Филипович, с.78); *Палає Жовтня сонце вогняне, / Перетворивши осінь посмутнілу / В буяння сил і радісну весну / І запаливши день новий над світом, / Щоб з переможним сяєвом червоним / Правдиву путь ми віднайшли в віках!* (Филипович, с. 158). Вказаний зв'язок підтверджують іменники *жар, полум'я, сонце*, епітетами *гаряче, вогняне, огненне*, дієслівними метафорами *сонце горить, палає сонце, пашисть*, які стають ознаками вогнища (*багаття, ватри*).

На означення кожного з елементів асоціативного ряду (*ватра, пожежа, полум'я, жар, дим, попіл* тощо) в українській словесній традиції випрацювано арсенал символічно-образних конкретизаторів та характеристик. «У тому ж вогні він породив і душу першої людини, – зазначає В. Войтович, – призначивши її служити вогнищу, і встановив сімейний союз, домогосподарство і жертвний обряд» [Войтович 2002, с. 82]. Звідси беруть витоки численні образно-асоціативні паралелі, що стосуються різноманітних станів процесу горіння, які передаються через семантику дієслівних форм (*іскритися, пашити, спаленити, загудіти, горіти, поломенити*) та відповідних кольороназв *жовтий, багрянний, огнениий*. Знаковим у цій структурі постає образ *ватри: Горить кохання жар. / Гуде у грудях ватра полум'яста* (Ю.Клен, с. 35), що символізує кохання.

Особливого значення у творчості неокласиків набуває образ *попелу*, щодо якого розвинуто асоціативні зв'язки поняттями:

- минуле, пережите: *Несіть гарячий попіл у майбутнє, / Безсмертний жар вражінє – / І вславить незабутнє* (Ю.Клен, с. 92); із смертю: *Вони гадали, що скорився ти, / Що вмреш без дії, без борні, без слова, / Що їх пожару заграва багрова / Твій навіть попіл рознесе в світи* (Рильський, т.4, с. 170); *Вперше, як хазяїн домовитий, / Ти, народе, по землі ідеши, / Щоб у сад рясний перетворити / Сірий попіл, згарища пожеж* (Рильський, т.3, с. 219); *Щоб проклясти, спалити, розтрясти / По вітру попіл.. / Гірко й споминати /*

Але минулось марево прокляте, / Патріархальний, ідилічний вік! (Рильський, т.2, с. 137);

- боротьба: *Зійдуть на попіл / Бліді ченці, / А стис і сокіл / В твоїй руці!* (Филипович, с. 86). Зазначимо, що образ *попіл* – це стильова норма українського метафоротворення у поезії 1920-1930 рр, зокрема у поезії модернізму: *попіл щастя* (В. Бобинський), *попіл свят* (Є. Маланюк), *попіл слів, попіл мрій* (Б.-І. Антонич). Неокласики продуктивно продовжують цей ряд, згадаймо хоч би назву поеми Юрія Клена «Попіл імперій».

Прикметний для поезики неокласиків образ *дим*, що вербалізує мотиви:

- а) проминання, швидкоплинності буття: *Життя крізь нас пливло, як сивий дим* (Ю.Клен, с. 215); *що спопеліє й щезне димом чорним* (Ю.Клен, с. 28) – пор. семантику дієслів *пливти, щезнути*;
- ефемерності: *Життя – як дим: його рука не вловить* (Ю.Клен, с. 134) – пор. семантику дієслівної заперечної форми *не вловить*;
- проблемності: *Не ми – в диму – з потужніх мрій / Вирощували сні імперій* (Ю.Клен, с. 103); *Ти вийдеш на вулицю стукать і грякать – / Об камінь удар молотком молодим. / Для тих, хто в кімнаті, замріяна мряка, – / Тобі посміхнеться проміння крізь дим* (Филипович, с. 31);
- *Ще більший парадокс готується у неї: / З традицій кам'яних зробити легкий дим, / Щоб ви, титанами одягнені пігмеї, / Полинули за ним* (Рильський, т.2, с. 31).
- *Гукнула свіжо й весело на мулів, / І чутно уші правий з них прищупив, / І знявся пил, немов рожевий дим* (Рильський, т.1, с.170).

Інколи зазначений образ *диму* міфологізується (*Клубок із диму... Давній бог Вулкан* (Ю.Клен, с. 430); *І навіть дано Орфею / Не слова летючий дим – / Всевадну силу, щоб нею / І камінь зробив живим!* (Филипович, с. 58))

Семантику образу *дим* фіксує інтертекстема *Забувши, як пахтить вітчизни дим* (Ю.Клен, с. 122) та оказіональні авторські слововдивання: *не раз у тім пахучім димі* (Ю.Клен, 122). Репрезентантами стають також реалії українського національного довілля: *Пам'ятай: в'ється дим кучерявий*

з-над хат, / Зріє хліб, і червоні хитаються маки (ЮКлен, с. 54); *Впливає туман, як дим, / Вечорами і сизим ранком / І лунає словом німим / За вікном, за дверми, за ганком* (Филипович, с. 64), що підтверджується в тексті етномаркованими одиницями *хата, туман, ганок* та постійним епітетом *сизий*.

Розвивають неокласики популярні в літературі періоду 20-х рр. ХХ ст., зокрема в поезиці модернізму, образи *цигарки, тютюн, люлька*: *Сонна ніч впливає у кімнати, / Тиха, наче тютюновий дим. / Я не хочу марити й гадати, / Що лишивсь незламно-молодим* (Филипович, с. 130); *бо спокійно він цигарку курить, / димом вітер підвіває скронь. / Докурив і брови враз нахмури* (Ю.Клен, с. 165); *Це дим над рідною хатою, / Це димок із цигарки друга, / Це свідомість, що буде зима, / Це віра, що прийде весна за нею – / І проліски силі розквітнуть / Там, де нині лежать золотисті / Кленові листки...* (Рильський, т.4, с. 346); *Дав варті пачку цигарок* (Ю.Клен, с. 278); *Де ж, де той час, що багачам останнім / Останню кару принесе? Коли / Повстануть, як розгойдані вали, / Ці Гриці, ці Гаврили, ці Науми? / Чи це лише облудні, п'яні думи, / Тінь диму з люльки, відстуки чарок?* (Рильський, т.2, с. 129); *Робота – з димом тютюновим, / Печаль і радість – завжди з ним. / А втім, не назову його вам* (Рильський, т.2, с. 275). В українській поезії естетизація образу *цигарки* знакова тим, що засвідчила абсолютно нові, побутові урбаністичні форми поетичного мислення [Ставицька 2000, с. 64].

Юрій Клен розбудовує образ за рахунок тематично й асоціативно споріднених із ним мовних одиниць – *тютюн* та *сірники*, пор.: *генеральші й ветхі генерали / продають тютюн і сірники* (Ю.Клен, с. 164), які відтворюють історичний колорит епохи і водночас розкривають антилюдську сутність сучасної ідеології.

Спільна риса для зазначених вище поетизованих історичних фактів – їх наскрізна негативна конотація, обниження образу *вогню* (та його тематично-смыслового поля), що асоціюється зі страхом перед цією природною стихією: *Крізь полум'яний шум страшних пожеж* (Ю.Клен, с. 35); *Лети до хат, в яких мій брат, / І друг мій, і сестра, / Які пустошить супостат, / Пожежа пожира, / І голубом прилинь до ґрат / На березі Дніпра. / Скажи, що з братами повік / Я в*

*щасті і в біді, / Що краще б вирвав свій язик, / Аніж служить орді, / Яка кривавить води рік / Веселі, молоді (Рильський, т.3, с. 54); Роздерли **пожари страшні** (Ю.Клен, с. 93); Застилаймо тисові столи, / Розливаймо по жбанах напої! / Люби гості до нас прибули, / Як потоки води весняної! / Ще недавно тут лихо пройшло, / Ще **пожежа** недавня **димиться**, / А гуртом уже білять село / Смаглолиці, ставні **молодиці!** (Рильський, т.3, с. 328); Там де **земля вся обгоріла**, / Де, **наче дим**, **блакить** пливе (Ю.Клен, с. 398); Чорную смерть закликати війною, – скажіте, для чого? / Всюди і так сторожить, всюди чатує вона, / А під землею-ж немає ні лук, ні садів-виноградів, – / Цербер лише нависний та осоружний Харон, / І невимовно-смутні, **обгорілі в огні** похороннім, / Там, коло темних озер, **тіні** никають бліді (Зеров (а), с. 47).*

Семантику всеохопності руйнівної стихії вогню специфічно вербалізує образ *вогняне моря*, пор.: *Тікай, покинь скарби свої в містах. / Позаду хай шумить **вогняне море:** / Страшний Содом і проклята Гоморра* (Ю.Клен, с. 34), що перегукується з символікою вогненної ріки – міфологічної річки, що відокремлює світ живих від світу мертвих [Войтович 2002, с. 81] та набуває ознак очищення людських душ від гріха.

Загалом лексико-семантичну структуру МЕЗК *вогонь* у поезії неокласиків візуалізує запропонована нижче схема. У ній враховано okazіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *вогонь*, кодифікованого у словниках:

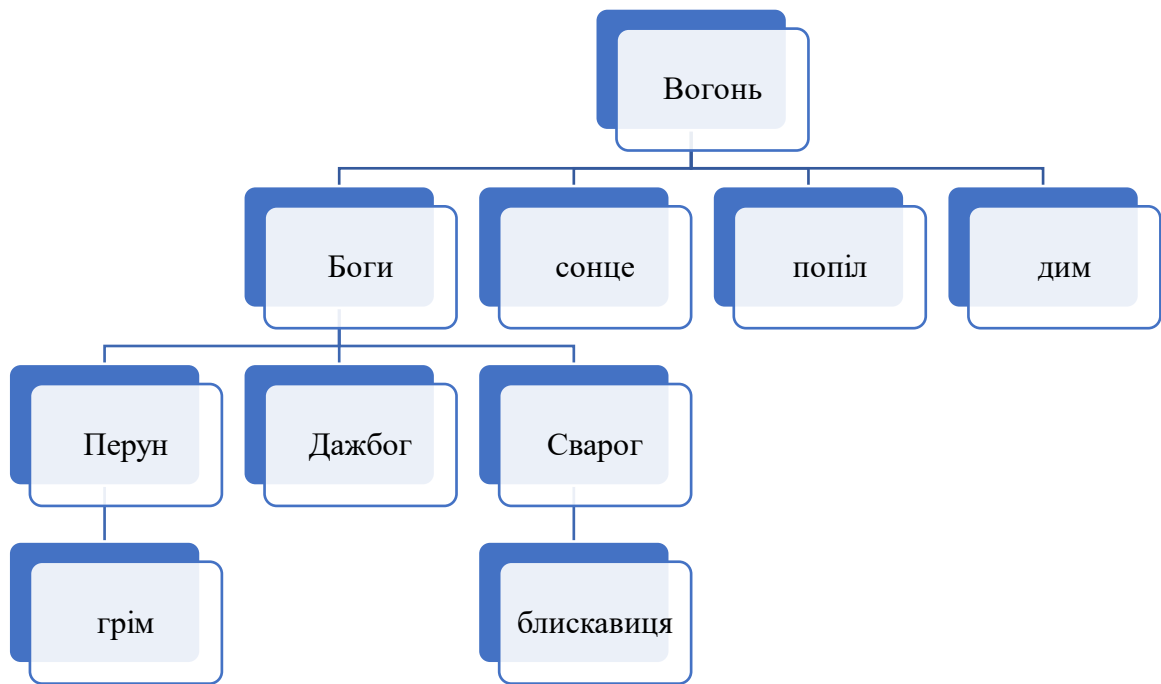


Рис. 24. Напрямки лінгвоестетичної розбудови слова-поняття *вогонь*

У мовній картині світу неокласиків МЕЗК *вогонь* конкретизують образи *богів* (Перун, Дажбог, Сварог), блискавка / блискавиця, сонце, попіл, дим.

Неокласики розбудовують МЕЗК *вогонь*, зокрема його міфологічні та етнокультурні характеристики, надаючи позитивного оцінного забарвлення ознакам і небесного, і земного вогню. Проте така співвіднесеність порушується щодо факторів історичного, суспільного або політичного характеру, через які символіка вогню набуває негативних оцінно-сміслових конотацій.

3.2. Етноідентифікаційні мовно-естетичні знаки культури

3.2.1. Лінгвоестетизація слова-поняття *Україна*

Попри очевидні стильові нашарування, у поезиці неокласиків домінує тенденція до класичності, яка означала духовний зв'язок і з Україною, і з Західною Європою. Мистецько-філософські візії його творчості, мовно-стилістичні

особливості, жанрово-структурна архітектоніка, своєрідні версифікаційні сполуки засвідчують тяжіння до нормативної поетики. Він виважено, свідомо працює над піднесенням естетичної краси художнього слова, над розкриттям його інтелектуального магнетизму та смислової поліфонії.

У СУМ кодифіковано лексему *Україна*: «Територія уздовж меж держави, біля її краю; країна, край» [СУМ Х, с. 422].

Поетичну реалізацію ЛСВ «країна» показово засвідчують тексти неокласиків, пор.: *Лунають над просторами лункими. / Я бачив потім, як змиває з себе / Криваві плями наша Україна, – / Країна праці і працівників, – / Мости кладе, будинки горді ставить / Замість руїн, на попелі пожарищ, – / Та не забув про той дрібний шпорш. / Про вершників, про смугу на плечі / У хлопчика... – Я вірю, знаю я, / Що польський селянин і робітник / Своїх Будьонних і своїх Якірів / Своїм панам на страх і смерть народить* (Рильський, т.2, с. 332); *Наша країна – країна труда. / Постате мертва, зелено-бліда, / Зникни, як тінь! / Згинь / Без сліда!* (Рильський, т.2, с. 28); *Хай в муках він, як миша ця, загине, / у клітці гризучи залізо штаб; / хай стане пасткою йому країна, / де виріс він і житиме, як раб. / Нашли на нього хижу смерть і бурю! / Я тільки є благальний помсти крик, / моїм народом посланий мешурич, / його страшний, проречистий язик. / Воскрес і відродився дух Ісаї / в моєму тілі вутлім і старім, / і чорним прапором жалоби маю / я над народом скривдженим моїм. / Ждемо ми помсти, мов корова злучки, / яка реве та йти не хоче в хлів. / В нас Пейсах без маці, смутні в нас Кучки, / на Гамана нема медовиків». / Мов бас, бринить той* (Ю.Клен, с. 288).

Увага неокласиків прикута насамперед до часових зрізів “минуле”, “майбутнє” МЕЗК України, пор.: *так от білі двері / Краса в минуле вміє одчинить / і в будуче. Серед шалених прерій / І в тундрі, де сивіє бідний мох, / Нам світять Гейне, Тютчев, Архілох* (Рильський, т.1, с. 197), які маркуються позитивно, тоді як “теперішнє” (сучасне) асоціюється з *тундрою, де сивіє бідний мох*.

Національно-забарвленим постає поетичний хронотоп, представлений не тільки традиційними номінативами на означення часу (*літа, вік, епоха, ера, минуле, майбутнє, день, ніч, весна, літо, осінь*), а й історично маркованими мовними

одиницями, які слугують своєрідними символами минулого МЕЗК України. Дохристиянська доба асоціюється з образами *печеніги, половці, обри, татари, варяги, Аскольдова могила, язичницьких богів (Сварог, Перун, Дажбог)*, пор.: *Його дощі нещадно полоскали, / і від негод він весь розкис, / порепались і геть повідставали / на ньому дошки. З десять місяців / він одоробалом **царя Гороха**, / діравобокий, височів / страшним, потворним символом епохи. / А зі Століпіна сяк-так / зробили швидко Марксове погруддя. / «Лише столипінський піджак (Ю.Клен, с. 172-173); Мріється: знов **печеніг, / Половці, обри, татари** / Встали, / Скитським простором гудуть, / Ясир женуть. / Але де ж ті отари, / Що після них / Три дні й три ночі від теплої пари / Ген по слідах кочових / Степова / Возко диміла трава? / Чи ж не струмилось ріками (Ю.Клен, с. 80); Але, заливши всі літа / безчестя променями слави, / встає примара золота / старої Римської держави. / Он ступить на норвезький лід / вона й знесе звитяжні стяги. / Її до себе вабить схід, / де рідні княжили **варяги**. / <...> / І для Німеччини святої / німецький Зігфрід чи Сігурд / стає Іваном Калитою (Ю.Клен, с. 246); Чи ж не так само оливо Дніпра / Плюскоче тихо в промені вечірнім? / Хіба човни **Аскольдова гора** / Вже не вітає в просторі безмірнім, / Де давнє сонце крізь туман і дим / Спливає омофором золотим? (Ю.Клен, с. 126).*

Образ *теперішньої України* стає однією з трагічних однак доби, що прирекла розум, інтелект нації на жахливе існування та смерть у сибірських сталінських концтаборах. Знаковим у цьому контексті постає мотив оптимізму, моральне «підживлення для якого» автори традиційно знаходять у культурних здобутках античності чи в творчій спадщині попередників: *Ми – неокласики. Завзято / Милуємось на древній світ / І все не хочемо вмирати: / Гомер, Горацій, Геракліт (Зеров, т.1, с. 107); Один закоханий в культурі / І вірить у державний лад, / А другий в гайдамацькій бурі / Шукає втіхи і порад. / За чаркою він не п'яніє, / А жартуватиме – біда! / Куліш таки почервоніє / І щось із Пушкіна згада. / А потім бачить – дивне диво! / Роздерши темряву століть, / Свята і благоносна злива / Над Україною шумить (Филипович, с. 111 – 112); Для нових поколінь, на шум зухвалій моді, / заглиблювався в текст Гомерових рапсодій (Зеров, т.1, 82).*

Прикметний стилістичний вектор мовоопису історії України – художнє протиставлення України та її історичних ворогів у межах аксіологічної опозиції «свій» – «чужий». У поетичних текстах неокласиків образно-оцінні мініпарадигми «чужого» передбачувано репрезентують антропоніми *Батий, Мамай, цар Петро, Стаханов*, також образи *татари, хани*, негативно конотовані історизми *аракчєєвський режим, потьомкінські села, закони татарські* тощо. Натомість образ «свого» у текстах-протиставленнях конкретизують поетизми *закони лицарські, рать*, пор.: *Кликали сурми народи / тут у хрестові походи, / і не **Батий**, не **Мамай** / переїжджали цей край. / Строгі закони лицарські, / а не погані татарські, / владу держав берегли* (Ю.Клен, с. 232); *Солдатська пісня вам весела / і аракчєєвський режим, / потьомкінські атрапні села / і мертвий міт про третій Рим. / А ми в пісні вкладаєм тугу / за вербами, які шумлять, / викохуючи ту потугу, / в якій повстане наша рать. / ... / Вам дикий дух прадавніх ханів / і каторжний харпацький рай, / якого вигадав Стаханов...* (Ю.Клен, с. 318);

Високого звучання у творах неокласиків набуває героїка козацької доби, яка асоціюється з образами *Січі, острова Хортиці, гетьманської булави і бунчука, гетьмана*, пор.: *Тим часом, скривджений панами, / Хоча ж і сам не з бідарів, / Хмельницький утіка степами / До запорізьких козаків, / У їхнє «лукомор'я» вольне. / Вслухається народ бездольний – / Гримить у Січі грім новий – / Коронний гетьман, гетьман польний / І Єремія кам'яний / Віч-на-віч стануть незабаром / Перед розбурханим пожаром, / Як супротивна течія – / Та гору ж то візьме чия?* (Рильський, т.2, с. 231); *Нужди й труда упертий син, / Біжить туди, де вольна воля, / Біжить крізь жах, біжить крізь ніч, / Туди, де в водному околі / Повстала Запорізька Січ* (Рильський, т.2, с. 229), а також з іменами *Богдана – Богом даного та отамана Петра Калнишевського*, пор.: *Там, над простором древнього майдана / слова урочисті універсала / дзвенять і розчакловують Богдана, / якого туга в камінь вчарувала* (Ю.Клен, с. 156); *Гучним і буйним бенкетом Богдана / Ти завершила коло, Богом дане. / <...> / Воскреслим полум'ям старої слави / Ти спалахнула в чорні дні Полтави, / Коли тебе причарував навіки / Король звитяжений, останній вікінг.* (Ю.Клен, с. 95).

«Духовний подвиг княжого віку, героїка козацької доби у неокласиків, – наголошує Ю. І. Ковалів, – різко контрастують з реальним сучасним світом, що нагадує радше пекельні видива Данте („Герцини”» [Ковалів 2000, 18].

Підкреслено негативного оцінного забарвлення в інтерпретації Юрія Клена набувають мовні одиниці, які пов’язують історичну долю *України* зі становленням та діяльністю Московської держави: *Знов дише в легендах Москва; / А понад Софійським майданом / Так само на північ віддано / Простерта в руці булава. / Та ні, це глузливий салют! Вкажи нею вниз, о гетьмане, / Бо рідний акрополь повстане / Не в дебрях чухонських, а тут* (Ю.Клен, с. 8). Дисгармонія національного буття реалізується через традиційний для ментальної сміхової культури синтез елементів трагічного й комічного (переважно іронії, сарказму, гротеску, фарсу).

Минуле та сучасне України вступають у кореляційні відношення: *Свята Софія землі вже збирає / і України дві в одну єднає. / По всіх містах, немов весняний шал, / гуде універсал. / В старому Києві централить Рада. / Та це ж розпочала Шехерезада, / в надхмарне царство кинувши місток, / одну з своїх казок. / Ще дітьми ми їх слухали охоче. / Куди ж її фантазія заскоче? / Вона підмішує в давнини мед / сучасний вінегрет* (Ю.Клен, с. 156), де лексема *мед* (давній хмільний напій) [СУМ IV, с. 661] позначене позитивною оцінкою, тоді як *вінегрет* асоціюється з чимось негативним, еkleктичним.

У поезіях неокласиків героїчна тематика України поєднується з викривальним пафосом, апологічними виступами, пор.: *Та січові стрільці на оборону / стають, шикуються в струнці колони, / то ж Коновалець їхній командир / Кипить, клекоче вир. / Житомирською йде ворожий навал./ Але летять назустріч крики „Слава!”* (Ю.Клен, с. 158); *Але спливає Україна кров’ю, / бо підступають орди Муравйова, / і ясний Київ кидають стрільці, / мов стомлені жєнці* (Ю.Клен, с. 159), де з огляду на персоналії (*Коновалець, Муравйов*) створюється відповідне сучасності історичне тло.

Громадсько-політичний трагізм доби проектується через події історичного минулого: *дикий дух прадавніх ханів; мертвий міт про третій Рим; солдатська пісня; аракчєєвський режим; потьомкінські сатрапні села; скутий кригою Сибір;*

зрадницькі і темні змови самозванці – штукарі, / Отреп'єви і Пугачови, / що повиходили в царі (Ю.Клен, с. 317-318).

Однією із стрижневих ідейних домінант поетичних творів неокласиків стає могутній архетипний образ *України-страдниці* на перехресті трагічної історії, пор.: *У ті роки великої руїни / Такий рясний, нечуваний врожай / Послав Господь нещасній Україні, / Якого доти ще не бачив край* (Ю.Клен, с. 116), *Щоб насадити скрізь цей наш едем* (Ю.Клен, с. 116); *Вітавши хмару сарани, / Під шум нарад і конференцій / Усі зійшлись твої лани, / Твій скарб, і скот, і степ ділити. / І знов (на літа чи віки?) / Зчорнілий край, дощами змитий, над полями вітряки... / Знов невідкличність і руїна. / О казнь незримої руки! / очетвертована Вкраїно!* (Ю.Клен, с. 121-122); *І сполох помсти погасає / В кривавім морі. Дням тяжким / Не знає ліку Україна. / То там, то там спашне жарина / І панську руку опече, – / Та вік, як рік, у тьму тече, / І Україна – як руїна* (Рильський, т.2, с. 230); *Хай на руїнах / Палаці зринуть, / Хай квітнуть добрі, / Лихі загинуть!* (Рильський, т.3, с. 169). Загальну тональність страждання підтримують дієслівні метафори *сполох помсти погасає*, епітетна сполучуваність *велика руїна, нещасна Україна, очетвертована Вкраїно*, контекстуальні деталі *цей наш едем, казнь, жарина*.

Негативно маркованими постають центральні символи більшовицької епохи – *серп і молот*: *Та дзенькнув серп і замахнувся молот...* (Клен, с. 126); *Чи розповів, як то людей в наш вік / Крушив і чавив пролетарський молот? / В скількох кров'ях купаючи той герб, / Жнива справляв на людській ниві серп?* (Ю.Клен, с. 115), в поетичному тексті лексема *нива* виступає знаковим образом життя, а *серп і молот* – зняряддям сталінського режиму.

Важлива ознака світовідчуття неокласиків – це екзистенційне переживання соціополітичних проблем сучасності, що й зумовило активну присутність в їхній творчості громадянських рефлексій та наскрізний трагічний пафос.

Із-поміж неокласиків історичне минуле сьогодення й перспективи України найкритичніше осмислював та засобами поетичної мови описував Юрій Клен. На його думку, національна історична перспектива була детермінована ще за княжої доби, що підтверджує лексичне наповнення контекстів: *А нам Данилова корона, /*

протопаний варягом слід, / і Ярославів закони, / і Мономахів заповіт (Ю.Клен, с. 317). Водночас сьогодення країни повинна визначити орієнтація на світову цивілізацію: *А нам неїжджені дороги, / повільний темп, бо драбиняк / воли нам тягнуть круторогі, / які бредуть собі сяк-так. / То якось до святинь далеких / доїдемо або дійдем. / Рим, Царгород, Париж та Мекка, / що владно ваблять нас, – не Кремль. / І нам, паломникам на захід, / затрублять сурми золоті, / що князем славу рокотаху, / коли ми станем на меті* (Ю.Клен, с. 317). Знаковою з погляду реалізації названого вище є категорично сформульована антитеза *Рим, Царгород, Париж та Мекка ваблять нас, – не Кремль*, а також метафора *нам, паломникам на захід*, що вказують на вектор розвитку України.

Стильова манера неокласиків відкрита як для збереження традиційних способів художнього моделювання світу, так і для освоєння естетичних новацій. Відправним пунктом авторської поетичної програми стало переймання й творче переосмислення найвищих досягнень західноєвропейської та національної поезики.

Органічним складником образу *України* стає її природа. Через змалювання краєвидів української землі митці передають її красу та відтворюють національний дух народу. Крім образів *землі, степу, води*, поетичні пейзажі естетизують традиційні для національного культуропростору реалії: *ліси, гори, садки, гаї, яри, дороги, вітер* тощо. Знаками національного простору виступають назви рослин: *берези, верби, вишні, дуба, жита, каштана, клена, тополі* тощо, пор.: *Тополі і дуби схиляють токмо чола* (Зеров, т.1, 102); *Травень вітала береза і сосна, / Тільки рабині, схилившись над кросна, / Сонця і зілля не бачили, ні!* (Рильський, т.2, с. 19); *Коли ти п'єш сухі піски, / Гризеш кору верби старої. / О, знаю, пройдуть ще віки – / Не вистачить твоєї зброї* (Филипович, с. 63); *Знову небо в озерах синіє, / Біла вишня у небі цвіте. / Ясне сонце, всевладна надіє, / Хай настане життя золоте!* (Филипович, с. 103); *Зникли вітри-сторожі, / Не шепотіло і жито, / Що у яру, на межі, / Двох невідомих – убито* (Филипович, с. 50); *З камінних сходів я безжурно сходжу / На рівний і широкий тротуар, / Над головою шелестять каштани, / Доносяться уривками* (Филипович, с. 126); *Ти збираєш кленові листки, / В кожному*

русі топкої руки / Ніжна втома і радість осіння... / О, задуманих кленів склепіння!
(Рильський, с. 347); *В ці дні, коли кипить навколо / У творчій подвигу народ, / Йому*
вклоняється додолу / Тополя київських висот (Рильський, т.2, с. 332).

Реалії національного довкілля постають у всеїдності, стають предметом естетичного замилювання: *повітря, рослини, води – / Вславляють усі блакить, / Усі приходять до згоди / Безмежно життя любить* (Филипович, 58).

Вплив народнопоетичної традиції простежуємо у зверненні до образу *неба* та різних небесних реалій – *сонця, хмар, місяця, зір*, які в поетичній практиці неокласиків стають постійним атрибутом пейзажів і філософських розмірковувань про вічні проблеми людського буття: *Кругом сади. На їхні пишні шати / Спадає водограїв срібна мла, / А з неба, де горять ясні блавати, / Спливає золотиста мушмала* (Драй-Хмара, с. 124); *Я від'їздив, і оком астролога / Допитувався в зір – яка дорога / Мене провадить у майбутні дні...* (Зеров, т.1, с. 47).

Лексико-семантичну структуру МЕЗК *Україна* у поезії неокласиків візуалізує запропонована нижче схема. У ній враховано оказіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *Україна*, кодифікованого у словниках:

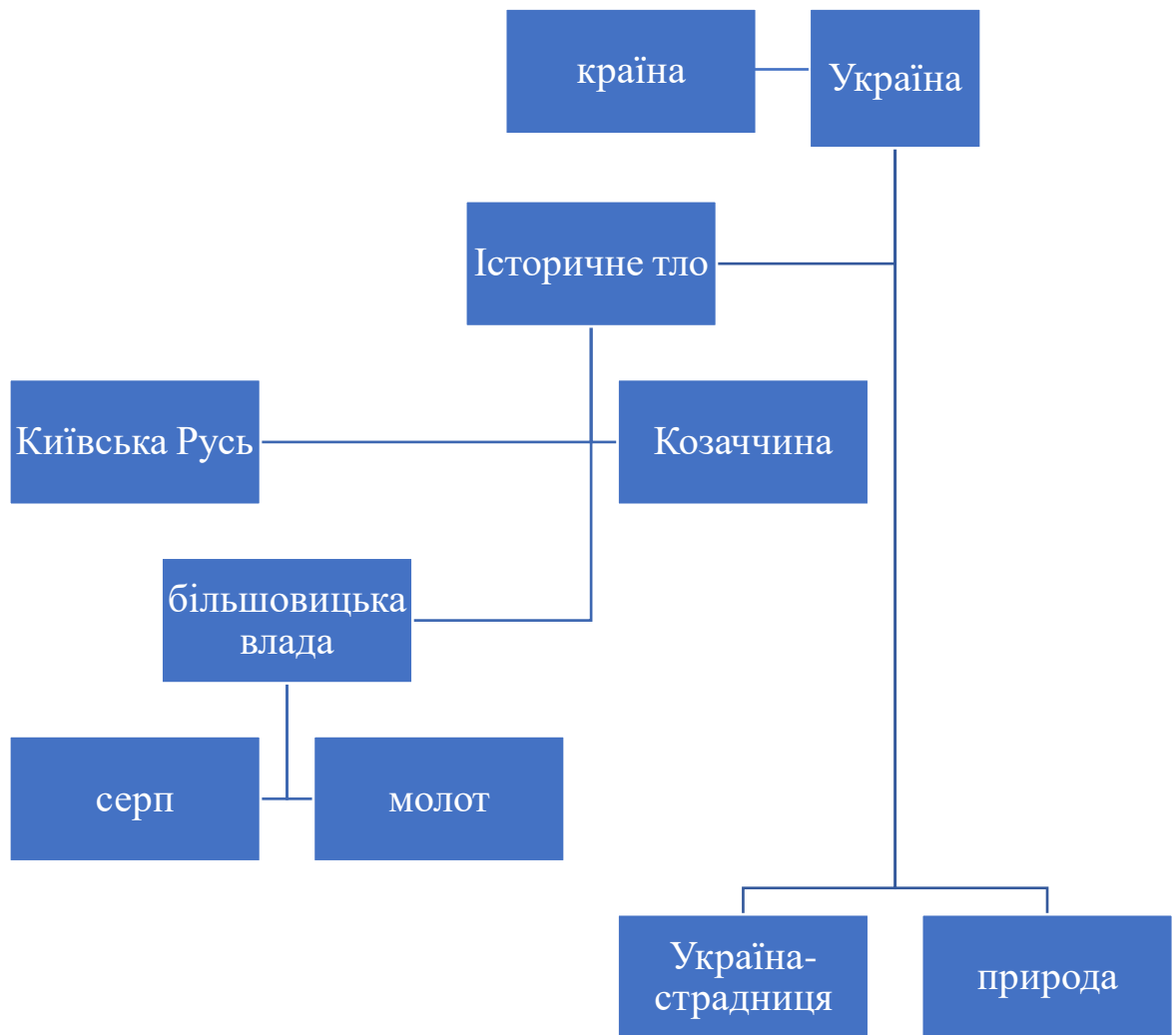


Рис. 25. Напрямки лінгвостетичної розбудови слова-поняття *Україна*

У мовній картині світу неокласиків МЕЗК *Україна* конкретизують образи *країна*, *історичне тло* (*Київська Русь*, *Козаччина*, *більшовицька влада*), *Україна-страдниця*, *природа*.

3.2.2. Лінгвостетизація слова-поняття *Київ*

Київ у національній картині світу належить до культурно-історичних феноменів, у дослідженні яких «з огляду на сучасний соціально-політичний контекст варто звернутися до вивчення українських концептосимволів онімічної природи на кшталт «Дніпро»; «Оранта»; «Запорозька Січ»; «Тарас Шевченко»,

«Богдан Хмельницький», «Кобзар»; «Лавра», «Хрещатик», «Межигір'я»; «Наталка Полтавка» тощо» [Голубовська 2004, с. 157].

Т. А. Космеда, стверджуючи про потенційні можливості власних назв уміщувати певні кванти етнокультурної інформації, теж вважає доцільним виділяти групу власних назв, «що відображають історію, традиції, ширше – культуру певної країни, народу» [Космеда 2000, с. 56].

Семантичну структуру МЕЗК *Київ* у мовотворчості неокласиків стратифікують такі контекстуально-метафоричні та метонімічні варіанти: 1) місто; 2) держава; 3) державна влада; 4) мешканці міста.

Природно, що найперша передбачувана асоціація оніма *Київ*, що виникає у мовній свідомості і українців, і – «місто», «столиця України».

Значення 'місто', що є первинним для топоніма *Київ*, формують дві релевантні диференційні семи: «великий населений пункт» і «центр – адміністративний, промисловий, торговий, культурний» [СУМ IV, с. 751]. Однак у поезії неокласиків МЕЗК *Київ* концептуалізований не як столиця України (тобто її адміністративний центр), а радше як місто, тісно пов'язане з національною історією та культурою: *Але, мендрівче, тут на пісках стань, / Глянь на химери барокових бань, / На Шеделя білоколонне диво: / Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить* (Зеров, т.1, с. 27); *Наш Київ – давнина кривава, / Наш Київ – праці світлий цвіт, / І мудре слово Ярослава, / І Святослава гордий щит. / Наш Київ матір'ю недаром / Усі міста братерські зуть... / Ніхто руйницьким ударом / Не міг йому затьмити путь* (Рильський, т.4, с. 68); *Коли ж гарячим рукавом / Тумани день новий розвіяв, – / Умер і народився Київ / На синіх горах над Дніпром* (Филипович, с. 173).

Носіями культурної семантики при цьому виступають образи *химери барокових бань, Шеделя білоколонне диво, золотом цвяхована блакить, давнина кривава, мудре слово Ярослава, Святослава гордий щит* тощо.

Лексема *держава* в сонеті «Київ з лівого берега» виразно корелює з образом Києва, однак реалізує песимістично марковане okazionale значення «те, що незворотно минуло, чого не можна повернути назад», пор.: *давно в минулім дні*

твоєї слави, / І плаче дзвін стоголоса мідь, / Що вже не вернеться щаслива мить / Твого буяння, цвіту і держави (Зеров, т.1, с. 27). Достовірність такої інтерпретації підтверджують художні деталі *давно в минулім дні твоєї слави, плаче дзвін, не вернеться щаслива мить*.

Носієм значення «державно-політичний центр» номінація *Київ* виступає коли функціонує як назва центру Русі: *сонце під покровом тьмяним. / Далека Русь за обрієм багряним, / І горе чорний накликає Див* (Зеров, т.1, с. 61); *Як вас вітатиме над тією рікою, / Що окропила водою одною / Прадідів спільних, що звалися Русь?* (Рильський, т.4, с. 347).

Загальну структуру МЕЗК *Київ* у поетичному дискурсі неокласиків формують такі зафіксовані контекстуальні значення: 1) фрагмент реальної дійсності, 2) важлива культурно-історична константа української етноспільноти, 3) результат авторської інтерпретації світу, окресленого Києвом.

Київ для неокласиків – це Вічне місто, яке живе за особливими законами і не тільки відтворює, а й формує культуру: *Ніхто твоїх не заперечить прав. / Так, перший світ осяв твої висоти* (Зеров, т.1, с. 28).

Хронотоп Києва, означений реальними часовими проміжками, потребує дослідження з оперттям на логіко-семантичне протиставлення «сучасне – минуле», актуалізоване в творчості неокласиків. Протиставлення Києва у двох часових площинах – минулого і сучасного – зумовлене тим, що сучасність осмислюється не як тотальне оновлення старого, що було поширене у радянській поезії, а як руйнація, а минуле – як потреба збереження духовно-морального потенціалу людини й через нього – як перспектива в майбутнє.

У поетичному хронотопі неокласиків предметом естетизації, проявом духовної краси стає героїчне минуле Києва: *До тебе тислись войовничі готи, / і Данпарштадт із пуці виглядав. / Тут бивсь норман, і лядський Болеслав / щербив меча об Золоті ворота; / про тебе теревені плів Лясота / і Левассер Боплан байки складав* (Зеров, т.1, 28); літературне життя Києва 1920 – 1930-х років: *І в наші дні зберіг ти чар-отруту: / в тобі розбили табір аспанфуту / кують і мелють, і дивують світ, / тут і Тичина, голосний і юний, / животворив душею давній міт / і*

“Плуга” вів у сонячні комуни (Зеров, т.1, 28); *Легенда каже так: / ішли татари / На Київ, – а його обороняв / Михайлик-рицар, що чолом сягав / Понад ліси, попід летючі хмари. / Його руки розмашисті удари / Разили сотні ворогів здаля, – / Але вжахнулась потопту й покари / Неодностайна Київська земля* (Филипович, с. 170).

Релевантними для художнього портретування Києва є пейзажоописи, конкретизовані просторовими номінаціями. Естетизуючи впізнавані і в епоху неокласиків, і для читача ХХІ століття, локації київського простору, які неокласики актуалізують, зокрема просторово-архітектурний (*Золоті Ворота*), гідронімний (*Дніпро, Дон*) субкоди онімного коду концепту. Пейзажні деталі *береги, вулиці, гора, піски* посилюють персонлівість авторських мовоописів *Києва*.

Героїчне минуле у творчому доробку неокласиків протиставляється сучасності, що засвідчені дієслівними метафорами *іншу долю кують, інше сяєво слав: Чуєш, там, вдалині, велетенські заводи / іншу долю кують, інше сяєво слав* (Филипович, 87).

У сонетах неокласиків виявляємо художні описи реалій і подій періоду Київської Русі. Вербальними маркерами часу й водночас носіями історично достовірної інформації про прадавній Київ є передусім власні назви, зокрема імена відомих історичних осіб, творців національної історії та культури. До таких, наприклад, належать імена київських князів Святослава та Ігоря. Натомість у текстах із ними корелює загальна назва князь («1. іст. Голова роду, племені або союзу племен, що звичайно стояв на чолі військової дружини, а з розвитком феодалізму – вождь війська та правитель князівства» [СУМ IV, с. 199]). У свою чергу, їй семантично підпорядковані номінація русичі («народонаселення давньої Русі» [СУМ VIII, с. 912]) і численні метафори героїчного та закличного змісту (*нум славетні дні спом'янем, покажем шлях.., веде на північ моноксили, полинув би що тільки сили, поставить стяг, народився для бою і звитяг, слава Святослава, зламали лук, мужайтеся, вривається доба новатощо*). Пор.: *Та не вважає князь на віщий спів: / «Нум, русичі, славетні дні спом'янем, / Покажем шлях кощеям препоганим / До Лукомор'я голих берегів!»* (Зеров, т.1, с. 61); *А князь стоїть,*

невитертий варяг – / **Веде** свої на північ моноксили. / Та сам полинув би що тільки сили / Під Доростолом свій поставить стяг: / Він народивсь для бою і звитяг... (Зеров, т.1, с. 35) Дніпро зеленим лукам рокотав, / Трава шептала у лугах ласкава / Про Жовті Води, славу серед слав, / Про чуб і про сережку **Святослава** (Рильський, т.3, с. 45); Коли надходила ворожа рать лукава, / Немов дамаська сталь, була твоя рука, / І світоч твій палав, як слава **Святослава**, / І був твій гнів святий, як ніж Залізняка (Рильський, т.3, с. 135); Сурми, що сурмили в Новіграді, – / Хто урве їх не смертельний звук, / Щоб дали уклін ми ржавій зраді, / Щоб зламали **Святославів** лук? (Рильський, т.3, с. 139); Брати мої в далекому вигнанню, / Що ваших голосів давно не чують, / Яким прийдеться, може, до сконання / В душі копити гнів, важкий, як ртуть! / **Мужайтеся**, блукаючи за гранню, / Якщо не дано вам рушати в путь. / Якби ж то вам, серця одягши в кригу, / Згадати шлях, яким помчався **Ігор!** (Ю.Клен, с. 120); Стоїть собор над **Ігорем** безслівним, / І головою сивий дуб кива, – / **Дарма! вривається доба нова** / У город, вкритий порохом нищівним (Рильський, т.2, с. 248). Для українського реципієнта емоційну резонансність, психологічну сприйнятність таких контекстів створює, зокрема, й акцентовано оптимістична тональність мовного портретування київських князів із домінантними семами ‘сила’, ‘впевненість’, ‘лідерство’.

Прийом контрастування дає змогу увиразнити суперечність між «особистим» і «державним» й у такий спосіб поглиблює опис внутрішнього, психоемоційного світу ліричного героя – історичної особи. Знаковими в цих контекстах виявляються архаїзми й історизми, які передають колорит описуваної епохи. Так, у сонеті «Святослав на порогах» автор свідомо вживає скандинавські (*Варуфорос*, *Геландрі*) й давньоримські (*Вулніпраг*) назви дніпровських порогів, згадувані у творі «Про управління імперією» візантійського імператора Костянтина Багрянородного. Пізніші їхні назви – *Варуфорос* (*Вулніпраг*) – *Вовнизький*, а *Геландрі* – *Дзвонецький порogi*. Для сучасного читача пояснення потребують також лексема *моноксил* – «однодрев», грецька назва човна, видовбаного з суцільного дерева; *Доростол* – фортеця на Дунаї, яку в 971 р. захопив Святослав [Київські неокласики 2015, 805].

У комплексі вони творять культурологічну інформацію, необхідну для розкодування історичного змісту МЕЗК Київ

Інтерпретація історичного змісту МЕЗК *Київ* передбачає також урахування перцептуального часу, що відбиває індивідуально-авторське розуміння сутності подій, які відбувалися в Києві і стали віховими для його історії та для історії України. Як зауважує О. М. Черевченко, перцептуальні процеси в художньому тексті можуть сповільнюватися, зупинятися, прискорюватися, а то й повертатися назад (через сон, уяву, спогади тощо) [Черевченко 2012, с. 2]. Такі образно-естетичні «експерименти» активно спостерігаємо і поетичних рефлексіях неокласиків щодо історії Києва часів Київської Русі, діяльності київських князів тощо. Зокрема в сонеті М. Зерова «Сон Святослава» компонентом стилістичної стратегії моделювання ліричного монологу князя стає оніричний мотив *сон*, пор.: *Я бачив сон. / Важенних перел град / На груди сипали мені, старому, / Вдягали в довгу чорну папелому, / Давали пити не вино, а чад* (Зеров, т.1, с. 41). Цей ліричний монолог – важливий для психоемоційного потретування Святослава у час складних психологічних переживань, коли на перший план виступає «людське». *Важенний, чорний – старий, не вино, а чад*

У першому катрені сонету М. Зерова «Київ з лівого берега» колоритно відтворює природну красу і мальовничість краєвидів Києва: *Вітай, замріяний, золотоголавий / На синіх горах... / Загадався, спить, / І не тобі, молодшому, горить / Червлених наших днів ясна заграва* (Зеров, т.1, с. 27); *Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить* (Зеров, т.1, с. 27). Світлову й колірну гаму контексту вдало доповнюють експресивно-оцінні епітети й розгорнуті епітетно-метафоричні конструкції (*золотоголавий, сині гори, гора зелена і дрімлива, червлених наших днів ясна заграва, золотом цвяхована блакить* тощо).

Загалом лексико-семантичну структуру МЕЗК *Київ* у поезії неокласиків візуалізує запропонована нижче схема. У ній враховано оказіональні й додаткові лексико-семантичні варіанти, прирощені до основного значення номінації *Київ*, кодифікованого у словниках:

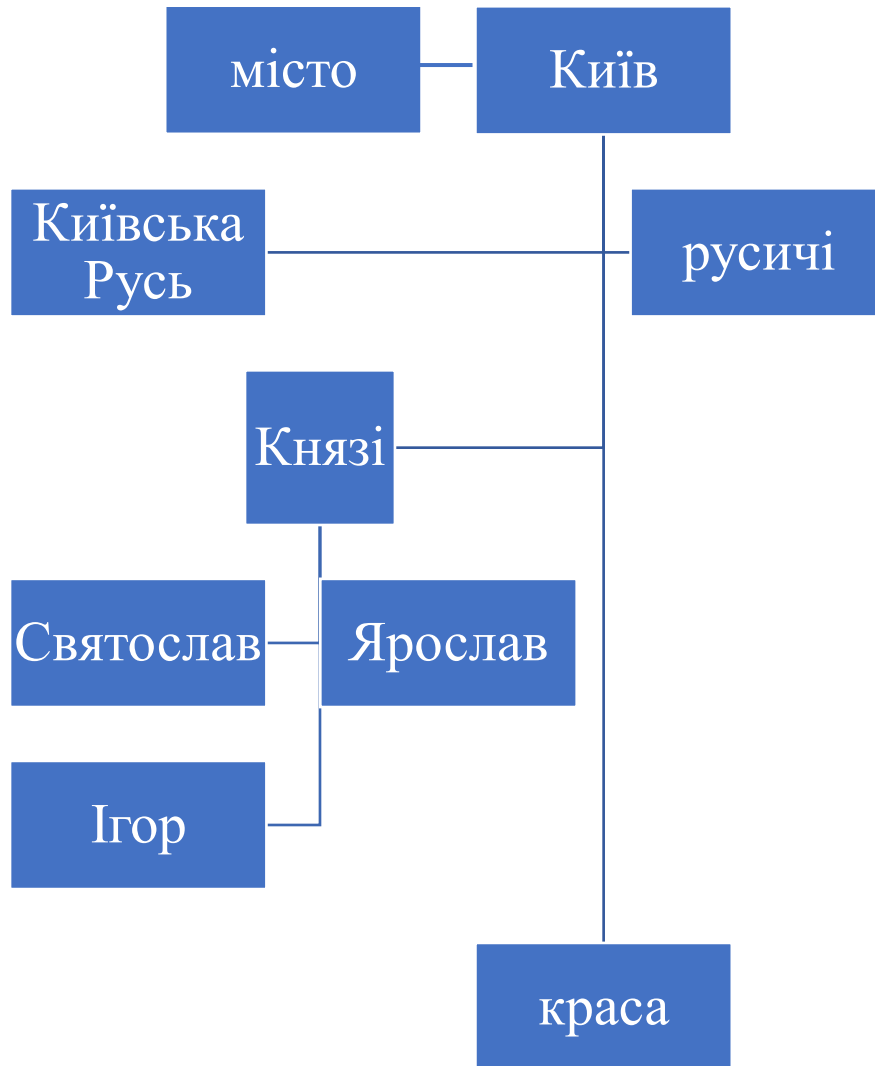


Рис. 26. Напрямки лінгвостетичної розбудови слова-поняття *Київ*

У рецепції неокласиків *Київ* – це простір історії та культури українського народу. Образно-семантичну структуру однойменного МЕЗК моделюють семи ‘минуле’, ‘теперішнє’, ‘майбутнє’. У конкретних контекстах його конкретизують образи *місто*, *Київська Русь*, *русичі*, образи князів (*Святослав*, *Ярослав*, *Ігор*), також образ *краса*.

Висновки до III розділу

Ключові мовно-естетичні знаки національної культури в дискурсі неокласиків – це образи, що вже універсалізовані в процесі становлення та розвитку української поетичної мови як носії й вербалізатори національного колективного досвіду – міфопоетичного, фольклорного, а також історично-культурного, соціального та літературно-художнього. Із цим пов'язані розширені образно-виражальні можливості та інтенсифікована оцінність цих одиниць, що умотивовують їх значущість як компонентів мовно-поетичної картини світу.

Інтерпретація семантики й оцінності, яку виявляють МЕЗК *земля, вогонь, Україна, Київ* у поетичних текстах неокласиків, ураховують лексико-семантичну структуру однойменних лексем, відображену в лексикографічних тлумаченнях (в академічному СУМ), а також типи їх художньомовної естетизації (зафіксовано в епітетних парадигмах СЕУМ).

Інтерпретація номінацій *земля, вогонь, Україна, Київ*, констатація тяглості їх традиційних і розвитку новітніх контекстуальних синтагматичних і парадигматичних зв'язків сприяє закріпленню в поетичному і в загальномовному словнику характерних відтінкових значень, пов'язаних із національно-культурними конотаціями.

Засвідчена в поетичному дискурсі неокласиків рецепція та інтерпретація космогонічних образів *земля* та *вогонь* багатовимірно спираються на фольклорно-міфологічну традицію і водночас оприявнюють новітні, мотивовані часом суспільно-політичні конотації.

Слово-поняття *земля* на сьогодні універсалізоване як смислово насичений, етномаркований мовно-естетичний знак культури, в якому закумуляовано колективний досвід сприйняття певних реалій, явищ, подій та експліковано національно значущі морально-етичні цінності. В поетичній мові неокласиків напрямки його лінгвоестетичного розвитку засвідчують образи: *матір (лоно), жінка, рай – пекло, лани, край, нива, рівнина, луг, переліг, степ, поле*.

Слово-поняття *вогонь* у поетичній практиці неокласиків – це міфологічний та етнокультурний символ із позитивною оцінністю небесного та земного вогню. Нашарування на його узвичаєну семантику історично-культурного й суспільно-політичного досвіду істотно модифікує ускладнює традиційну символіку негативними оцінно-смісловими конотаціями. Ключові репрезентанти відповідної лексико-семантичної парадигми – образи *богів* (*Перун, Дажбог, Сварог*), *сонце, попіл, дим*.

Лінгвостетичний розвиток МЕЗК *Україна* в поетичному дискурсі неокласиків неоднорідний, дискретний. Ця дискретність мотивована екстралінгвальними суспільно-історичними та соціокультурними чинниками, передусім – різним ступенем інтегрованості поетів «п'ятірного грона» у тогочасний ідеологічний простір, залежності від радянської тоталітарної системи. Це визначає поляризацію індивідуальних картин світу в ключових етноідентифікаційних сегментах «Україна», «історія України», репрезентованих у мовотворчості Юрія Клена та М. Рильського.

Лінгвостетичний розвиток МЕЗК *Київ* конкретизують образи *місто, Київська Русь, русичі*, образи князів (*Святослав, Ярослав, Ігор*) та *краса*.

ВИСНОВКИ

Лінгвоаналіз поетичної мови традиційно спрямований на виявлення й опис її естетико-стилістичних параметрів у проєкції на структуру національної мови, на з'ясування особливостей співвідношення загальномовних, стильових та ідіостильових норм. Одним із ключових у цьому процесі постає простеження закономірностей концептуалізації образів, актуальних для певного часо-просторового, історично-культурного чи індивідуального фрагмента розвитку національної поезики, опис способів трансформації таких образів у мовно-естетичні знаки культури, репрезентанти національної мовної картини світу.

Поетичний дискурс неокласиків – це впізнаваний, зафіксований у національній культурній свідомості фрагмент українського художнього дискурсу в його поетичному стильовому різновиді. Його впізнаваність забезпечує, зокрема, синтезування класичних традицій та відповідних естетично-інтелектуальним потребам доби модернізму новітніх тенденцій розвитку поетичної мови. У підсумку неокласики створили оригінальну мовно-естетичну систему – високопоетичну, «аристократичну» за формою, інтелектуальну за змістом і глибоко національну за ментальністю, з урівноваженням раціональності та емоційності висловлення, з характерною високою книжною культурою мовомислення.

Серед стрижневих світоглядно-естетичних засад, які визначили специфіку мовотворчості неокласиків, – орієнтування на інтелектуальні здобутки світової (у вимірі античної та класичної західноєвропейської) і національної культури. З цією орієнтованістю пов'язане щільне насичення текстів мовно-естетичними знаками відповідних культур.

Взорування на мовно-естетичні цінності античної спадщини митці «п'ятірного грона» пов'язували: а) з формальними критеріями творення поезії за зразками високого античного стилю (удосконалення техніки вірша, увиразнення його форми, випрацювання евфонійних прийомів, засобів звукопису), б) з ограненням її мовно-виражальних засобів (вироблення логічності і чіткості

вербалізації думки, образності та експресивності висловлення, естетичності звучання).

Поєднання здобутків світового художнього досвіду (передусім у вимірі античності, європейського класицизму) та національної поезики зумовили формування особливого дискурсу неокласиків – дискурсу високої книжної культури. Цю книжність переконливо виявляє словник неокласичної поезії: його активні одиниці, що генетично належать до текстів античної культури (міфоніми, історизми), сакрально марковані слова та висловлення (бібліїзми та біблійні афоризми), абстрактна лексика, авторські неологізми, стилістично адаптовані іншостильові одиниці (суспільно-політична, мистецтвознавча термінологія) тощо. Текстотвірне і стильотвірне навантаження таких одиниць має найширший спектр – від зображально-описового до функції стилізації. Експресивні конотації варіюють від урочисто-піднесеної до знижено-інвективної тональності. Знакове органічне поєднання книжного мислення із українськими розмовними синтаксичними формами – впізнавана індивідуальна риса поезики М. Рильського.

Цілісна модель лінгвістичного опису поетичної мови неокласиків передбачає визначення рис, які виокремлюють цю мовотворчість як упізнаваний фрагмент національної поетичної і – ширше – літературної мови. Один з інформативних параметрів – активність використання текстів та мінітекстів як ілюстративного матеріалу для укладання загальномовних і спеціалізованих словників (академічний тлумачний Словник української мови в 11 томах, Словник епітетів української мови).

Здійснене дослідження підтвердило прогнозовану наявність в ілюстративному матеріалі СУМ-11 тільки цитат із поетичних та наукових праць М. Рильського. Використання фрагментів художніх, поетичних, літературно-критичних текстів М. Рильського як ілюстративного матеріалу у СУМ засвідчує значущість його різножанрової (художньої, науково-публіцистичної) мовної практики для устійнення та кодифікації загальнолітературної і стильової художньої норм української мови. Найактивніше цитатами М. Рильського у СУМ

проілюстровані у СУМ словникові статті до лексеми *слово* (6 ілюстрацій), *смерть* (3 ілюстрації), *краса* (2 ілюстрації).

Відсутність у словнику ілюстрацій із поетичних творів М. Зерова, Юрія Клена, М. Драй-Хмари, П. Филиповича безпосередньо пов'язана із тим, що на час укладання Словника їх тексти були еліміновані з національного інтелектуально-культурного простору, отже не могли бути використані як джерельна ілюстративна база для укладання СУМ. Цю асиметричність лексикографічного опрацювання текстів неокласиків усунуто у Словнику епітетів української мови. Однак і досі потреба їх активного використання як ілюстративного матеріалу у практиці укладання загальномовних і спеціалізованих словників залишається актуальною.

Семантичний діапазон ключових слів-понять, визначений у СУМ та засвідчений поетичними текстами неокласиків, відрізняється. Чутливі до слова неокласики виходили за рамки звичних, кодифікованих значень, збагачували й розвивали їх у контекстах.

Максимально релевантною щодо дослідження мовотворчості неокласиків, пізнання природи їх мовомислення є концепція мовно-естетичних знаків культури.

Мовно-естетичний знак – це лінгвостилістична категорія із значним ступенем узагальнення й абстрактності. У сучасній стилістиці поява й теоретичне розпрацювання цього поняття пов'язане з осмисленням константних одиниць відображення поетичної мовної свідомості, із репрезентацією способів і засобів вербалізації інтелектуального досвіду, культурної пам'яті. Наявність у структурі МЕЗК компонента культурного знання умотивовує їх природу як носіїв культурної семантики та конотації. Актуалізованість чи відсутність таких одиниць у текстах, типи й способи їх лінгвоестетизації – один із критеріїв, за яким визначають ступінь інтегрованості автора в певний тип культури, належність його ідіолекту до тієї чи тієї культурної парадигми. Тому для дослідження мовотворчості неокласиків як носіїв і творців культури водночас методологічна значущість пізнання природи МЕЗК є незаперечною.

Мовно-естетичні знаки світової та національної культури, визначені як ключові для мовної картини світу поетів «п'ятірного грона», у сукупності формують об'ємну парадигму засобів оприявлення вербалізованого в їх поезії інтелектуально-культурного досвіду в його найширшому часовому й естетичному вимірі.

На підставі здійсненого інтегративного аналізу (із поєднанням інструментарію та методів лінгвостилістики, лінгвокогнітології, лінгвокультурології, літературознавства, філософії) у корпусі зафіксованих у поетичному дискурсі неокласиків МЕЗК диференційовано два типологічні різновиди таких одиниць – *універсальні* (як лінгвоментальні одиниці світової культури, носії надчасових та наднаціональних культурних сенсів і знань) та *етноідентифікаційні* (як лінгвоментальні одиниці національної культури, носії етномаркованих культурних сенсів і знань).

Поглиблений аналіз зафіксованих універсальних МЕЗК умотивовує їх типологізацію на **естетикологічні** – *творчість* (із конкретизацією в образно-естетичних напрямках *митець, муза, слово, пісня*) та *краса*; **онтологічні** – *час і простір*; **екзистенційні** – *життя та смерть*. Лінгвоестетичний розвиток названих МЕЗК (розбудова їх лексико-семантичної структури, оновлення асоціативно-образних зв'язків, розширення перетинів з іншими лексико-семантичними сферами, значеннєво-оцінні трансформації при входженні в тропеїчні структури) відбуваються у вимірі горизонтального (лінійного) та вертикального тексту.

Природу лінгвоестетизації знаків світової культури у поетичній практиці неокласиків визначає проєктування імплікованих у них універсальних культурних сенсів та оцінок на світогляд і мовно-виражальні традиції української словесності. Особливо показовими з цього погляду визначено екзистенційні МЕЗК *життя та смерть*, які в аналізованих поетичних текстах неокласиків мають виразні проєкції на проблеми історичного буття України та українців.

Типологію мовно-естетичних знаків національної культури репрезентують два основні різновиди МЕЗК – **космогонічні** (*земля, вогонь*) та *етноідентифікаційні* (*Київ, Україна*). У текстах вони актуалізовані як носії

інформації про національну культуру, певні знакові епохи в її історичному розвитку, феномени й події в національній історії, побуті тощо.

Доцільність акцентування ідіостильової специфіки у реалізації того чи того МЕЗК визначає усвідомлення значної умовності й гетерогенності угруповання «київські неокласики». Адже, незважаючи на декларування спільних світоглядно-креативних настанов (орієнтованість на цінності й досягнення європейського класицизму у поєднанні з прагненням проєктувати їх на національну словесність, зокрема поезію), М. Рильський, М. Зеров, Юрій Клен, М. Драй-Хмара, П. Филипович не дотримувалися єдиних критеріїв текстотворення, чітко визначених тем і мотивів. Також кардинальні відмінності мають способи й засоби мовоопису в їхніх текстах. Концептуально це зумовлено різними типами реагування на тогочасні соціополітичні та соціокультурні умови. Із цього погляду несумірними є, наприклад, індивідуальні картини світу, мовно-естетичні системи «офіційної» поезії М. Рильського та поем «Попіл імперій» і «Прокляті роки» Юрія Клена.

Укладені діаграми графічно унаочнюють кілька типів інформації, зокрема це:

- репрезентованість у «Словнику української мови» та «Словнику епітетів української мови» мінітекстів М. Рильського та М. Зерова для ілюстрування усіх аналізованих різновидів МЕЗК – естетикологічних (*творчість, краса*), онтологічних (*час і простір*), екзистенційних (*життя, смерть*), космогонічних (*земля, вогонь*) та етноідентифікаційних (*Україна, Київ*);
- напрямки лінгвоестетичної розбудови слів-понять *митець, муза, слово, пісня, краса, час, місто, життя, смерть, вогонь, земля, Київ, Україна* у поетичній практиці неокласиків;
- зіставно-кількісні параметри вживання певних типів МЕЗК (прецедентних імен, слів-понять) в ідіостилях неокласиків.

Здійснене дослідження сприяє поглибленому осмисленню ролі неокласиків у формуванні національної мовно-поетичної свідомості й розвитку української поетичної і – ширше – літературної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрейчук Н. І. Життєвий світ людини і «горизонтність» мовної свідомості. *Гуманітарний вісник*. Сер. «Іноземна філологія». Черкаси, 2009. № 13. С. 113-116.
2. Андрейчук Н.І. Інтерпретанта як людський чинник мовного семіозису. *Мовознавство*. 2012. № 3. С. 65–74.
3. Андрейчук Н.І. «Мова» культури і мовні знаки. *Мовознавчий вісник*. 2010. Вип. 11. С. 16–19.
4. Андрусів С. Національне буття як мова. *Урок української*. 2003. № 2. С. 42–44.
5. Антофійчук В.І., Нямцу А.Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ–ХХ ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
6. Аристотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.
7. Архангельська А. Про одну фразеологічну інтертекстему в мовопросторі сучасних українських мас-медіа. *Інтертекстуальність та інтермедіальність в просторі української мови, літератури та культури*. Оломоуць, 2018. С. 181–220.
8. Ашер О. Поетична мова Михайла Драй-Хмари. *Слово і час*. 1991. № 9. С. 45–48.
9. Баган М. Заперечення як засіб трансформації прецедентних феноменів. *Українська мова*. 2014. № 4. С. 44–51.
10. Баглай Б. Іван Франко – дослідник античної літератури. Ужгород: Вид-во УЖДУ, 1998. 138 с.
11. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Підручник. Київ: Академія, 2004. 344 с.
12. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації. URL: <http://terminyimizhkult-comunikacii.wikidot.com.ua> (дата звернення: 20.11.2021).

13. Бацевич Ф.С. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу. *Вісник національного університету «Львівська політехніка». Проблеми української термінології*. 2002. № 453. С. 30–34.
14. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. Kijow-Zielona Gora, 1999. 160 с.
15. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній художній прозі. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
16. Бехта І.А. Концептосфера у динаміці (текст і дискурс у світлі когнітивно-дискурсивної парадигми). *Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць*. Київ: КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 2001. № 5. С. 22–26.
17. Беценко Т.П. Мовно-естетичні знаки української культури як невід’ємні складники поетичного лінгвостилію (на прикладі мовотворчості Івана Малковича). *Філософія науки: традиції та інновації*. 2019. № 1(19). С. 172–181.
18. Бибик С.П. Асоціативно-образний ряд у структурі художнього тексту. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2003. Вип. 7. С. 117–121.
19. Бибик С.П. Діалектне слово у словнику і тексті. *Семантика мови і тексту*. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 46–50.
20. Бибик С.П. Історична стилістика: статус та стан розвитку. *Лінгвістика: зб. наук. праць*. Луганськ, 2004. № 1(2). С. 39–44.
21. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької наново перекладена. Переклад проф. Івана Огієнка. Українське Біблійне товариство, 2006. 1375 с.
22. Білодід І.К. Крилате слово Шевченка. *Джерела мовної майстерності Т.Г. Шевченка*. Київ: Вид-во АН УРСР, 1964. С. 3–20.
23. Білодід І.К. Поетична мова Максима Рильського. До 70-річчя з дня народження поета. Київ: Наукова думка, 1965. 173 с.
24. Білодід І.К. Т.Г. Шевченко в історії української літературної мови. Київ: Наукова думка, 1964. 134 с.

25. Бондар О.І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові: [монографія]. Одеса: Астропринт, 1996. 192 с.
26. Брюховецький В.С. Микола Зеров. *Гроно нездоланих співців: Літературні портрети українських письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шкільних програм: Навч. посібник для вчителів та учнів ст. кл. серед. шк.* Упоряд. В.І. Кузьменко. Київ: Укр. письменник, 1997. С. 73–82.
27. Буда В.А. Лінгвостилістика сучасного історичного роману про добу козацтва (60–90 рр. ХХст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 1998. 175 с. Бібліографія. С. 165–175.
28. Булаховський Л.А. Мовні засоби інтимізації в поезії Т. Шевченка. *Булаховський Л.А. Вибрані праці: у 5 т.* Київ: Наукова думка, 1977. Т. 2. С. 573–594.
29. Ващенко В.С. Афористичність мови Шевченкових поезій. *Збірник праць 24 наук. шевченк. конф.* Київ, 1982. С. 209–214.
30. Ващенко В.С. Мова Тараса Шевченка. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1963. 252 с.
31. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник для студентів філологічних факультетів вузів. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
32. Войтович Л.В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 660 с.
33. Войтович Л.В., Домановський А.М., Козак Н.Б., Лильо І.М., Мельник М.М., Сорочан С.Б., Файда О.В. Історія Візантії. Вступ до візантиністики. Львів: Видавництво «Апріорі», 2011. 880 с.
34. Воропаєва Г.С. Знаково-символічні системи культури та етнічна свідомість. *Язык и культура. Третья международная конференция. Доклады.* Київ: Наукова думка, 1994. С. 87–94.
35. Гаврилюк Н.В. Київські неокласики: словотворчість. *Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія»: зб. наук. праць.* Острог: Вид-во НУ «Острозька академія», 2009. Вип. 2. С. 32–214.

36. Гаврилюк Н.В. Оказіональні іменники-композиції в поетичному доробку неокласиків (словотвірний аспект). Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії: Збірник наукових праць. Рівне: РДГУ, 2000. Вип. 9. С. 101–105.
37. Гальчук О. Поетичне осмислення Миколою Зеровим світової культурної спадщини. *Дивослово*. 1997. № 8. С. 5–7.
38. Гальчук О. Шевченкознавчі студії Миколи Зерова. *Літературознавчі студії*. 2014. Вип. 42(1). С. 224–230.
39. Гнатюк Л.П. Мовні картини світу дво- і кількомовної особистості. *Українське мовознавство*. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2004. С. 71–75.
40. Голікова Н.С. Інтертекстуальність у художньому дискурсі П. Загребельного. *Наукові записки національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Острог: Вид-во НУ «Острозька академія», 2015. Вип. 59. С. 55–57.
41. Голікова Н.С. Концептуалізація локального простору Києва в мові художньої прози ХХ століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Острог: Вид-во НУ «Острозька академія», 2023. Вип. 17(85). С. 267–270.
42. Голікова Н.С. Лінгвокультурема «Маруся Чурай» в українській літературі ХІХ – ХХ століття. *Культура слова*. 2020. Вип. 92. С. 36–51.
43. Голікова Н. Лінгвокультурема «пісня» в поетичному дискурсі Лесі Українки. *Культура слова*. 2020. Вип. 93. С. 77–87.
44. Голіченко Т.С. Слов'янська міфологія. Київ: Наукова думка, 1994. 92 с.
45. Голобородько К.Ю. Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. 399 с.
46. Голоюх Л.В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту (на матеріалі сучасної історичної прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1996. 20, [1] с.
47. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ: Логос, 2004. 284 с.

48. Голубовська І.О. Сучасна українська лінгвоконцептологія: стан і перспективи розвитку. Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць. Хмельницький: ФОП Бідюк Є. І., 2016. Випуск десятий. Том 1. С. 151–159.
49. Голянич М.І. Внутрішня форма слова в художньому тексті: автореф. дис. ... доктора філол. наук. Київ, 1998. 32 с.
50. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і художній текст. Івано-Франківськ: Плай, 1997. 178 с.
51. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і художній текст. Коломия: Вік, 1997. 180 с.
52. Гордійчук М. Переднє слово. Рильський і музика. Київ, 1969. С. 5.
53. Горський В.С. Історія української філософії. Курс лекцій. Навчальний посібник. Київ: Наукова думка, 1996. 286 с.
54. Гречанюк С. Один із «грона п'ятірного» (Павло Филипович). *Гречанюк С. На тлі ХХ століття*. Київ, 1990. С. 59–98.
55. Гриценко П. Мова Тараса Шевченка в дослідженнях Петра Тимошенка. *Тимошенко П.Д. Студії над мовою Тараса Шевченка*. Київ: КММ, 2013. С. 5–18.
56. Гриценко П.Ю. Ідіолект і текст. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: зб. наук. праць*. Київ, 2007. С. 16–43.
57. Грицютенко І.Є. Естетична функція художнього слова (в українській прозі 30–60-х рр. ХІХ ст.). Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1972. 180 с.
58. Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1993. Т. 1. 390 с.
59. Гуйванюк Н.В. Актуалізація як умова каузативного ускладнення комунікативної семантики висловлення. *Семантика мови і тексту. Збірник статей VIII Міжнародної конференції*. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 126–131.
60. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 237 с.
61. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (поч. ХХ століття). *Слово і час*. 1993. № 1. С. 55–66.

62. Данилюк Н. Національно-мовна картина світу в українській народній пісні. *Мовознавство: Тези та повідомлення III Міжнародного конгресу україністів*. Харків: Око, 1996. С. 219–224.
63. Данилюк Н.О. Традиційне і новаторське у мовній структурі сучасної метафори. *Мовознавство*. 1984. № 4. С. 64–67.
64. Дем'яненко Н.Б. Фразеологічні одиниці на позначення ментальної діяльності людини як відображення мовної картини світу (на матеріалі польської мови). *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 34–37.
65. Державин В. Українська еміграційна література. *Календар & альманах за 1948 рік*. Мюнхен. С. 132.
66. Дишлюк І.М. Лексико-семантичне вираження концепту «природа» у поетичній мові Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2003. 16 с.
67. Дмитренко Л.В. Концептуальна картина світу в поетичних творах (на матеріалі поетичних образів американської поезії ХХ ст.). *Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць*. Київ, 1999. С. 37–44.
68. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Львів, 1991. 296 с.
69. Дорошкевич Ол. Формальні досягнення неокласиків. *Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури*. Вид. 3. Книгоспілка, 1927. С. 300–320.
70. Дятчук В.В., Пустовіт Л.О. Семантика, структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ: Наукова думка, 1983. 156 с.
71. Еко У. Поетика відкритого твору. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С. 408–419.
72. Єрмоленко С.Я. Категорія персональності у поетичному контексті: «неадресатне» вживання другої особи. *Слово. Фраза. Текст. Сборник наукових статей к 60-летию М.А. Алексеенко*. Москва: Азбуковник, 2002. С. 184–186.
73. Єрмоленко С.Я. Літературний стандарт у контексті мовної свідомості українців. *Літературна норма і мовна практика*. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2013. С. 31–41.

74. Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3 – 4. С. 112 – 125.
75. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
76. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: Стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
77. Єрмоленко С.Я. Неокраєне крило Слова: Мотив слова в поезії Шевченка. *Мовознавство*. 1989. № 2. С. 11–18.
78. Єрмоленко С.Я. Розвиток семантики фольклорного слова у поетичній мові М. Рильського. *Тези доповідей і повідомлень республіканської науково-теоретичної конференції*. Житомир, 1985. С. 45–46.
79. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ: Наукова думка, 1982. 212 с.
80. Єрмоленко С.Я. Фольклор і літературна мова. Київ: Наукова думка, 1987. 245 с.
81. Єрмоленко С.Я., Вокальчук Г.М., Ганжа А.Ю., Гнатюк Л.П., Сютя Г.М. Територія мови Тараса Шевченка. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. 348 с.
82. Єфименко О.Є. Семантичні зв'язки слова «степ» в українській мові. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць*. Харків, 2002. Вип. 8. С. 15–19.
83. Єфименко О.Є. Сполучуваність слова «поле». *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць*. Харків, 2003. Вип. 10. С. 161–165.
84. Жайворонок В.В. Лінгвостилістична основа поезики Т.Г. Шевченка. *Мовознавство*. 1994. № 2–3. С. 3–13.
85. Жайворонок В.В. Мова і духовний розвиток народу. *Мовознавство*. 1991. № 3. С. 22–30.
86. Жайворонок В.В. Мовні одиниці-етносимволи в контексті вчення О.О. Потебні. *Тези доповідей і повідомлень Міжнародної наукової конференції «Мова у слов'янському культурному просторі»*. Умань, 2002. С. 39–42.

87. Жайворонок В.В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–35.
88. Жайворонок В.В. Символіка імені в контексті етнокультури. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського Національного лінгвістичного університету. LINGUARUM – VIII: Мова, освіта, культура: наукові парадигми і сучасний світ. Філологія. Педагогіка. Психологія*. 2001. Вип. 5. Київ: Вид. центр КНЛУ. С. 106–115.
89. Жайворонок В.В. Українські обрядові мовні формули на етнокультурному тлі. *Слово. Фраза. Текст. Сборник научных статей к 60-летию М.А. Алексеенко*. Москва: Азбуковник, 2002. С. 182–195.
90. Жайворонок В.В. Що не ім'я – то образ, що не прізвище – шукай змісту. *Рідне слово*. Київ, 1974. Вип. 8. С. 27–28.
91. Жулинський М.Г. Із забуття в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). Київ: Дніпро, 1990. 446 с.
92. Заверталюк Н.І., Нарівська В.Д. Слово в естетиці і поезиці неокласиків. *Павло Филипович і неокласики в історії української літератури 20–30-х років. Збірник тез доповідей і повідомлень міжвузівської наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня народження письменника*. Черкаси, 1991. С. 5–7.
93. Загнітко А.П. Основи дискурсології. Науково-навчальне видання. Донецьк: ДонНУ, 2008. 195 с.
94. Задорожна О.М. До історії вивчення концепту «час» у вітчизняному мовознавстві. *Лінгвостилістика. Збірник наукових праць*. Київ: НАНУ Ін-т укр. мови, 2007. С. 176–179.
95. Зварич В.З. Стилєтворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків: дис. ... канд. філол. наук. Дрогобич, 2002. 175 с.
96. Зеленько А. Чи тотожні концептуальна та мовна моделі світу? *Семантика мови і тексту. Збірник статей VIII Міжнародної конференції*. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 189–195.
97. Зеров М. Наші літературознавці і полемісти. *Червоний шлях*. 1926. № 4. С. 151–178.

98. Зеров М.К. Твори: у 2 т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ: Дніпро, 1990. 594 с.
99. Зеров М.К. Українське письменство. Київ: Основа, 2003. 1301 с.
100. Зіневич Л. Традиції та новаторство у поетичній мовотворчості М. Зерова. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. № 15. С. 333–336.
101. Золотницький М.Ф. Квіти в легендах та переказах. Перекл. з рос. П.Ф. Кравчука. Київ: Довіра, 1992. 207с.
102. Іванисенко В.П. Народження стилю. Творча індивідуальність в поезії. Київ: Наукова думка, 1964. 298 с.
103. Іваньо І.В. Про стиль філософських творів Г. Сковороди. *Григорій Сковорода: Матеріали на відзначення 250-річчя з дня народження*. Київ, 1975. С. 147–156.
104. Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925–1928). *20-ті роки Літературні дискусії, полеміки: Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1991. С. 69–89.
105. Іларіон митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. Репринт. вид. 1965 р. Київ: Обереги, 1992. 424 с.
106. Ільницький І.І. Література українського відродження (напрямки та течії в українській літературі 20–30 рр. ХХ ст.). Львів, 1994. 70 с.
107. Історія філософії. Підручник для вищої школи. Харків: Прапор, 2003. 768с.
108. Калашник В.С. Особливості слововживання в поетичній мові. Навчальний посібник. Харків: ХДУ, 1985. 68 с.
109. Калашник В.С. Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду. Харків: Вища школа, 1985. 122 с.
110. Калашник В.С. Українська поетична фразеологія і афористика поетичної мови пожовтневого періоду (семантично-типологічний аспект): дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1992. 293 с.

111. Калинюк Н.В. Концептуалізація образу *земля* в українській поетичній мові (міфопоетичні та лінгвопоетичні аспекти). *Лінгвістика: зб. наук. праць*. Луганськ, 2006. № 4. С. 256–262.
112. Калинюк Н.В. Оновлення слова-образу *земля* у поетичній мові ХХ ст. *Культура слова*. 2009. Вип. 71. С. 43–48.
113. Калинюк Н.В. Просторовий поширювач *луг* у лексико-семантичній парадигмі концепту *земля* (на прикладі поетичної мови). *Лексикографічний бюлетень*. 2005. Вип. 12. С. 79–83.
114. Калинюк Н.В. Семантична парадигма номінації *земля* в українській народній пісні. *Культура слова*. 2005. Вип. 65. С. 17–20.
115. Карпенко Ю.О. Етюд про долю. *Мовознавство*. 1999. № 4–5. С. 9–14.
116. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Мюнхен – Київ, 1995. 234 с.
117. Качуровський І. Український Парнасізм. *Визвольний шлях*. 1983. Кн. 4. С. 472–483.
118. Київські неокласики. Упоряд. В. Агеєва. Київ: Факт, 2003. 352 с.
119. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн. 2. Київ: Обереги, 1994. 432 с.
120. Кіс Т.Є. Еволюція художньої метафори (лінгвокультурний аспект): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці, 2001. 197 с.
121. Клочек Г.Д. Поетика і психологія. Київ: Знання, 1990. 48 с.
122. Ковалів Ю.І. Романтична стильова течія в українській радянській поезії 20–30-х років. Київ, 1988. 200 с.
123. Ковалів Ю.І. Українська поезія першої пол. ХХ ст. Київ: Перше вересня, 2000. 39 с.
124. Ковалів Ю.І. Юрій Клен. *Гроно нездоланих співців: Літературні портрети українських письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шкільної програми. Навч. посібник для вчителів та учнів ст. кл. серед. шк.* Упоряд. В.І. Кузьменко. Київ: Укр. письменник, 1997. С. 94–101.

125. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1967. 398 с.
126. Коваль А.П. Спочатку було слово. Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ: Либідь, 2001. 312 с.
127. Коваль О.В. Мовотворчість поетів – «неокласиків» та її роль у збагаченні виражально-зображальних засобів української мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2008.
128. Ковальов В.П. Виразальні засоби українського художнього мовлення. Херсон: Херсон. міськ. друк., 1991. 125 с.
129. Ковбасенко Ю.І. Михайло Драй-Хмара (1889–1939). *Гроно нездоланих співців: Літературні портрети українських письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шкільної програми. Навч. посібник для вчителів та учнів ст. кл. серед. шк.* Упоряд. В.І. Кузьменко. Київ: Укр. письменник, 1997. С. 61–72.
130. Кодак М.П. Поетика як система: Літературно-критичний нарис. Київ: Дніпро, 1998. 159 с.
131. Козирєва З.Г. Мова творчої особистості та проблеми її лексикографування. *Українська мова*, 2019, № 3. С. 67–80.
132. Коломієць М.П. Перифрази в сучасній літературній мові: дослідження з граматики і граматичної стилістики української мови. Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетр. держ. ун-ту, 1984. 186 с.
133. Комар О.С. Етнокультурна парадигматика національно маркованих мовних одиниць: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2009. 20 с.
134. Кондратенко Н. Художній текст як ігрова діяльність. *Проблеми літературознавства*. 2014. Вип. 18. С. 38–47.
135. Кондратенко Н.В. Визначальні принципи текстотворення в дискурсі некласичної парадигми. *Слов'янський збірник*. 2013. Вип. 17. С. 112–118.
136. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с.

137. Кононенко В.І. Ключові висловлення як текстотвірні знаки художнього дискурсу. *Українська мова*. 2014. № 1. С. 38–50.
138. Кононенко В.І. Мова. Культура. Стиль. Київ – Івано-Франківськ, 2002. 406 с.
139. Кононенко В.І. Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 270 с.
140. Кононенко В. Українська лінгвокультурологія. Київ: Вища школа, 2008. 327 с.
141. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 350 с.
142. Костенко Н. Павло Филипович. *Письменники радянської України. 20–30-ті роки*. Київ, 1989. С. 384–406.
143. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай. Київ: Либідь, 1994. 384 с.
144. Костянтинова С. Мовні знаки античної культури в поетичному тексті (на матеріалі творів Юрія Клена та Максима Рильського). URL: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine48-49-6.pdf> (дата звернення: 20.04.2023).
145. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка: Літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1990. 272 с.
146. Коць Т. Сакральність у мовотворчості М. Рильського. *Культура слова*. 2020. Вип. 92. С. 76–86.
147. Кочерган М.П. Мовознавство на сучасному етапі. *Дивослово*. 2003. № 5. С. 24–29.
148. Кочерган М.П. Слово і контекст: Лексична сполучуванність і значення слова. Львів, 1980. 183 с.
149. Кравець Л.В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ: Академія, 2012. 416 с.
150. Кравець Л.В. Метафори природи в поетичних текстах М. Рильського та Л. Костенко. *Культура слова*. 2020. Вип. 92. С. 52–62.

151. Кравець Л.В. Проблема тексту в сучасних лінгвістичних дослідженнях. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 8: Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009. С. 18–26.
152. Крижанівський С. Чи був у неокласиків літературний маніфест? *Вітчизна*. 1988. № 2. С. 163–168.
153. Кудряшова М.В. Поетичний словник український неокласиків. Рукопис дис. ... канд. філол. наук. Харків, 1999. 170 с.
154. Культура слова: Довідник. За ред. В.М. Русанівського. Київ: Либідь, 1990. 302 с.
155. Лавріненко Ю. Лірика і ліричний епос Максима Рильського. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття*. Кн. 3. Київ: Аконіт, 2001. С. 644 — 649.
156. Лазебник Ю.С. Поет у мові та мова у поеті. *Мовознавство*. 1992. № 1. С. 63–69.
157. Ласло-Куцюк М. Засади поетики. Бухарест: Критеріон, 1983. 395 с.
158. Ласло-Куцюк М. Шукання форми. Бухарест: Критеріон, 1980. 307 с.
159. Левицький В.В. Вивчення смислової структури слова за допомогою асоціативної методики. *Мовознавство*. 1972. № 3. С. 22–31.
160. Лисиченко Л.А. Із спостережень над мовними традиціями Т. Шевченка в поезії А. Малишка. *Вісник Харківського університету. № 7. Серія філологічна*. Вип. 1. Харків: Вид-во. Харків. ун-ту, 1965. С. 42–46.
161. Лозко Г.С. Українське народознавство. Київ: Книга, 1993. 227 с.
162. Лотман Ю. Семіотика культури і поняття тексту. Таллін: Прогрес, 1992. 470 с.
163. Маланюк Є. Книга спостережень. Київ: Наукова думка, 1997. 502 с.
164. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ: Обереги, 1992. 81 с.
165. Маланюк С. Київська Александрія. *Книга спостережень*. Торонто, 1962. С. 289–297.

166. Маленко О.О. Естетика слова в постмодерній поетичній практиці: додання художніх стереотипів. *Світ мови: поетика текстових структур*. Дрогобич: Посвіт, 2009. С. 256–262.
167. Маленко О.О. Інтермедіальність як естетизація художнього дискурсу: митець – мистецтво – читач. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8: Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2014. Вип. 15. С. 42–50.
168. Маленко О.О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну). Харків, 2010. 488 с.
169. Мальцева В.В. Полідискурсивність як феномен конституювання художнього тексту (на матеріалі сучасної російської прози): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Харків, 2020. 226 с.
170. Марченко Н. Стилістичний потенціал фонетичних одиниць у поетичному тексті. *Українське мовознавство: зб. наук. праць*. Вип. 27–28. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2003. С. 200–205.
171. Масенко Л.Т. Антична назва в українській поетичній мові. *Мовознавство*. 1987. № 5. С. 55–62.
172. Масенко Л.Т. Бурлеск і початки нової української літературної мови. *Жанри і стилі в історії української літературної мови*. Київ: Наукова думка, 1989. С. 134–145.
173. Масенко Л.Т. До питання про семантику ключових слів поезії Шевченка. *Мовознавство*. 1989. № 2. С. 25–30.
174. Мацько Л.І. Епітет. *Українська мова. Енциклопедія*. Редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко. 2-е вид. Київ, 2004. С. 160–161.
175. Мацько Л.І. Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2005. 461, [1] с.
176. Мацько Л.І. Стиль як основне поняття стилістики. *Українське мовознавство: респ. міжвід. наук. зб.* Київ, 1990. Вип. 17. С. 29–35.

177. Мех Н.О. Структура лексикосемантичного поля «мова – слово» в українській поетичній мові XIX – початку XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2000. 20 с.
178. Миронюк В.М. Образок у творчості Василя Стефаника. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: *Філологія*. 2015. Вип. 17(1). С. 114–116.
179. Мішеніна Т.М. Лінгвістична інтерпретація темпоральних металогічних образів в українському ідіописмі (на прикладі творчості Ірини Жиленко). Лінгвістика і поетика тексту. Філологічні студії. Кривий Ріг, 2016. Вип. 15. С. 222–236.
180. Мойсієнко А.К. До питання про експресивність. *Стилістика української мови: зб. наук. праць*. Київ, 1990. С. 25–28.
181. Мойсієнко А. Корєферентні номінації в сонетних текстах Максима Рильського. *Дивослово*. 2020. № 1. С. 31–33.
182. Мойсієнко А.К. Символ як явище аперцепції (на матеріалі творчості Т.Г. Шевченка). *Мовознавство*. 1993. № 3. С. 40–45.
183. Мойсієнко А.К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша: монографія. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 199 с.
184. Мойсієнко А. К. Сонетний вірш Максима Рильського: структурно-композиційна і мовно-образна організація. *Культура слова*. 2020. Вип. 92. с. 63–75.
185. Молотаєва Н.В. Етноміфологеми у художньому мовленні Шевченка: концепті знак. *Мовознавство*. 1994. № 2–3. С. 15–20.
186. Молотаєва Н.В. Художній образ у дзеркалі міфу етносу: М. Лермонтов, Т. Шевченко: автореф. дис. ... докт. філол. наук. Київ, 2000. 32 с.
187. Моренець В.П. Міфологічна течія в українській поезії другої пол. XX ст. *Слово і час*. 2002. № 9. С. 43–51.
188. Мороз О.Н. Етюди про сонет. Київ: Дніпро, 1973. 72 с.
189. Москалець К. Роман з дискурсом. *Критика*. 1998. № 1. С. 22–27.

190. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична (Фрагменти). Перекл. з чеськ. Я. Приходи. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. 2-е вид. Львів: Літопис, 2002. С. 425–446.
191. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична. Перекл. з чеськ. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С. 326–342.
192. Мялковська Л.М. Стилістика художньої прози Валер'яна Підмогильного: лексико-семантичні поля, тропи, стилістичний синтаксис: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2001. 20 с.
193. Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм. *Наукові записки*. Т. 4: *Філологія*. Київ, 1998. С. 3–11.
194. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. Київ: Наукова думка, 1981. 288 с.
195. Наливайко Д.С. Міфологія і сучасна література. *Всесвіт*. 1980. № 3. С. 163–170.
196. Наливайко Д.С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. *Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – поч. ХХ ст.: зб. наук. праць*. Київ: Рад. письменник, 1987. С. 8–27.
197. Наливайко Д.С. Українські неокласики і класицизм. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія»: Філологія*. Київ, 1998. Т. 4. С. 3–19.
198. Науменко Н. Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі. *Питання літературознавства*. Наук. зб. Вип. 90. Чернівці, 2014. С. 144 – 155.
199. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. Київ: Вища школа, 1991. 269 с.
200. Німчук В.В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови. Київ: Наукова думка, 1992. 412 с.
201. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського. Кн. 2: 1941–1964. Київ, 1993. 270 с.

202. Нямцу А.Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. Чернівці: Рута, 1997. 233 с.
203. Огієнко І.І. Історія української літературної мови. Упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М.С. Тимошик. Київ: Либідь, 1995. 296 с.
204. Огієнко І.С. Дискурс та підходи до його аналізу: погляди на проблему сучасних англomовних дослідників. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія.* 2012. Вип. 23. С. 98–102.
205. Отін Є.С. Конотативна ономастична лексика. *Мовознавство.* 1978. № 6. С. 46–52.
206. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1997. 360 с.
207. Павличко С.Д. Теоретичний дискурс українського модернізму: рукопис дис. ... докт. філол. наук. Київ, 1995. 400 с.
208. Пилинський М.М. Мистецьке слово і мова. *Мовознавство.* 1982. № 6. С. 46–58.
209. Півторак Г. Сім барв веселки. *Мовознавство.* 1969. № 4. С. 49–53.
210. Поліщук Я. Символи і метаморфози. *Дивослово.* 1997. № 12. С. 2–5.
211. Потєбня О.О. й актуальні питання мови та культури: зб. наук. праць. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2004. 368 с.
212. Прислів'я та приказки. Упорядн., передмова М. Дмитренка. Київ: Ред. часопису «Народознавство», 2000. 248 с.
213. Прокопович Л.С. Лексико-семантичне поле «простір» в українській поетичній мові другої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. Київ, 2011. 22 с.
214. Пустовіт Л.О. Еволюція метафори в художньому, публіцистичному стилях. *Мова і час.* Київ, 1977. С. 133–160.
215. Пустовіт Л.О. Словник української поезії другої половини ХХ ст. (семантично-функціональний аспект): автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1993. 37 с.

216. Пустовіт Л.О. Словник української поезії другої половини ХХ ст. (семантично-функціональний аспект): дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1993. 405 с.
217. Пустовіт Л.О. Словник української поезії другої половини ХХ ст.: семантико-функціональний аспект. Київ: Рідна мова, 2009. 243 с.
218. Пустовіт Л.О. Таємниця мовної метафори. *Культура української мови: довідник*. За ред. В.М. Русанівського. Київ, 1990. С. 244–248.
219. Райбедюк Г.Б. Павло Филипович. *Гроно нездоланих співців: Літературні портрети українських письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шкільної програми. Навч. посібник для вчителів та учнів ст. кл. серед. шк.* Упоряд. В.І. Кузьменко. Київ: Укр. письменник, 1997. С. 83–94.
220. Райбедюк Г.Б., Томчук О.Ф. Вивчення творчості київських неокласиків: Навчально-методичний посібник. Ізмаїл, 2010. 359 с.
221. Регушевський Є.С. Перифраз. *Українська мова. Енциклопедія*. Редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко. 2-е вид. Київ, 2004. С. 435.
222. Регушевський Є.С. Перифрази в українській мові. *Українська мова й література в школі*. 1984. № 4. С. 25–31.
223. Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач. *Зеров М. Вибране*. Київ: Дніпро, 1966. С. 5–17.
224. Рильський М. Про двох поетів. *Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20 т.* Київ: Наукова думка, 1983. Т. 13. С. 8–11.
225. Рильський М. Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. *Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20 т.* Київ: Наукова думка, 1983. Т. 16. 598 с.
226. Родіонова І.Г. Стилєтвірні домінанти поезії Михайла Драй-Хмари. Миколаїв, 2020. 201с.
227. Русанівський В.М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності. *Мовознавство*. 1993. № 6. С. 3–13.
228. Русанівський В.М. Из Уманщини і з усієї України (народно-розмовне джерело мови Т. Шевченка). *Мовознавство*. 1999. № 2–3. С. 3–10.
229. Русанівський В.М. Слово в поезії. *Рідне слово*. 1972. Вип. 6. С. 41–50.

230. Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. Київ: Наукова думка, 1988. 240 с.
231. Русанівський В.М. У слові – вічність (мова творів Т.Г. Шевченка). Київ: Наукова думка, 2002. 240 с.
232. Савченко Л., Філон М. Епітетика стрижневих субстантивних образів української лірики ХХ сторіччя (динамічний аспект). *Мовознавство: Тези доповідей і повідомлень III Міжнародного конгресу україністів*. Харків: Око, 1996. С. 243–246.
233. Сарапин В.В. Поезія Ю. Клена та її місце в літературному процесі першої половини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2000. 20 с.
234. Селиванова Е.А. Основи лінгвістичної теорії тексту і комунікації: монограф. навч. посібник. Київ: ЦУЛ; Фітосоціоцентр, 2002. 336 с.
235. Семененко Л.А. Конототивне значення лексичних одиниць як об'єкт вивчення лінгвостилістики і конототивне значення слівформ як об'єкт вивчення морфостилістики. *Записки з загальної лінгвістики*. Одеса, 2002. Вип. 4. С. 23–28.
236. Семенюк О.А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. № 1. Том. 30(69). С. 7–10.
237. Сирко І.М. Символіка в українській народній баладі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ, 2002. 18 с.
238. Сирко І.М. Символіка в українській народній баладі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2002. 206 с.
239. Сирко І.М. Усталені епітетні сполучення із символом «земля»: (на матеріалі українських народних балад). *Вісник ЛПУ ім. Т. Шевченка*. Луганськ, 2003. Вип. 3. С. 100–104.
240. Серажим К.С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики): монографія. Київ: КНУ, 2002. 392 с.

241. Скиба Т. В. Канонічні строфічні форми в ранній поетичній творчості Максима Рильського. *Літературознавчі студії*. Вип. 43. Ч. 2. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2015. С. 229 — 237.
242. Сковорода Г. Пізнай в собі людину. Перекл. М. Кашуба. Львів: Світ, 1995. 528 с.
243. Слухай Н.В. Архетипи. *Шевченківська енциклопедія*. Київ: Наукова думка, 1999. 177 с.
244. Слухай Н.В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць*. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2002. № 7. С. 462–470.
245. Слухай Н.В. Художньо-мовна творчість Тараса Шевченка крізь призму психологічних асоціативів східних слов'ян. *Шевченкознавчі студії: зб. наук. праць*. Київ: Київський університет, 2003. Вип. 5. С. 187–194.
246. Соколовська Ж.П. Картина світу та ієрархія сем. *Мовознавство*. 2002. № 6. С. 87–91.
247. Сологуб Н.М. Мовний портрет Яра Славутича. Київ: Дніпро; Вінніпег: Укр. Вільна Акад. Наук, 1999. 152 с.
248. Сологуб Н.М. Мовний світ Олесья Гончара. Київ: Наукова думка, 1991. 149 с.
249. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст. Київ: Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
250. Ставицька Л.О. Естетика слова у художній літературі 20–30-х рр. (системно-функціональний аспект): автореф. дис. ... докт. філол. наук. Київ, 1996. 21 с.
251. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. За ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1972. 515 с.
252. Сютя Г.М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1995. 20 с.

253. Сюта Г.М. «Стаю урбаністом, не можу без міста...» (місто і людина в поетичному дискурсі ХХ століття). *Культура слова*. 2021. Вип. 94. С. 57–74.
254. Сюта Г.М. Художній стиль: (мова поезії). *Українська лінгвостилістика ХХ– початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела*. За ред. С.Я. Єрмоленко. Київ: Грамота, 2007. С. 114–124.
255. Сюта Г.М. Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ: КММ, 2017. 384 с.
256. Темченко Л.В. Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1997. 21 с.
257. Тищенко О. Метафора Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект): монографія. Київ: [б.в.], 2004. 142 с.
258. Ткаченко А.О. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства: Підручник. Київ: Правда Ярославичів, 1999. 447 с.
259. Ткаченко А.О. Стиль. Напрям. Метод. Тип творчості. *Слово і час*. 1997. № 4. С. 41–49.
260. Транквіліон-Ставровецький К. Із книжки «Перло многоцѣнное». <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto32.htm> (дата звернення: 20.10.2022).
261. Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела. За ред. С.Я. Єрмоленко. Київ: Грамота, 2007. 368 с.
262. Українська мова. Енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія, 2000. 752 с.
263. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3 кн. Київ: Рось, 1994. Кн. 1. 703 с.
264. Филипович П. Поезії. Київ: Рад. письменник, 1989. 193 с.
265. Форманова С.В. Ключові слова у мовній картині світу Михайла Коцюбинського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1999. 20 с.
266. Форманова С.В. Символіка степу в мовній картині світу українських письменників. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць*. Харків, 2001. Вип. 7. 253 с.

267. Франко З.Т. Засоби мовної майстерності лірики Т.Г. Шевченка періоду заслання. *Джерела мовної майстерності Т.Г. Шевченка*. Київ: Вид-во АН УРСР, 1964. С. 76–98.
268. Франко З.Т. Мова про мову. Київ: Україна, 1978. 39 с.
269. Франко І.Я. «Тополя» Т. Шевченка. *Франко І. Твори: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 73–88.
270. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. *Краса і секрети творчості*. Київ: Мистецтво, 1980. С. 340–429.
271. Франко І.Я. Студії над українськими народними піснями. *Франко І. Твори: у 50 т.* Т. 42: *Фольклористичні праці*. Київ: Наукова думка, 1984. С. 7–492.
272. Франко Т.Т. Ономастика у мові творів Івана Франка. *Мовознавство*. 1976. № 3. С. 15–20.
273. Фролова І.С. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія*. 2018. Вип. 87. С. 52–61.
274. Хом'як О.І. Лінгвостилістика української прози 60–90-х років ХХ ст. (на матеріалі творів В. Дрозда, Р. Іваничука, В. Шевчука): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2004. 20 с.
275. Хропко П. Культурологічні візії М. Рильського – неокласика. *Науковий збірник НПУ ім. М.П. Драгоманова. Сучасний погляд на літературу*. Київ, 1999. Вип. 1. С. 3–7.
276. Хропко П. Оновлення української літератури на шляхах модернізму. *Дивослово*. 1999. № 10. С. 36–40.
277. Хропко П. Український неокласицизм: орієнтація на тисячолітній розвиток європейської культури. *Українська мова та література в середніх школах, ліцеях, гімназіях та колегіумах*. 2000. № 3. С. 37–46.
278. Чабаненко В.А. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя, 2002. 351 с.
279. Червінська О. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті. *Поетика*. Київ: Наукова думка, 1992. С. 151–166.

280. Черевченко О. Античні та біблійні ремінісценції у поетичному дискурсі українських неокласиків
281. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: МПП «Презент»; ТОВ «Феміна», 1994. 440 с.
282. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. Львів: Світ., 1993. 312 с.
283. Шах-Майстренко М. Шевченко і антична культура. Київ, 1999. 294 с.
284. Шевельов Ю. Прологомена до вивчення мови і стилю Г. Сковороди. *Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 т. Т. 2.* Харків, 2000. С. 393–437.
285. Шевченко Л.І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 2001. 478 с.
286. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Три томи. Т. І. Ред. рада: В.О. Шевчук та ін. Харків: Фоліо, 1998. 607 с.
287. Шкурупій Г. Двері в день. Вибране. Київ: Рад. письменник, 1968. 132 с.
288. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. Перекл. з англ. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С. 359–377.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бибик С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови. За ред. Л.О. Пустовіт. Київ: Довіра, 1998. 431 с
2. Бутенко Н.П. Словник асоціативних норм української мови. Львів: Вища школа, 1979. 120 с.
3. Бутенко Н.П. Словник асоціативних означень іменників в українській мові. Наук. ред. А.Є. Супрун. Львів: Вища школа, 1989. 328 с.
4. Гринчишин Д.Г. Тлумачний словник української мови: близько 7000 слів. 3-тє вид., перероб. і доповн. 1999. 302 с.
5. Гром'як Д.Т. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид. Київ: Академія, 2006. 752 с.
6. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
7. Короткий тлумачний словник української мови. Уклад.: Д.Г. Гринчишин, Л.Л. Гумецька, В.Л. Карпова та інші. Відп. ред. Л.Л. Гумецька. Київ, 1978. 296 с.
8. Культура слова: Довідник. За ред. В.М. Русанівського. Київ: Либідь, 1990. 302 с.
9. Літературознавчий словник-довідник. 2-е вид. Київ: Академія, 2006. 752 с.
10. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 747 с.
11. Новий словник української мови: у 4 т. Т. 4. Київ: Аконіт, 2000. С. 835–836.
12. Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. Словник символів. За ред. О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. Київ: Народознавство, 1997. 156 с.
13. Російсько-український академічний словник А. Кримський, С. Єфремов 1924—1933. <http://surl.li/ohrvvm> (дата звернення: 15.07.2022).
14. Словник античної міфології. Уклад. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів; вступ. стаття О.А. Білецького. 2-е вид. Київ: Наукова думка, 1989. 240 с.

15. Словник античної міфології. Уклад. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів; вступ. стаття О.А. Білецького. 2-е вид. Київ: Наукова думка, 1989. 240 с.
16. Словник іншомовних слів. <http://surl.li/kxaeq> (дата звернення: 14.01.2022).
17. Словник крилатих висловів. <https://slovnyk.me> (дата звернення: 07.02.2022).
18. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 1–11.
19. Словники української мови. <http://surl.li/omwra> (дата звернення: 10.04.2023).
20. Словопедія. <http://surl.li/kxafx> (дата звернення: 10.02.2022).
21. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. За ред. С.Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
22. Український радянський енциклопедичний словник: у 3 т. Редкол.: А.В. Кудрицький (відп. ред.) та ін. 2-е вид. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1986–1987.
23. Філософський словник [за ред. В.І.Шинкарука]. Київ : Гол. редакція укр. рад. енциклопедії, 1986. 796 с.
24. Фразеологічний словник української мови: у 2 т. 2-е вид. Кн. 1–2. Київ: Наукова думка, 1999. 980 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Драй-Хмара М. Вибране. Київ: Дніпро, 1989. 542 с.
2. Зеров М.К. Твори: у 2 т. Т. 1: Поезії. Переклади. Київ: Дніпро, 1990. 842 с.
3. Зеров М.К. (а) Камена. Слово. Київ: Час, 1990. 76 с.
4. Зеров М.К. (б) Сонети і елегії. Слово. Київ: Час, 1990. 79 с.
5. Клен Ю. Вибране. Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. Київ: Дніпро, 1991. 461 с.
6. Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 1. 534 с.
7. Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 2. 430 с.
8. Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 3. 438 с.
9. Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 4. 422 с.
10. Филипович П. Поезії. Київ: Рад. письменник, 1989. 193 с.