**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота**

**магістра**

на тему **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ФЛОРОНАЗВ У ТВОРАХ ПОЕТІВ-НЕОКЛАСИКІВ**

Виконала: 2 курсу, групи 8.03252-у-з

спеціальності 035 “Філологія”

освітньої програми “Українська мова та література”

спеціалізація 035.01 “Українська мова та література”

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Канашкова В. С.

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ канд. філол. наук,

доц. Сабліна С.В.

Рецензент. \_\_\_\_\_\_\_\_\_ канд.філол. наук,

доц. Ільченко І.І.

Запоріжжя

2023

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*

Кафедра *української мови*

Рівень вищої освіти *магістр*

Спеціальність *035 “Філологія”*

Освітня програма *“Українська мова та література”*

Спеціалізація *035.01 “Українська мова та література”*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української мови

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Р. О. Христіанінова

“­­­­­­­­­­ ” ­­­­ 2022 року

**ЗАВДАННЯ**

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Канашковій Вікторії Сергіївні

1.Тема роботи *Лінгвостилістична специфіка флороназв у творах поетів-неокласиків*, керівник роботи *Сабліна Світлана Володимирівна,* кандидат філологічних наук, доцент, затверджені наказом ЗНУ від 10 травня 2023 року № 693-с.

2. Термін подання студентом роботи – 09.11.2023

3. Вихідні дані до роботи: твори М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Драй-Хмари; наукові праці С.Я. Єрмоленко, В. С. Калашник, В.В. Жайворонка, О. М. Черевченко.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. Особливості мовотворчого стилю неокласиків.

2. Особливості творення та використання флороназв у поетичній ліриці письменників.

3. Специфіка вживаності флоролексики у творчості митців періоду неокласицизму з точки зору прагматики.

4. Особливості функціювання флороназв у творах поетів-неокласиків.

5. Структурно-семантичні особливості флоролексики.

4. Консультанти розділів роботи

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| *Розділ* | | *Прізвище, ініціали та посада керівника роботи* | *Підпис, дата* | | | |
| *завдання видав* | | *завдання прийняв* | |
| Вступ | Сабліна С. В., доцент | | | 07.10.2022 | | 07.10.2022 |
| Перший розділ | Сабліна С. В., доцент | | | 20.02.2023 | | 20.02.2023 |
| Другий розділ | Сабліна С. В., доцент | | | 29.05.2023 | | 29.05.2023 |
| Третій розділ | Сабліна С. В., доцент | | | 28.08.2023 | | 28.08.2023 |
| Висновки | Сабліна С. В., доцент | | | 25.09.2023 | | 25.09.2023 |

6. Дата видачі завдання – 07 жовтня 2022 року.

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *№ з/п* | *Назва етапів кваліфікаційної роботи* | *Термін виконання*  *етапів роботи* | *Примітка* |
| 1 | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії | Листопад 2022 р.– лютий  2023 р. | Виконано |
| 2 | Добір фактичного матеріалу | Листопад 2022 р.– лютий  2023 р. | Виконано |
| 3 | Написання вступу | Січень 2023 р. | Виконано |
| 4 | Підготовка розділу 1 "Ідіостиль українських неокласиків як об’єкт лінгвістичного дослідження" | Лютий – травень 2023 р. | Виконано |
| 5 | Написання розділу 2 "Специфіка вживаності флоролексики у творах поетів-неокласиків" | Травень – липень 2023 р. | Виконано |
|  | Написання розділу 3 "Прагматика флороназв у творах українських письменників періоду неокласицизму " | Червень-вересень 2023 р. | Виконано |
| 6 | Формулювання висновків | Жовтень 2023 р. | Виконано |
| 7 | Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії | Листопад 2023 р. | Виконано |
| 8 | Захист роботи | Грудень 2023 р. |  |

Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Керівник роботи \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_С. В. Сабліна

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_І. І. Ільченко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра“Лінгвостилістична специфіка флороназв у творах поетів-неокласиків” містить58 сторінок.Для виконання роботи дібрано конотатем, опрацьовано 55 наукових джерел.

**Об’єктом** дослідження стала мовотворчість відомих українських неокласиків М. Зерова, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Рильського, М. Драй-Хмари.

**Предметом** дослідження слугували флороназви у поетичних творах українських неокласиків М. Зерова, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Рильського, М. Драй-Хмари.

**Мета дослідження -** виявити лінгвокультурологічний і прагматичний потенціал флороназв у творах українських неокласиків.

У процесі дослідження виконано такі завдання: визначено особливості мовотворчого стилю неокласиків; встановлено особливості творення та використання флороназв у поетичній ліриці письменників; розглянуто специфіку вживаності флоролексики у творчості митців періоду неокласицизму з точки зору прагматики; з’ясовано особливості функціювання флороназв у творах поетів-неокласиків; визначено структурно-семантичні особливості флоролексики.

Дослідження велося з застосуваннямописового **методу**, що передбачає лінгвістичне спостереження, узагальнення та класифікацію матеріалу.  Було використано також метод аналізу й синтезу, порівняльний та емпіричний.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що у ній упершездійснено комплексний аналізрослинної символіки у творчому доробку поетів-неокласиків, досліджено специфіку їх уживання та функціювання у поетичних творах українських митців 20-30-х рр.

**Сфера застосування**: результати цього дослідження можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях із використання в ліриці поетів флороназв, у навчальному процесі при викладанні курсу народознавства та української літератури.

**Ключові слова:** ФЛОРОНАЗВИ, СИМВОЛИ, ФІТОНІМИ, СИМВОЛИ-РОСЛИНИ, ЕТНОНІМИ, ПРАГМАТИКА, СТИЛІСТИКА

**ABSTRACT**

Master's qualification work "Linguistic-stylistic specificity of floral names in the works of neoclassical poets" contains 58 pages. To carry out the work, the connotation was selected, and 55 scientific sources were processed.

**The object** of research was the language creation of the famous Ukrainian neoclassicists M. Zerov, P. Filipovych, Yu. Klen, M. Rylskyi, and M. Dry-Khmara.

**The subject** of the study was floral names in the poetic works of Ukrainian neoclassicists M. Zerov, P. Filipovych, Yu. Klen, M. Rylskyi, M. Dry-Khmara.

**The purpose of the study** is to reveal the linguistic and cultural potential of floral names in the works of Ukrainian neoclassicists.

In the process of research, the following tasks were completed: 1) the peculiarities of the language-making style of the neoclassicists were studied; 2) the peculiarities of the creation and use of floral names in the poetic lyrics of writers were investigated; 3) the specifics of the use of florlexics in the works of artists of the neoclassical period are considered from the point of view of pragmatics; 4) the peculiarities of the functioning of floral names in the works of neoclassical poets were studied; 5) the structural and semantic features of florlexics are defined.

The research was conducted using the descriptive method, which involves linguistic observation, generalization and classification of the material. The method of analysis and synthesis, comparative and empirical, was also used.

The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, a comprehensive analysis of plant symbolism in the creative works of neoclassical poets was carried out, the specifics of their use and functioning in the poetic works of Ukrainian artists of the 20s and 30s were investigated.

Scope of application: the results of this study can be used in further scientific research on the use of floral names in the lyrics of poets, in the educational process when teaching the course of ethnology and Ukrainian literature.

**Keywords:** FLORA NAMES, SYMBOLS, PHYTONYMS, PLANT SYMBOLS, ETHNONYMS, PRAGMATICS, STYLISTICS

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**…………………………………………………………………………….7

**РОЗДІЛ 1. ІДІОСТИЛЬ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**…………………………..…………10

**РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ВЖИВАНОСТІ ФЛОРОЛЕКСИКИ У ТВОРАХ ПОЕТІВ-НЕОКЛАСИКІВ**…………………………………………………….22

2.1. Флороназви як складник лінгвопоетики поетів-неокласиків…………….22

2.2.Структурно-семантичні особливості форолексики у мовотворчості

поетів …………………………………………………………………………….28

2.3. Тропеїчний потенціалрослинної символіки у поетичних творах неокласиків……………………………………………………………………….36

2.4. Авторські трансформації фразеологзмів із флороназвами у творах поетів-неокласиків ……………………………………………………………………....40

**РОЗДІЛ 3. ПРАГМАТИКА ФЛОРОНАЗВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПЕРІОДУ НЕОКЛАСИЦИЗМУ**…………………...…43

**ВИСНОВКИ**……………………………………………………………………..53

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…………………………………….55**

**ВСТУП**

Художній текст – вкрай складна система вербальних знаків, у якому неодмінно відбивається загальнокультурний словник суспільства з його історичними, міфологічними, реально-побутовими зв’язками. А ті чи ті потрясіння й зміни в культурному коді українців втілено у художніх текстах різних напрямів. Серед таких виявився напрям неокласицизму в літературі, який відрізнявся від попередніх романтичних течій і був характеристичний певною відстороненістю від подій та пошуком нового духовного звучання. Однією з основних ідей неокласицизму було відродження класичних зразків поезії та спрямованість на ідеали античної культури. Українські письменники того часу відчували потребу у новому напрямку в літературі, який би дозволив їм висловлювати свої думки й почуття, не дотримуючись шаблонів радянської літературної школи.

Яскравими представниками літературного неокласицизму були письменники Микола Зеров, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Юрій Клен, що прагнули до гармонії, простоти й класичної елегантності в літературних творах, а тому акцентували на внутрішньому світі героїв, їх патрілотизмі та пошуках кращого й справедливого соціального життя. Через це література того часу здебільшого набувала символічного характеру, а неокласичний стиль відображався і в мові творів. Мова стала більш вишуканою завдяки уживанню архаїзмів, метафор, алюзій і фразеологізмів, символьних позначень реалій довкілля, що надавало текстам особливого значення.

Неабиякий символьно-прагматичний потенціал у творах українських неокласиків мали флороназви, адже вони здатні втілити прагматичні інтенції авторів при вираженні національного колориту, гармонії, емоцій і філософських роздумів.

Творчість неокласиків досліджено і з погляду літературознавства і деталізовано в мовознавчих дослідженнях. Словесні образи у творчому доробку М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Драй-Хмари вивчали С. Єрмоленко [16] та О. Черевченко [44]. Про своєрідність художньої мови неокласиків писали О. Ашер [5], Л. Таран [38], О.Томчук [41]. Над особливостями поетичного синтаксису творів працювала М. Ласло-Куцюк [27]. Метафори та фразеологізми у мовотворчості митців-неокласиків аналізували Л. Зіневич [23] та В. Калашник [26].

Утім деталізація окремих аспектів мовотворчості неокласиків дозволяє відкрити нові можливості стилізації в поетичних творах, заглибитися у творчу майстерню поетів. Можна стверджувати, що якраз рослинна символіка, охоче вживана неокласиками, є результатом цілеспрямованих і свідомих естетичних пошуків українських поетів І половини ХХ століття. А це означає, що флоролексику можна розглядати як мовне, ментальне й культурне явище, що має прагматичний потенціал, а тому охоче викоритовувана митцями слова. Дослідження специфіки інтерпретації таких флороназв у поетичних текстах і зумовлює актуальність цього дослідження.

**Об’єкт дослідження** – мовотворчість відомих українських неокласиків М. Зерова, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Рильського, М. Драй-Хмари.

**Предметом** **дослідження** є флороназви у поетичних творах українських неокласиків.

**Мета роботи** – виявити лінгвокультурологічний і прагматичний потенціал флороназв у творах українських неокласиків.

Поставлена мета обумовила виконання наступних **завдань:**

- визначити особливості мовотворчого стилю неокласиків;

- встановити особливості творення та використання флороназв у поетичній ліриці письменників;

- розглянути специфіку вживаності флоролексики у творчості митців періоду неокласицизму з точки зору прагматики;

- з’ясувати особливості функціювання флороназв у творах поетів-неокласиків;

- визначити структурно-семантичні особливості флоролексики.

**Джерельна база** – художні тексти поетичної лірики митців-неокласиків.

**Методи дослідження.** При написанні цієї наукової праці ми застосовували такі методи: аналізу й синтезу для вивчення наукової літератури та джерел з теми дослідження; описовий для пошуку й опису флороназв у сучасній лінгвокультурології; порівняльний для встановлення специфіки флороназв у поетичних творах неокласиків порівняно з фольклорами чи античними творами; емпіричнийдля виявлення специфіки функціювання флороназв у творах поетів-неокласиків.

**Наукова новизна.** Упершездійснено комплексний аналізрослинної символіки у творчому доробку поетів-неокласиків, досліджено специфіку їх уживання та функціювання у поетичних творах українських митців 20-30-х рр.

**Практичне значення**  полягає в тому, що результати цього дослідження можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях із використання в ліриці поетів флороназв, у навчальному процесі при викладанні курсу народознавства та української літератури.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів та чотирьох підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Бібліографія налічує 55 позицій.

**РОЗДІЛ 1**

**ІДІОСТИЛЬ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ**

**ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**

Складними й водночас трагічними в історії української літератури є 20-30-ті роки ХХ ст., адже тогочасний літературний процес відзначається нуртуванням різноманітних стильових течій і напрямів, представники яких збагатили українську літературу новими образами та мовно-виражальними засобами.

Після занепаду класицизму як літературного напрямку в українській літературі ХХ століття значно широкого розквіту набув літературний напрям, що мав назву неокласицизм (від грец. *nеоs* – новий і *clаssіcus* – зразковий) [4, с. 22]. Еволюція літературного стилю в Україні під час першої половини XX століття неабияк вплинула на культурну ситуацію в країні. Він орієнтувався на класичну грецьку та римську літературу, а також на античний митецький канон, був популярним у Європі в XVIII столітті і відзначався підкресленою лаконічністю, раціоналізмом та стриманістю виразу.

Період 20-30-х років XX століття був складним для української літератури. Країна переживала період політичних та культурних змін. У такому контексті багато письменників шукали нові шляхи виразності та водночас намагалися відновити спадок класичної літератури. Це були по-європейськи освічені люди, тогочасна елітна українська інтелігенція. Неокласики, зокрема, закликали осягати вершини світової культури, трансформувати її форми та образну систему на рідному полі поезії, щоб піднести її до світового рівня. Як зазначав український поет і літературознавець Микола Зеров, у той період “утвердився неокласичний стиль з його рівновагою й кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі” [8, с. 12].

В історії української літератури неокласицизм постав унікальним явищем, адже творчість митців, які іменували себе неокласиками, не підпадала під жодні схеми, правила чи ідеологеми. Сповнена алюзій, символів, перегуків з історико-культурною традицією європейської цивілізації, художня спадщина неокласиків виступала своєрідним протестом як щодо авангардистських напрямів, так і до модернізму в цілому.

Сьогодні творчість неокласиків також посідає особливе місце в українській літературі. Її вважають першим системним виявом неокласицизму, що зорієнтований на засвоєння і розвиток мистецьких досягнень попередніх стильових епох: “Естетика неокласицизму має непроминальне значення як комплекс концепцій, заснованих на ідеалізмі та релігійному світосприйнятті, що є в сучасному світі носіями вічних цінностей Добра, Істини та Краси” [14].

Основоположником неокласицизму в українській літературі вважається Леся Українка. Однак неокласичну традицію продовжили й розвинули Максим Рильський, Олена Теліга, Микола Зеров, Богдан-Ігор Антонич, Павло Филипович, Юрій Клен, Микола Драй-Хмара та інші. У 20-х роках була створена окрема група в межах неокласичної течії, в яку входили п’ять київських науковців і поетів – Юрій Клен, Максим Рильський, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, а очолював їх Микола Зеров, якого відносять до київської школи неокласиків або до “п’ятірного грона” [5, с. 43].

Високий рівень художньої майстерності митців, особливості поетичного мислення, естетико-філософський характер творів неокласиків досліджували чимало вчених. Зокрема, період їхньої творчості є у наукових працях: В. Агєєвої, В. Брюховецького, М. Богача, О. Гальчук, В. Державіна, В. Дончика, В. Зварича, М. Ласло-Куцюка, Г. Райбедюка та ін.

Своєрідність поетичної мови, образність неокласиків та манеру написання ними творів аналізували у своїх працях Л. Темченко “Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика” [45], М. Богач – “Світогляд і поетика Ю. Клена” [12] та ін. Словесні образи у поетичних творах неокласиків досліджували С. Єрмоленко [20] та О. Черевченко [49]. Над особливостями художнього мовостилю поетів цього літературного напряму працювали О. Ашер [5], О. Томчук [45] і Л. Таран [43]. Синтаксичну специфіку неокласичних творів досліджував М. Ласло-Куцюк [29]. Фразеологізми у мовотворчості поетів-неокласиків вивчали Л. Зіневич [23] та В. Калашник [26].

Першим письменником, який активно експериментував з неокласичним стилем, був Максим Рильський. Його поезія відзначалася стриманістю, чистотою виразу та елементами античної міфології. Ідіостиль творів Максима Рильського й досі вважається одним із найкращих зразків сучасної української літературної мови, для збагачення якої поет доклав немало зусиль [6, с. 17].

Ще в середині 20-х років талановитий літературознавець і критик Микола Зеров, розглядаючи неокласицизм М. Рильського як “прагнення високого мистецтва”, відзначив у творчій манері молодого поета “ класичний стиль з його зрівноваженістю і кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі”. Вже тоді він писав: “Поет доходить мужньої дозрілості хисту, торує стежку, на якій має стати майстром-учителем” [10, с. 23].

Український мовознавець Іван Білодід у монографії “Поетична мова Максима Рильського” зосереджувався на вивченні фонетичних, морфологічних, синтаксичних ознаках лексичної майстерності письменника. З-поміж головних засобів творення індивідуального стилю поета він відзначав ритміко-інтонаційне членування тексту, використання різнотипних синтаксичних одиниць, оскільки “питання синтаксису, стилістичного використання багатоманітних синтаксичних структур для увиразнення, підкреслення певного змісту, ідеї твору, створення мовної естетичної тональності посідають одне з найвизначніших місць” [9].

Науковець Г.М. Колесник у монографії “Слово крилате, мудре, пристрасне”, досліджував семантико-стилістичний потенціал синонімів у поетичному мовленні Максима Рильського. Вчений відзначав, що мовотворчості Рильського присутні “різноманітні відтінки предметно-логічного змісту, а іменникові синоніми різняться один від одного переважно емоціонально-стилістичним забарвленням” [15, с. 41].

Ще одним письменником, який вплинув на формування неокласичного стилю, був Іван Багряний. Він писав вірші й прозові твори, де поєднував класичний міфологічний сюжет із сучасним контекстом. Його твори відзначалися майстерністю використання мови та глибоким філософським підтекстом. Згідно із дослідженнями мовознавиці Інни Завальнюк, у мовотворчості письменника серед найтиповіших засобів експресивного синтаксису можна виділити номінативні речення, парцеляцію, повтор парцелянтів, лексичні повтори [4]. На її думку, багаторазовий анафоричний повтор лексем у фразних єдностях, яким послуговується І. Багряний свідчить про емоційний стан автора і сприяє нагромадженню різних фрагментів, образів, вражень, поєднує їх в одне ціле. Натомість контактний та напівконтактний анафоричний повтори характеризують емоційне збентеження, нетерпимість, стрімкість думки письменника.

Якщо говорити про тяглість українського неокласицизму, то варто згадати шістдесятника Олеся Гончара, у поезії та прозі якого, акцентовано на ідеалах героїзму, моралі та культурному спадку неокласиків сташого покоління. Його твори були насичені алегоріями та символами, які нагадували про класичний стиль. Проза Олеся Гончара в українському літературному процесі ХХ ст. вирізнялася його яскравою індивідуальною творчою манерою. Він майстерно використовував різні форми та засоби, аби художньо відтворити концепції людського буття в складному й суперечливому ХХ столітті. Зокрема, моделюючи взаємини людей, людини й суспільства, людини й природи. Дотримуючись власного переконання, що “кожен твір має бути поетичним”, Олесь Гончар, за спостереженнями дослідниці К. Фролової, “майстерно поєднував духовне і чуттєве, розум і серце, виважене і пристрасне, – і в цьому, напевне, один із секретів усеохопної масштабності витворених ним художніх світів” [43, с. 65].

Серед поетів-неокласиків чільне місце займає Михайло Драй-Хмара, який з іншими неокласиками став органічною ланкою в українському художньому дискурсі, оскільки заповнив ті лакуни, що мали місце внаслідок еволюційних проблем становлення українського письменства. Будучи представником молодої генерації письменників, М. Драй-Хмара прагнув збагатити національний контекст кращими зразками світової поетики.

Ідіостиль М. Драй-Хмари позначений впливом здобутків символізму, на що вказував свого часу дослідник Ю. Шерех [29]. Його мовотворчість характеризується наявністю естетизму, орієнтацією на універсальні проблеми, на поєднання раціональної образності й містично-символічних візій, глибокого ліризму й парнаської строгості, реальних картин дійсності й ірреальної сутності буттєвих явищ [14]. Вірші поета – це самовираження його внутрішнього світу, переживань, радостей і тривог, навіть фобій і глибоко прихованих душевних травм, а, одночасно, й мистецьке відображення бачення мистцем свого часу, уявлень про свою епоху.

Мовотворчість неокласика Юрія Клена (Освальда-Еккарда Бурґгардта) теж пронизана мотивами збереження в людині одвіч­них цінностей життя – краси і добра. Він писав: “Мета поета – дати те сильне, потужне слово, що, подібно Орфеєвому співу, вміло б зачаровувати і звіра і камінь. Це – висока недосяжна ціль, яку повинен собі ставити по­ет: діяти на людські серця так, щоб з камінних вони ставали живими” [9, с. 35].

Саме в цій своєрідній інтерпретації дійсності й міститься індивідуальна специфіка кожного митця-неокласика. Звертаючись до своїх уявлень про життя, письменники намагалися відтворити всю багатогранність навколишнього світу за допомогою найрізноманітніших форм мови.

Кожен з неокласиків мав власні засоби та прийоми відображення дійсності та оцінки соціального життя. Їх сукупність формувала індивідуальну словесно-художню творчість, яка “певною мірою залежала від набутого досвіду поетичного відтворення світу, від уже створеного арсеналу засобів літературного вираження” [4, с. 76]. Неповторність мовних засобів, їх підсилена виразність, стилістична маркованість слова зажди спираються на об’єктивнопсихологічну оцінку письменника. Тож індивідуально-авторське сприймання дійсності зумовило перетворення окремих слів у своєрідні знаки, що відображали у творах неокласиків не просто предмети і явища, а особисте й особливе ставлення до них. Такий підхід до написання зумовив трансформацію фольклорних, історичних та літературних образів у доробку митців, неповторність та багатство їх поетичної мови.

Поетичні твори неокласиків збагачені лексемами на позначення кольору. У мовотворчості “п’ятірного грона” здебільшого використовуються кольори, що символізують українську національність: жовтий (тобто, золотий), синій або блакитний, червоний (іноді вживається пурпуровий, багряний), зелений тощо. Кольоролексика, що вживається поетами-неокласиками, виконує різні художні функції. Вона допомагає авторам створити пейзажну картину, іноді стає основою метафори, сприяє передаванню асоціацій із традиційними образами народнопоетичної мови [12, с. 54].

Наприклад, у поетичному творі Лесі Українки “В небі місяць зіходить смутний…” можна вирізнити символічний образ червоного місячного променя:

*В небі місяць зіходить смутний,  
Поміж хмарами вид свій ховає,  
Його* ***промінь червоний****, смутний  
Поза хмарами світить-палає* [50, с. 36].

Те, що місячний промінь червоний, привертає увагу читача, адже у природі такого забарвлення у променів місяця немає. Тож ця незвичність вказує на умовне означення, що є елементом символічного. У цій поезії червоний колір передає жагучість, тобто це той “промінь”, що хоче пробитися крізь перепони, це – прагнення, боротьба, виклик, протистояння.

Кольоролексика “синій”, “блакитний” можуть вживатися неокласиками як метафори до слів: сади, отари, сніг, поля тощо. Під впливом індивідуально-авторських асоціацій відбувається зміщення, розширення семантики цього кольоратива: *“В голубих садах мистецтва…”* (М. Драй-Хмара) або *“Пролісків перших блакитні отари…”* (М. Рильський).

Білий колір у поетичних творах неокласиків виступає як поняття моралі, щирості, чистоти, душевності, правдивості тощо. Наприклад, у юрія Клена знаходимо: *“Співає море в білім шумі…”* або *“Моя осіння туга, лагідна і ніжна, / Крізь срібло згаслих вечорів / Пливе, як лебідь білосніжний…”* [24, с. 56-57].

За допомогою образів-символів неокласики виражали індивідуальне, притаманне певному авторові, світобачення. Так, у їхньому творчому доробку часто можна натрапити на лексеми, що асоціюються з українськими фольклорними традиціями. Як правило, вони ототожнюються з назвами природних явищ чи пейзажів і рослин *(вітер, дощ, грім, сніг, тополя, дуб, верба, клен, яблуня, черешня, чебрик, айстра, полин, терен, шипшина, граб, каштан, латаття, льон, гречка, та ін.)* [17].

Домінантним у мовотворчості неокласиків є образ України. Наприклад, у вірші Юрія Клена в образі України бачимо Лебедя, що передає красу країни та її смуток і сльози: *“О Україно, Лебедю мій ясний!”* [24, c. 13]

Піднесене чуттєве звучання, глибокий зміст, що розкривається у складних асоціативних зв’язках знаходимо вживанні слів *зорі, сонце, місяць, вітер, хмари.* У поетичному мовленні неокласиків ці константи набувають соціального змісту, відкпередають негативне ставлення письменників до подій, що відбуваються в Україні. Наприклад, *“Від болю сонце скорчилось і в’яне, / пірнувши в буйну кров гарячих ран…”* [17, c. 21] – поетичні рядки Михайла Драй-Хмари. У Павла Филиповича читаємо: *“Не сонце – п'яна шинкарка / На обрій вино лила, / Криваво пінилась хмарка / На гранях ніжного скла…”* [44, с. 46]*.*

Як інтерпретацію українських фольклорних традицій, неокласики вдаються до образу криниці, що символізує життєдайну силу:

*“Він перетворить у вино*

*З твоїх криниць зачерпту воду.*

*Сп’яняючи жагою вроду,*

*В віках співатиме воно”* (Юрій Клен) [24, с. 19].

Свою надію на щасливе життя майбутніх поколінь автор втілює в образі золотої криниці:

*І він, господар жатви тої,*

*Яку засіяв ще мій син,*

*З криниці золотої*

*Черпати буде плин* [24, с. 27]*.*

Неокласицизм української літератури у 20-30-х роках був не лише стилістичним експериментом, але й спробою зберегти культурний ідентифікатор в умовах політичних репресій. Він надавав письменникам можливість висловити свої ідеї та почуття через форму, яка стояла в опозиції до вже усталеного стилю.

Начало формы

Загалом уся літературна творчість 20-х років ХХ ст. вимагала специфічного прочитання. Як зазначав С. Павличко: “Політичний тиск породжував особисту цензуру, страх репресій, убивав навіть надію на щирість вислову” [17, с. 59]. Тож за суспільно-політичних умов замовчування, демонстративне ігнорування “історичного сьогодні” ставало одним із принципів поетичного дискурсу неокласицизму, своєрідним способом оцінки тієї епохи. У той час, коли в суспільстві домінувала ідея деструкції всього попереднього досвіду, саме неокласики закликали митців повернутися до джерел культури, свідомо намагаючись будувати своє мовлення на основі усталених традицій.

Неокласики брали за основу досконалість форми і ясність поетичної мови, пошук шляхів до гармонії духу, зосередженість на вічних засадах буття, орієнтацію на найкращі взірці мистецтва, створені у попередні епохи, насамперед античності.

Визначальними рисами неокласицизму були:

– використання античних тем і сюжетів, міфологічних образів і мотивів;

– проголошення гасел “чистого” мистецтва та культу позбавленої суспільного змісту художньої форми;

– оспівування земних насолод;

– прагнення наслідувати мистецтво минулих епох;

– надання переваги історико-культурній та морально-психологічній проблематиці [26, с. 47].

Як переконує О.А. Вишневська у праці “Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів, скамандритів”, античність посідає важливе місце в творчості українських неокласиків [45, с. 22]. Глибоку і послідовну орієнтацію на античні образи й сюжети помічено в статтях і художніх творах М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, Ю. Клена. Вони сприймали античних авторів як майстрів, а їхні художні твори − як зразки довершеного мистецтва, що варте наслідування. Через образи античних героїв-чоловіків неокласики розробляють концепцію людини ренесансно-класицистичного типу. За посередництвом образів античних красунь М. Зеров, М. Рильський, Ю. Клен формують власну естетику, орієнтовану на самодостатність довершеної краси [41, с. 67].

В умовах поширення ідей деструкції мистецтва, заперечення літературного досвіду минулих поколінь, ідеологічного впливу на літературу неокласики стали на захист високої культури слова, яку вбачали в гармонійному поєднанні змісту і форми вираження, закликали молодих поетів учитися на кращих зразках світової й національної літератури.

Письменники-неокласики доповнювали у своїй творчості образи й мотиви доби античного світу біблійними образами, фольклорними мотивами та образами інших культур. Часто у поезіях неокласиків зустрічаємо образи: *Навсікаї, Саломеї, Божої Матері, Діани, Афродіти.* Також там присутні імена письменників, філософів, культурно-історичних діячів: *Данте, Жозе Ередіа, Леконт де Ліль, Бодлер, Гейне, Шекспір, Клеопатра, князь Ігор, Володимир, Жанна д'Арк, Сковорода, П. Куліш, Т. Шевченко та ін.* Вдаються письменники й долітературно-фольклорних образів: *Бондарівна, Беатріче, Лесбія, Одіссей, Турчиновський, Ярославна та ін.* [28, с. 45]*.*

Ці та інші образи допомагають митцям містко передати читачам реалії тогочасного життя. Так, наприклад, у вірші Максима Рильського “Принц Данський” проглядаються шекспірівські мотиви “Гамлета”, котрі передають психологію морального зламу митця під тиском обставин: *“Радій, зневажнику, бери мене на поспіх. / На сірім стовпиську людському виставляй!”* [38, с. 55]. Це ж саме стосується сонета “Саломея” Миколи Зерова, віршів “Минула ніч тривожно і безславно” Павла Филиповича, “По кліті кованій” Михайла Драй-Хмари, котрі є виразною алюзією на драматичну дійсність пореволюційної доби. Однак переважно транстекстуальні реляції в художній парадигмі неокласиків позбавлені ідеологічного сенсу. Зорієнтованість же на міфи знакує естетичні пріоритети, прилучення до світового культурного контексту.

Літературознавець естонського походження Юрій Лотман у науковій праці “Текст у тексті” відзначає, що “характерною рисою культури з міфологічною орієнтацією є утворення між мовою і текстами проміжної ланки-тексту-коду. Цей текст може бути усвідомлений і виявлений як ідеальний зразок” [12, с. 198]. У цьому сенсі для творчості неокласиків неоціненну роль зіграла антична культура. Особливим чином це стосується творчості М. Зерова та М. Рильського, в чиїх текстах античні тексти “розлиті” на всіх рівнях художньої структури.

Митці-неокласики відрізнялися високою творчою вимогливістю, тяжінням до вічних всеохоплюючих тем, намагаючись поєднати надбання світової і національної культур. Вони прагнули зобразити баланс між стосунками людини з природою та естетичною насолодою, відчуття краси витвору мистецтва. Для їхнього мовостилю характерною була певна відстороненість від реальних подій, але обов’язково з проекцієюї на минуле, що чітко простежувалося в алюзії на сьогодення.

На думку Мікулаша Неврлого, творчим кредом поетів-неокласиків і їхніми вимогами до розвитку літератури були:

- зберегти добрі українські літературні традиції та поціновувати високомистецькі художні зразки;

- творчо засвоювати здобутки світової літератури;

- підвищувати поетичну техніку і літературну культуру.

Характеризуючи українських неокласиків, він писав: “Своєю творчістю неокласики утворили самобутній і повнокровний поетичний стиль, пройнятий духом справжнього гуманізму” [15, с. 54].

На особливу увагу заслуговують наукові дослідження, де описуються порівняння авторських номінацій зі структурно схожими або семантично близькими загальновживаними лексемами та новотворами того самого автора або інших поетів, що дає можливість повніше розкрити значення та структурні особливості лексичних інновацій. Так, у праці Наталії Гаврилюк “Київські неокласики: словотворчість” можна ознайомитися із системним лексикографічним описом індивідуально-авторських новотворів. Дослідниця ідіостилю неокласиків доповнила його теоретичними узагальненнями про особливості словотворчої практики митців. Результати тривалої і клопіткої праці Н. Гаврилюк вмістила у “Словнику авторських лексичних новотворів київських неокласиків” [49, с. 67-68]. Опрацювавши чималу кількість творів поетів-неокласиків, вивчивши і проаналізувавши відповідну літературу, науковця дійшла висновку, що у творчості кожного з неокласиків простежуються індивідуальні вподобання у доборі засобів для художнього відтворення дійсності.

Отже, українські митці-неокласики поєднали минулі й майбутні, античні й сучасні форми. Їхній стиль відзначався прагненням до гармонії, симетрії, витонченості та простоти. Вони відкидали розкіш та романтизм, які були характерні для попереднього періоду, і обирали класичні форми та мотиви, релевантні часу.

**РОЗДІЛ 2**

**СПЕЦИФІКА ВЖИВАНОСТІ ФЛОРОЛЕКСИКИ**

**У ТВОРАХ ПОЕТІВ-НЕОКЛАСИКІВ**

**2.1. Флороназви як складник лінгвопоетики поетів-неокласиків**

Літературні напрями завжди відзначалися певними мовними особливостями, які виокремлювали їх від попередніх чи наступних літературних напрямків. Однією з таких особливостей є використання флористичної лексики, тобто назв рослин, різнотипних реалій рослинного світу. В українській лінгвістиці флороназви досліджували О. Ашер [4; 5], В. Брюховецький [9], В. Войтович [13], Т. Єщенко, В. Калашник [27], О.Миголинець [34] та ін., проте розглядали їх насамперед із боку семантико-стилістичних властивостей. Тим часом у лінгвокультурному, лінгвокогнітивному аспекті вони є вивченими менше.

Мовознавиця Світлана Шуляк наголошує, що “мовні одиниці, які входять до складу лексико-тематичної парадигми флоролексем, характеризуються різноманітністю джерел походження, специфікою функціонування, широкою сферою вживання, своєрідними ознаками і властивостями, семантичним багатством” [26, с. 133].

У лінгвістиці увага до флороназв як мовного явища має тривалу й достатньо продуктивну традицію. Адже рослинні концепти розширювали семантику, увиразнювали емоційне забарвлення поетичних творів, що й зумовлювало науковий інтерес до них.

Флористичний мотив у поезії завжди був популярним, але він набув особливого значення саме в поезії українських поетів-неокласиків. Флороназви стали важливим елементом лінгвопоетики цього періоду.

Однією з ключових рис неокласичної поезії було прагнення до точності та простоти виразу. Флороназви, завдяки своїй конкретності, відмінно втілювали це прагнення. Поети-неокласики використовували флороназви, щоб передати відчуття легкості та гармонії, які були характерні для їх творів.

*Закликав червень чарівну теплінь*

*У тихий сад і у поля безкраї,*

*І синя квітка не дзвенить: дінь-дінь,*

*Коли бджола її крилом торкає.*

*Лиш ніжний келих нахиляє їй*

*І тягнеться, як пролетить метелик,*

*І кожна мушка — радісний носій*

*Дарунку квітів ясних і веселих…*[44, с. 88]

Ця поезія П. Филиповича “Закликав червень чарівну теплінь” містить філософсь­ке узагальнення: людина смертна, та безсмертні її діяння, її творчість. Така культурософська тенденція – акцент на моральності мистецт­ва – типологічна для неокласиків, адже як зауважує С. Павличко: “поет є носієм вищого знання і покликаний його передати” [7, 11].

Використання флороназв дозволило поетам-неокласикам увиразнити й поглибити тексти. Це стало однією з найбільш визнаних та водночас вразливих рис їхньої лінгвопоетики.

*Вербова гілка зацвіла*

*У мене на столі,*

*Як символ сонця і тепла,*

*Ще схованих в імлі,*

*Як знак зеленої весни,*

*Котра ще вдалині,*

*Як знак, що щастя сад рясний*

*Даровано мені.*

*Вербова гілка на столі*

*У мене розцвіла...*

*Прилинуть, серце, журавлі,*

*А в них на кожному крилі*

*Дар сонця і тепла!*[38, с. 26]

У ліричних поезіях М. Рильського осінь – улюблена пора року. Вона має не лише картинно-зорове, а й стисле поетичне визначення і виступає у семантичних варіантах *бабиного літа* чи *третього цвітіння*.

*Так лагідний той час садівники зовуть,*

*Коли збираються у понадморську путь*

*Лелеки й ластівки..*

*В цю пору нашого задумливого року*

*Троянди, гріючись на сонці нескупім,*

*Нам серце радують відродженням своїм* [37, с. 25]

Такі поезії – настроєві, адже передають душевний стан, містять характерні маркери.

Флороназви стали маркерами неокласичної поезії, бо максимально відображали красу та симетрію цього літературного напрямку і сприяли поглибленому розумінню поезійної мови цих талановитих поетів.

Однією з особливостей поезії неокласиків є використання флороназв для створення багатошарового образного світу й вираження настрою, почуттів і думок не прямо, а через код, який несуть флороназви через свою символьність. Саме з таких міркувань флороназви у поезії неокласиків використовуються як символи, метафори та образи. Водночас вони надають віршам вишуканості, яскравого різнобарв’я, а також дозволяють поетам виражати свої думки та почуття в естетичній формі. Наприклад, розміщення квіткових образів у віршах Лесі Українки, Максима Рильського можна розглядати як спробу підкреслити природну красу та ніжність світу [17].

Квіти відіграють важливу роль у системі поетичних образів Лесі Українки. Вже в першому вірші “Конвалія” вона співчуває ніжній квітці, зірваній ради забави, і зіставляє її з панночкою, що викинула конвалію “байдужою рукою”:

*Може колись очей милий,*

*Що так любить дуже,*

*Тебе, квіточку зів’ялу,*

*Залишить байдуже!...* [50, с. 67].

Флороназви лежать в основі створення асоціацій та асоціативних образів. У аведеному контексті розміщення образу квітки може вказувати на втрачену красу та неповторність миттєвості. За допомогою флористичних лексем поети-неокласики підкреслювали ідеальну гармонію та порядок, які прагнули втілити в житті, але через часту неможливість останнього – хоча б у поезії. Рослини, їхні форми та кольори служили символами краси та симетрії, що були важливими для цього напрямку.

Флороназви слугували інструментом для побудови символічно-асоціативного текстопростору в поезії. Наприклад, образ троянди вказував не лише на красу, але й на непостійність та мимовільність. Рослинні символи часто лежали в основі створення алегоричних образів: троянда могла символізувати кохання, а лілія – чистоту та добро. Ці символи допомагали поетам виражати свої думки про моральність, етику та суспільство. Через такий символізм поети передавали складні почуття та ідеї, змушуючи читачів задуматися і розглядати власні переживання у новому світлі [29, с. 44].

У контексті неокласичної літератури флороназви стали важливим засобом виразності, дозволяючи поетам звертатися до глибоких філософських тем і втілювати свою поетичну мудрість.

Крім того, флороназви допомагали створювати образи природи, які були маркерами неокласичної поезії. Такі образи природи часто використовувалися для створення атмосфери й підкреслення настрою віршів. Наприклад, весняна квітка могла створити образ прекрасної природи в її найкращому прояві.

З огляду на вказані маркерні особливості рослинних назв, найбільш уживаними флороназвами у творчості поетів-неокласиків є [33, с. 67-68]:

а) узагальнювальні назви: *бадилля, билинка, бруньки, бур'ян, віти, вруна (уруна), гілка, гілочка, гриб, дерево, деревце, квіт, квіти, квітка, колос, колосок (колоски), колосся, кора, коріння, корінь, кущ, лист (листя), ліани, лоза, мурава, отава, парость, пелюстка, пень, плід, прикорень, рослина, ростини, садовина, стеблини, стеблинки, стебло, трава, трави, травиця, цвіт, чагар.*

б) назви дерев, кущів та їхніх плодів: *акація, барбарис, береза, березки, буз, бузки, бук, верба, верболіз, виноград, вишня, вільха, глід, гнилючки, горобина, граб, груша, грушки, дуб, живиця; калина, каштан, кедр, кипарис, кислиця, клен, котики, лавр, липа, ліщина, малина, маслина, мигдаль, мореля, насіння, ожина, осика, пальми; персик; рогіз, слива, сосна, терен, тополя, черешня, чорноклен, шипшина, шовковиця, яблуко, яблуня, ягода, ялина, ясен, ясмин.*

в) назви квітів і трав’яних рослин: *азалії, айстри, банан, барвінок, будяк, васильок, вербени, волошки, герань, горошок, звіробій, кавун, ковил, комиш, конюшина, кропива, кропивка, латаття, левконії, лілея, лілія, лотос, льон, мак, медуниця, медунки, мох, орхідеї, осока, осокір, очерет, очеретини, пирій, півонія, полин, пролісок; рожа, розмай, рута, рута-м’ята, ряст, сокір, сокорина, спориш, суниці, татарське зілля, торф, троянда, тютюн, фіалка, хміль, хризантеми, чебрик, шальвія.*

г) назви злаків: *гречка, овес, просо, пшениця, ячмінь.*

ґ) назви городини: *баклажани, картопля, кукурудза, морква, огірки, перець, помідори.*

д) назви грибів: *мухомор.*

До складу аналізованого корпусу флоролексем входить більше 100 найменувань, майже третина з них у поетичному словнику неокласиків стають символами [36].

Наведені мовні одиниці вживаються в поезіях неокласиків так, що наслідують як фольклорні традиції вживання народних поетичних слів, так і підтримують ще античні традиції софізму, головна ідея якого – підтвердження мудрості й краси Всесвіту. Отже, концептуально-символічна роль флороназв у художньо-естетичній парадигмі неокласицизму - естетизація добра й краси як примітивної основи гармонійного світопорядку, адже неокласицизм прагнув встановити новий стан відповідно до ідеальної рівноважної моделі Всесвіту.

На противагу кривавим подіям революційного часу неокласики, використовуючи прагматичний потенціал флороназви, саме так вербалізували гармонійні поєднання: *“повітря з синьо-золотого скла”, “золотоглавий Київ на синіх горах”, “Оця гора зелена і дрімлива”, “ця золотом святкована блакить”* (М. Рильський) [38], *“а в небі тільки смужка – синій льон, і ледве мріють золоті бордюри”, “а сонце жалить голками і прискає золотом в синь”* (М. Драй-Хмара) [17] або *“Радісне тремтіння волошкам синім не дає заснуть, а сонце сіє золоте насіння”* (П. Филипович) [44, с. 81-82].

Є у неокласиків і поезії, де крізь красу світу, втілену рослинними образами пробиваються темні тривожні ноти: *“Крізь цеглу й брук пульсує кров зелена земних рослин, і листя чорноклена кривавиться у листі ліхтарів”* (М. Зеров) [25, с. 57]. Тут на рівні підсвідомості колір крові стає елементом магічного кодування. Темні відбитки тривожать уяву читача, примушуючи замислитися над майбутнім.

У ліричному світі М. Рильського переважають флороназви з насиченими кольорами: *“Червонобоким яблуком округлим скотився день, доспілий і тяжкий, і ніч повільним помахом руки широкі тіні чорним пише вуглем”* (вірш *“*Людскість*”*) [37, с. 29].

Загалом майже всі сердечні переживання автора відбуваються на фоні природи. Він майстерно змальовує у поетичних творах пори року: весну – *“Гнуться клени ніжними колінами... Ще от день – і все ми, все покинемо для блакитнокрилої плавби”;* літо – *“Як соковито й повно гуде і стелеться понад землею ясного полудня віолончель!”*; осінь *“Запахла осінь в’ялим тютюном, та яблуками, та тонким туманом...”* [38, с. 36-38].

Флороназви в українській літературі неокласичного періоду здебільшого використовувалися не просто для опису природи, а як символи, які несли глибокий життєвий смисл [34, с. 62]. Вживанням флороназв українські неокласики створили неймовірно багатий світ образів, який залишив назавжди слід у літературній спадщині, а флороназви стали неодмінною частиною літературного світу й утілювали складні ідеї та почуття через символічну мову природи.

**2.2. Структурно-семантичні особливості флоролексики у мовотворчості поетів**

Можливості мовної одиниці передавати певний семантичний і структурно-синтаксичний зміст зумовлюють вибір тієї чи тієї одиниці мовцем у процесі мовлення й визначають сферу її вживання.

Аналіз структурно-семантичних характеристик флористичної лексики у мові віршованого тексту є одним із важливих аспектів вивчення специфіки сучасної лінгвопоетики. Неокласицизм, який розвивався в українській літературі у 20-30-х роках, відзначався багатством різноманітних засобів та прагненням до використання архаїчних образів [11].

Відомо, що ідея про архетипи була запропонована Платоном, проте згодом її продовжив Карл Юнг, а відповідно до його теорії, архетип – це феномен колективного несвідомого, незалежного від людської волі, яке вибудовує психічні елементи в певні архетипні структури у вигляді міфологічних символів, образів, мотивів, сюжетів [19, с. 21].

Видозмінюючись, вони у процесі історичного розвитку, зберігають ті генетичні коди (первинні образи), які відповідають певній етнокультурі як частині світової культури, представленої в національних образах. Тому цілком зрозуміло, що національна культура є відображенням історичного досвіду, як зазначає С. Кримський, “у його індивідуально-неповторному, етнічно своєрідному відображенні” [15, с.45].

Архетип не входить безпосередньо у свідомість, але залишається в уяві читача у вигляді “колективних” образів і символів. Символічний художній твір завжди має витоки зі “сфери несвідомої міфології, елементарні образи якої є надбанням людства” [7, с. 63].

Поети-неокласики М. Зеров та М. Драй-Хмара розглядали відчуття гармонії, краси життя і природи на всіх рівнях художнього тексту, адже прагнули синтезувати здобутки попередників та досягти рівноваги й виявити своє світобачення у поетичній формі. Створюючи свій поетичний стиль, неокласики зверталися до міфології та фольклору, складовою якого є назви рослинних реалій.

*“Гроно п’ятірне нездоланих співців”*, – саме так M. Драй-Хмара називав неокласиків у своєму вірші “Лебеді” [18, с. 41]. Тут варто звернути увагу на на тлумачення самого поняття “гроно”. Словник української мови дає таке визначення: “скупчення плодів або квіток на одній гілці; суцвіття” [16, с. 76].

M. Зеров досягав милозвучності та майстерності поезії завдяки вдалому поєднанню рим, які надавали особливої виразності літературним текстам:

*Зринає він, дзвінкий і розмаїтий,*

*На шістдесят земних коротких літ*

*З грузького дна – латаття ніжний цвіт,*

*Щоб нам жагу безмежну напоїти…* [23, с. 154].

Латаття у цих рядках несе оригінальне функціональне навантаження. Автор дає широку інтерпретацію цьому міфоепічному символу, поєднуючи в ньому бачення світу як такого та людського життя в ньому, що дало можливість окреслити архетип квітки в усій його гнучкості та досконалості.

Античний символізм та образне коло широко представлені в поезії М.Зерова. Його цикл сонетів під загальною назвою “Мотиви “Одісеї” є найбільш яскравим з точки зору використання міфічних образів. “Лотофаги” та “Лестригони” ­– так називаються перші два вірші циклу. Міфологічний словник пояснює грецькі слова так: “Лотофаги” (від грецької – лотосоїди) – міфічний народ, який вживав у їжу лотоси. В “Одісеї” описано міф про те, що люди, які скуштували лотос, можуть забути минуле. У неокласичній літераурі країна лотофагів (або країна лотоса) – це місце, де можна забути смуток і горе. Таким чином М. Зеров осучаснив дане історичне поняття:

*І там громадку нашу, горем гнану,*

*Зустріли лотофаги, з глибини*

*Землі своєї принесли вони*

*Поживу нам солодку і незнану* [23, с. 112].

M. Зеров присвятив цей вірш критикам. В іншому вірші “Лестригони” вони, за задумом автора, мали можливість побачити себе ще більш виразно. Не дивно, що неокласик вдався до алюзії на античність, створюючи свою версію інваріантного образу самознищення, зречення дому заради чужини, рагедії зречення рідних місць і зречення рідних місць і національного ґрунту заради примарних цінностей “життя на широку ногу” [8].

У сонеті М. Зерова “Данте” з’являється образ латаття у супроводі чистих квітів (“далеких від тривог і земних сварок”), які символізують позаідеологічне мистецтво, орієнтоване на загальнолюдські цінності та ідеали:

*Латаття там плелось без ліку і числа,*

*На світ займалося в пустелі злотохвилій;*

*Я поглядом тонув у тій наплаві білій,*

*А слухом – у речах небесного посла.*

*Я чув: “Ці* ***лілії****, що упояють чаром,*

*Далеко від землі, від valle lacrimarum*

*Зросли тут засівом потужної руки…* [23, с. 76].

Короткочасне цвітіння і в’янення цієї водяної квітки, звичайно, створює сумний настрій, але за квіткою не можна не побачити долю людини, для якої кохання стало і радістю, і мукою.

У поетичних текстах М. Зеров природно поєднував особисті переживання й перетворення власних життєвих епізодів у переживання ліричного героя. Квітка (за його словами) – це знак ідеалу, який відкривається людині в людині, це втеча від смерті. У “сірому м’якому підземеллі”, де навіть трава не пахне його ліричний герой зустрічає прекрасну квітку Асфодель – “вид бузку, багаторічна рослина з товстим міцним коренем і високими стеблами до метра заввишки, увінчаними чудовими білоквітковими суцвіттями з бурими волокнами на пелюстках” [24, с. 23].

Так символ зруйнованого життя постає в образі квітки, що росте без сонця в підземному царстві. Квітки, яка проросла в той день, коли єдиний син Миколи Зерова, Костик, загинув, але їй так і не судилося дати “весну життя”. Квітка Асфодель в інтерпретації поета є антонімом “сірого м’якого підземелля” [3, с. 61].

Структура міфологічної системи вперше була визначена міфологічним образом Дерева, через який людина сприймала світ як єдине, структуроване і впорядковане ціле, а себе ідентифікувала як його усталену частину. Простежуючи аналогію життя і рослини, можемо констатувати, що цей символ не лише виражає архетипні форми колективного несвідомого (за К. Юнгом), але й виявляє себе як флористична реалія в літературі, що вказує на життєдайний ріст, сакральну плодотворну силу та барвистість речей у глобальному масштабі, тобто того, уособленням чого був символ дерева.

У давнину слов’яни наділяли магічними властивостями окремі, переважно старі дерева та шанували ліси. Згодом у міфопоетичній свідомості слов’ян дерево і храм зблизилися як місця, де здійснювалися різні обряди. Священними у наших предків вважалися дуб, ясен, береза, тополя, верба, липа, вишня [27, с. 81].

Найчастіше в українській неокласичній поезії ХХ ст. трапляються назви-символи *дуба, берези, тополі, верби, сосни* та невизначеного *дерева*. Рідше письменники вживали назви інших дерев, зокрема *липи, клена, яблуні, каштана, явора,* ще рідше – *смереки, акації, груші, ясена, горобини, осики, черемухи, шовковиці, черешні, ялини* тощо [38].

Образ дуба, який асоціювали із чоловіком, царем (князем), а також калини, яку пов’язували із дівчиною, жінкою, майже не зазнали переосмислення. У неокласичній поезії моделі *чоловік ↔ дуб*, *дівчина / жінка ↔ калина* двоспрямовані, тобто дуб, калина, можуть виступати і в як донорська сфера, і як реципієнтна сфера щодо чоловіка, дівчини / жінки: *“…два серця трепетні, високі два уми – / широковітий* ***дуб*** *і* ***ясен*** *тонколистий – / не слави марної, не ситої користі / вони, страждаючи, шукали між людьми”* [37, с. 176].

Максим Рильський розглядає образ дуба як  дерево життя, сили, довговічності, здоров’я, цілісності: *“Нагостряли сокири дзвінкі ми, – / То ж і бритва не завжди така! – / І високих* ***дубів*** *перед ними / Простелилася лава тяжка”* [37, с. 88]. Однак у творчості Рильського можна натрапити й на фітолексему дуб, що позначає людину, яка не живе справжнім життям, не цінує та не береже національні цінності: *“Відлітає за тріскою тріска, / Шнур і крейда показують нам, / Як сувору красу обеліска / Надавати незграбним* ***дубам****”*[37, c. 64].

Використовує М. Рильський й узагальнений символ-образ дерева: *“Шумлять за вікном* ***дерева****, / Гудуть круглолисті* ***дерева,****/ І клониться в сон голова, / І видиться осінь рожева”*[37, c. 56]; *“Йдуть* ***дерева*** *передлітні / В повінь лагідну свою”* [37, c. 48] або *“… а серце так: ти ж той* ***листок*** *єдиний / на гілці всеземної* ***деревини****”* (М. Рильський) [38, c. 24].

З найдавніших часів походить також зіставлення періодів людського життя зі стадіями розвитку рослини: цвісти – бути в розквіті сил; в’янути – втрачати бадьорість, марніти [6, с. 63]. За аналогією до етапів розвитку рослини, наприклад, осмислює життя людини Микола Зеров: *“Зачорніє в душі* ***старості голе******гілля****”* [23, с. 94].

Почуття любові до рідного краю простежується майже в кожному творі неокласиків. Із замилуванням та ніжністю пишуть вони про *сади, степи, лани.* Митці ніби зливаються в єдине ціле з природою, відчувають кожен її порух:

*Спочинь! На заступ вірний обіпрись*

*І слухай, і дивись, і не дивуйся.*

*Це ж сам ти вколо зеленню розливсь,*

*Огудинням прослався по землі,*

*Це ти гудеш роями бджіл брунатних,*

*На ясенових гілках сидячи.*

*Ти по житах літаєш тонким пилом,*

*Запліднюючи теплі колоски, –*

*І твориш ти з людьми і для людей*

*Нові міста, ти арки ажурові*

*Над синіми проваллями будуєш.* [37, с. 262].

Деякі образи у творах поетів повторюються: *листя сміється, земля сміється, весна сміється, ліс сміється, сміється місяць* і т. ін.: *“Знов гаї, поля сміються”*; *“Сміється ліс, шумить, гуде”*; *“І ліс, покритий краплями блискучими, сміється”*; *“З золота зіткане сяєво ллється, / Ліс в нім купається, листя сміється”*; *“Сміється місяць / І очерет без вітру шепотить”* [27, с. 92].

Власну поетичну творчість М. Драй-Хмара уявляє як величаву квітку або дорогоцінний камінь:

*Мій перший квіт – то лілієвий дзвін,*

*У другому – трояндних мрій принада,*

*в останнім пристрасті яркий рубін* [17, с. 115];

або

*Шліфуй, обточуй райдужний опал,*

*вкладай всю душу в дорогі клейноди,*

*для людства – це найвищий ідеал* [17, с. 94].

У деяких віршах символом мистецтва стає лексема весна: *“І десь у дальнім лоні інших піль / Твоя весна, мов тихий колос, зріє*” (Ю. Клен)[24, с. 68]; *“Прекрасніший за “Весну” Боттічеллі, / зів’яв ще на зорі твій буйний цвіт”* (М. Драй-Хмара) [18, с. 17].

Поетичну творчість неокласики сприймають як життєве поле діяльності, тобто ниву, пашу, ріллю: *“Я світ увесь сприймаю оком, / бо лінію і цвіт люблю, / бо рала промінні глибоко / урізались в мою ріллю”* [4, с. 51]; *“Рельєф культурний рідної землі / Спізнати, вірить, що на цій ріллі / Ще проростуть науки винні грона”* [5, с. 33].

Світ квітів – безмежно багатий, але його вершиною є троянда, яка вважається царицею квітів. Троянда – це символ кохання та краси. У поезіях неокласиків ця квітка зображується як найвищий прояв чистого й ніжного почуття. Вона уживається для опису жіночої краси й душевної чистоти. Наприлад, М. Рильський у вірші “Троянди й виноград” за допомогою яскравої поетичної символіки глибоко осмислює людське щастя:

*Ми працю любимо, що в творчість перейшла,*

*І музику палку, що ніжно серце тисне.*

*У щастя людського два рівних є крила:*

*Троянди й виноград, красиве і корисне* [37, с. 128].

Символіка троянди завжди багатозначна. Ця тема невичерпна й актуальна для всіх поколінь, адже несе в собі великий естетичний потенціал, виховуючи в кожній людині почуття прекрасного.

Символом прожитих років стають посріблені ліси у вірші “Срібний сонет”:

*Посріблені ліси окуталися тінню,*

*А небосхил горить і віти золотить…*

*У цьому ж лісі пив я самоту осінню,*

*Тут весну цілував під шелест верховіть.*

*Тут літом пропливли ледачі дні незмінні,*

*Тепер сюди прийшов морози я зустріть*. [37, с. 138].

Серед іншого М. Рильський органічно вплітає в художню мову фольклорний образ маків, із якими порівнює найдорожчі скарби світу, підкреслюючи тим самим їх духовну велич:

*Це – мертві? Літери старих, німих книжок.*

*Облудні огники на соннім кладовищі?*

*Чому ж слова мені виписуються віщі,*

*Що перемінності нестриманий поток,*

*Кінця не знаючи, не маючи почину,*

*З доби камінної проріже далечінь,*

*Що сміх і стогони минулих поколінь*

*Світами витяглись у лінію єдину?*

*Немає мертвого, допоки світ не вмер!*

*І, як хвилинного короткочасні слуги,*

*Могли ми вірити, що не повстане вдруге*

*Усе, чим живимось і живемо тепер?*

*Денному галасу ми плещемо в долоні,*

*А як майданами спливає ніч легка,*

*Людської творчості незлічені війська*

*Встають і маками цвітуть на оболоні!* [37, с. 368].

Така асоціація наштовхує на інший образ – збирання врожаю: *“І голос чую я настирливо шорсткий: / “Лукавий наймите, а де ж доробок твій? / Чи ж добре ти робив над чорною ріллею? / Чи встигнеш, поки день, скінчить свої жнива?”*; *“Працюй без крику і зупинок, / Хай осторонь від бур і хвилювань / Скиртами твій підноситься ужинок”* (М. Зеров) [23, с. 68].

Повним, налитим “колосом стигне слово” в поезії П. Филиповича: *“Колосом стигне слово / В долах і на горбі”* [44, с. 58]. Як плодючу ниву, яку знищили, уявляє Ю. Клен репресованих митців: *“Вогнем я в серці випік люті вчинки: / З убивць водою цілого ставка / Не змити кров невинного Косинки, / не воскресити мертвого Влизька. / На нашій ниві справили дожинки, / Щоб не лишилось нам ні колоска”* [24, с. 119]. Переконуємося, що поетика лірики неокласиків генетично споріднена з фольклорною традицією.

**2.3. Тропеїчний потенціал рослинної символіки у поетичних творах неокласиків**

Спостереження показали, що за ознакою контекстуальної організації й тропеїчного потенціалу у поетичних творах неокласиків рослинні назви найчастіше асоціативні з метафорами. Вони відіграєють неабияку роль у формуванні поетичного стилю неокласиків. Адже метафора допомагає митцеві загострити відчуття, повніше відтворити всю гаму переживань, створювати надзвичайно яскраві й виразні образи [34, с. 127].

Письменники-неокласики схильні зображати природні явища, наділяти їх психологічними людськими переживаннями й відчуттями. Персоніфікуючи реалії природи, художники слова підкреслюють спільність та взаємозалежність усього живого на землі. Це надає поетичній мові глибокого ліризму та філософського звучання: *“Місяць сяє… сад дрімає, / Вітер шепче щось, / Стрункий ясен одмовляє”* [37, с. 47]; *“Тебе [сонце] любив, тебе люблю / Ненависть заховавши разом, / …Коли ти п’єш сухі піски, / Гризеш кору верби старої…”*; *“На прю стає холодний ранок: / ще схід дрімає в сизій млі”* (М. Драй-Хмара) [18, с. 16]; *“Вітер заплітав березам коси / І цілував в розтулені вуста”* (Ю. Клен)[24, с. 49].

Самобутністю та оригінальністю відзначається в поезіях неокласиків процес перенесення ознак живого на неживі предмети та явища. У звичайних речах митці вбачають додатковий потенційний зміст. Предмети матеріального світу стають діючими персонажами, а не тільки емоційним фоном для відображення почуттів і вчинків ліричних героїв: *“В повітрі свіжому, як яблуко міцне, / Будинки тінями химерними втікають”* [38, с. 23]. Виникнення таких метафор обумовлено безмежною поетичною уявою. Вони мають динамічний характер та збуджують у читача нові яскраві враження.

Досить часто в поетичній мові неокласиків вживається метафоричний образ лісу, гаю: *“Та в час, як тінь спадає на почорнілий ліс, / Мою молитву вітер розвіяв і розніс”* [37, с. 118]; *“Із гаїв мідяно-ржавих / така дзвінка доноситься луна”* (І. Багряний); *“Котилися вруна поволі, / Гаї зеленіли, як дим”* [37, с. 114].

У неокласичних поезіях реалія ліс часто стає центральним образом, що символізує життєві хащі, у яких заблукала людина й шукає свій шлях: *“І випливу із життєвого лісу, / Де навіть Данте мудрий заблудив”* [37, с. 388]; *“Трубить ріг співучий в чистій далині, / Мов далеке гасло і тобі, й мені, / Наче дальній клич. / Ми йдемо лісами на таємний спів, / Щоб на поле вийти з хащів і лісів, / Поки ще не ніч. / Трубить ріг і гасне в чистій далині…”* [37, с. 416]М. Рильський розширює образну тематику останнього вірша. Його художній задум розгортається в напрямку – людина та її душа, як єдине ціле. І хоча між ними повинна існувати гармонія, виникає відчуття внутрішньої суперечності, що турбує ліричного героя. На таке сприймання твору наштовхує займенник ми. Він ніби розмежовує ці два поняття: *“Дай, єдиний друже, рученьку мені: / Ми з тобою вдвох”* [37, с. 416]. Словосполучення *чиста далина, ріг співучий, темний ліс, яр страшний* уживаються з семантикою істини, яку кожний намагається знайти: *“Змовкне ріг далеким співом золотим, / Ми у темнім лісі, ми в яру страшнім… Поет закінчує свій твір словами: А над нами – бог”* [37, с. 439], де лексема Бог є нагадуванням про вище духовне начало людини та її сумління.

М. Рильський майстерно переплітає поняття ліс – тобто життя людини й весна, літо, осінь, зима – як окремі періоди в її житті. Через зв’язок із лексемами, що означають емоційний стан, поетичний образ лісу наповнюється індивідуальним психологічним змістом.

Особливо насиченими є метафори в громадянській ліриці поетів. Образ свободи асоціюється у М. Рильського з цвітом. А тавтологічний зворот цвітом процвітає підкреслює вагомість цього образу: *“На полі цім, де цвітом процвітає / Свобода, завойована в боях”* [37, с. 363].

Спалах народного гніву П. Филипович майстерно втілює у складному метафоричному образі: *“Чорне шепочеться жито, / Стукає вітер в вікно: / Меду-вина ще не пито, / Буде, ой буде вино!..”* [44, с. 83]. У читача складається враження, ніби до стану обурення та відчаю доведені не тільки люди, а й сама природа, що виступає тут як дійова особа, потужна рушійна сила.

Проблеми урбанізації також знайшли своє відображення в мовотворчості неокласиків. Якомога яскравіше висвітлити головні аспекти цього питання допомагають використані митцями складні метафоричні конструкції: *“Самотнє поле вік свій доживає / Край міста, де гамуз і твань, / Де черепки, сміття й лахмань”* [24, с. 84]; *“Драпіжне місто поле пожирає / Щелепами голодних риштувань”* [24, с. 89] – такою бачить Ю. Клен забудову нових земель. Автор збільшує психологічне навантаження на метафору. Потворні й жахливі образи створюють гнітючі картини: *“Там, де стовпилися у купи / Мізерні і низькі халупи / І де дерев зчорнілі трупи / На голову їм чешуть струпи, / Щороку відгризає за шматом шмат / Димучим коксом і вугіллям / Годована потвора / І сповиває в чад / Недоїдок великого простору”* [24, с. 154].

Процес швидкого зростання міст призводить до руйнації не тільки природного середовища, а й споконвічного зв’язку людини із землею. Яскраві барви життя замінила сіра, невиразна буденність, втілена паралелізмом з бур’яном: *“А город скніє в сні, турботі, сварах / І скрізь по “пішоходах” по бульварах / Викохує цупкий бур’ян; / Ліниво славу давню зневажає / І пам’ять кращого із громадян / Шанує смітником Іванового гаю”* [23, с. 33].

Микола Зеров теж насичував твори рослинними символами, що розвивали нові смислові відтінки, експресивність та входили до різних трохеїчних структур, але здебільшого метафор: *“А потім надійшло гурманство слова: добірних звуків шата пурпурова”, “Ведуть угору нас ряди акацій, Нудний звичайний степовий ескорт”* [23, с. 81].

Зі стилістичною метою митці використовують можливості паралелізму, яке виступає виразником експресивності в їх мовному доробку: *“На роздоріжжі в дар квітки / Непомукам нести, ситим бидлом / в мирні чимчикуючи віки”* [24, с. 59].

Досить поширеною формою образного переосмислення назв рослин у творості М. Рильського є епітети. Епітет у поезії неокласика стає інструментом, завдяки якому твориться авторська картина почуттів і переживань, твориться нова естетична дійсність. За граматичним вираженням вони поділяються на ті, що виражені прикметниками та ті, що виражаються формою орудного відмінка іменника.

Якісні прикметники-епітети до флороназв у М. Рильського вказують на ознаку, що може виявлятися більшою чи меншою мірою, вони безпосередні, прямі, закладені в самій суті предметів, наприклад, *доспіле (достигле) яблуко і доспілий день*:

*Червонобоким яблуком округлим*

*Скотився день, доспілий і тяжкий…*

*…Солодкою стрілою пізній цвіт,*

*Скрадаючися, приморозок ранить…*

*…Та й по снігах, метелицях полине,*

*Як у дзвінких, незміряних морях,*

*Невірний човен вірної людини* [37, с. 71].

Поетичний вимисел автора часто ґрунтується на вкорінених українських ментальних образах. Використовуючи їх здебільшого як готові моделі, розщеплюючи вже існуючі структури мовної референції, Максим Рильський створює нові. Наприклад, віддавна ужиткові в українській мові вирази біблійно-міфологічного походження: *терновий вінок, через терни до зірок, тернова хустка* (оберіг молодої жінки). Саме вони дозволили М. Рильському втілити мотив для нової поетичної номінації з епітетом тернова згадка, в терновому саду: *“в журбу мою про тебе тернову згадку я вплету…”* (*“*Ясні простори*”*), *“стрівався з нею у терновому саду…”* (*“*Я приношу тобі наболілого серця дари*”*) [37 с. 138].

У поезіях М. Рильського на незвичних асоціаціях утворені індивідуально-авторські епітети-неологізми: *білокипучий, бурноплинний, велично-гідний, вікославний, всерадісний, громозвукий, жорстокоокий, закрадливо-хисткий, кокетно-своєвільний, лаполистий, лиховорооїсий, людоненависний, машистий, мудровивчений, орожевлений, охмарнілий.*

Натрапляємо у поезіях М.Рильського й на такі індивідуально-авторські епітети: прозорий виноград, невірная мла, збуджена трава, щасливі береги, жадане сонце, остуджені тумани тощо: *“…О фіалок заглушений подих, / О вечірня, невірная мла!”* [37, с. 39]. *“Пролісків перших блакитні отари Земле! / Як тепло нам із тобою!”* [38, с. 63].

Поет майстерно використовує утрадиційнені літературні епітети української поетики *золотий* та *срібний*. Вони передають символічні кольори казковості, зображальні знаки: *за щедроту золотих дарів* (“Про осінь”), *розтинайся срібними піснями* (“Косовиця”), *там розсипа вона роси сріблисті* (“Осінь-маляр із палітрою пишною”).

У поезії М. Рильського епітет *зелений* має реальне предметно-візуальне значення кольору, набуває й символічного значення оновлення життя, молодості, свіжості, символізуючи надію і радість: *річка розлита в зелених, веселих і тихих долинах* (“Плещуть на вогкому березі води…”).

Крім слів, які означають основні частини загального кольорового спектра, у мові неокласиків функціюють союзні з флористичними найменуваннями лексеми кольористичної семантики. У поетичному доробку М. Рильського епітети такого типу займають особливе місце, адже неокласик використовує їх як складники оригінальних художньо-поетичних образів. За допомогою лексем “гарячого” спектру Максим Рильський малює поетичні рядки, що назавжди залишають у душах читачів позитивний емоційний слід: *“Плещуть на вогкому березі води, ясні й переливні, / Наче Гомерове море старе, казкове, пурпурове…”* [37, с. 229]. *“… І свіжі айстри над піском рум’яним / Зоріють за одчиненим вікном”* [37, с. 235]. *“… Ще й слова не сказав, – а вже багряні води / В очах їм мерехтять. Хвилює корабель…”* [37, с. 278].

Отже, епітети, порівняння, метафори із флороназвами часто виявляють ознаки переосмислення вже відомих фольклорних чи біблійних символів, а тому розширюють семантичний спектр назв рослин та ідентифікують поетичний стиль неокласиків. Як частина цілого, вона перебувають в нерозривній єдності з усіма складовими твору і, надаючи своєрідного емоційного забарвлення, викликають у свідомості читача різні асоціативні зв’язки. Ці художні засоби в поетичній мові неокласиків просякнуті духом доби й закорінені в глибинах тогочасного світовідчуття. За допомогою їх митці повніше відтворюють всю гаму переживань, створюючи надзвичайно яскраві й виразні образи.

Флороназви дозволяють створювати музикальний ритм у поезії. Вони можуть мати приємний звуковий відтінок, який підсилює ефект поезії.

**2.4. Авторські трансформації фразеологзмів із флороназвами у творах поетів-неокласиків**

У поетичному доробку неокласиків актуалізується роль фразеологічних зворотів, які в процесі творення художнього образу зазнають різних модифікацій. Форолексичні одиниці в мовотворчості поетів часто пов’язані з культурним контекстом і мають глибокий семантичний зміст, закорінений і в фразеологізмах. Поети використовують фразеологізми та ідіоми, які відображають особливості національної культури, історії та менталітету. Це дозволяє їм створювати тексти, які блискуче відображають дух та ідентичність свого народу.

Наприклад, Максим Рильський по-новому переосмислює народнопоетичний фразеологізм *топтати ряст*. Традиційну семантику усталеного звороту він передає у досить незвичний спосіб: *“Стоптуючи килим золотий, забудь про вежі темної гордині”* [38, с. 21].

Дорогоцінним, коштовним даром для М. Рильського є життя людини, про що свідчить заміна компонента ряст словосполученням золотий килим. Полярно протилежним в емоційному плані є використання цього фразеологізму в поезії М. Драй-Хмари: *“без кінця топчу тюремний камінь, / і туги напиваюсь досхочу”* [18, с. 29] (М. Драй-Хмара), у якому вживання словосполучення тюремний камінь замість традиційного ряст є засобом вираження трагічної долі самого митця, який потрапив за ґрати. Експресивність цього усталеного звороту підсилюється вживанням виразу туги напиваюсь досхочу, що додає створеному образу драматизму.

В українській літературі часто струнких дівчат порівнювали з тополею: *струнка як тополя* (Ю. Клен). Крім того, сталі порівняння із назвою дерева вказували на місце людини серед інших. Наприклад, порівняння *одинока як тополя* (П. Филипович) підкреслює самотність жінки.

Твердість як фізична характеристика і як втілення міцності продила українські фразеологізовані порівняння *кремезний як дуб*, *міцний як дуб*, які вживаються на позначення фізичної сили чоловіка. На ознаку твердості деревини спирається також кілька зворотів із образним осмисленням людської дурості. Ця риса в неокласиків втілюється назвою дерева дуб та похідним від неї прикметником у фразеологізмі *дубова голова* (“дурень”) (М. Драй-Хмара) [22].

Неокласики звертаються до усталених зворотів-фразеологізмів, що теж виступають мовними знаками античної культури. Традиційна формула любов — ненависть викликає антитези на рівні образів: наприклад, ненависті – *свій притоптаний вишневий цвіт* (Ю. Клен).

У вірші “Розцвітають калини в гаю” ми можемо побачити наступний приклад: *“Літа зозуленька співає, Розцвітають калини в гаю”* (О.Гончар). У цих рядках фразеологізм “розцвітають калини” використовується для створення образу природи в її красі і весняному розквіті [13, с. 68].

Микола Зеров, ще один представник українського неокласицизму, вміло використовував фразеологізми для створення образів у своїх віршах. У вірші «Сонце кульбабку весняну погріло» читаємо:

*Сонце кульбабку весняну погріло,*

*Вранці та ягідки заквітчало.*

*І коси в'ються, як багряний ліс,*

*І ще у веснянці гарно тілес. [23, с. 188]*

Вираз “сонце кульбабку весняну погріло” створює образ кульбабки, яка розцвітає під впливом сонця, виражаючи весняну красу і життєрадісність і має шанси стати афоризмом.

Неокласик Іван Багряний послуговувався трансформованими фразеологізмами для підсилення образів:

*Повінь бур’янів несе у світ дім,*

*А гром б’є в серце вельможне болото.*

*І серце гаряче сміється, співає,*

*Співає в осторозі серце без броду* [36, с. 45].

Викладене дозволяє зробити висновок про те, що у поетичних творах неокласиків виокремлюються такі структурно-семантичні групи флоролексем: найменування сукупностей (об’єкти природи, створені без участі людини; об’єкти природи, створені людиною), загальні найменування, власне флороназви (назви дерев, кущів, ліан, трав (суходільних, водяних і болотних), квітів, городніх культур, плодів (фруктових дерев, городніх рослин), партитивні фітоніми. Виділені флороназви виявляють яскраві властивості, виступаючи у художньо-поетичному мовленні митців активним стилістичним засобом.

**РОЗДІЛ 3**

**ПРАГМАТИКА ФЛОРОНАЗВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПЕРІОДУ НЕОКЛАСИЦИЗМУ**

З’ясування прагматичного аспекта вживання флороназв у доробку неокласиків цілком виправдане, адже дозволяє виявити те, що в найменуваннях рослин прагнув втілити автор, які інтенції вкладав, чи які особливості й можливості стилізації використовував для втілення авторського задуму. Адже неокласики прагнули силою слова передати гармонійну красу природи, усю її щедрість через лірику та поетичний епос попри всі ті соціально-політичні бурі І половини ХХ століття, які спіткали українців.

Очевидним є те, що вибір прагматичних стратегій номінації обумовлюється як природними характеристиками рослин, так і символьно-фольклорними їхніми позначеннями, які реалізуються у тропеїчній структурі поезій неокласиків. Тобто важливе як загальне когнітивне сприйняття поетами рослини, наприклад, бур’яну як чогось зайвого й шкідливого, а й авторські асоціації, часто інноваційно-неочікувані та по-новому інтерпретовані.

Образ рослини (ростини) в поезії поетів-“неокласиків” символізує живе, одухотворене, яке  має здатність створювати звуки, вмирає (зникає), але незмінно з’являється знову – як пам’ять, поезія (творчість), людина: “*крізь цеглу і брук пульсує кров зелена* / ***Земних ростин****”* [44, с. 38]; “*ти подивись, і сядь, і одпочинь: / Гудуть гудки, і сонце, і****рослини****”* [44, с. 55]; *“різнобарвна і плідна пора, /****Соковиті і мудрі рослини****”* [23, с. 45].

Особливою поетичною магією наділено у творах неокласиків квіти. Із назв польових квітів найбільш символічне значення у мовотворчості неокласиків мав *барвінок* – “трав’яниста рослина з вічнозеленим листям і голубуватими квітами” [7, с. 59]. У ліриці неокласичного періоду барвінок став носієм етнокультурних нашарувань з численними образами та символічними значеннями.

Як зазначав В.В. Жайвоонок, концепт *барвінок* “з часом перетворився на константу української етнокультури, оскільки поступово став утіленням народної символіки – вічного життя, безсмертя, людської душі, дівочої краси, цнотливості й чистоти, щасливого кохання й шлюбу, коханого чоловіка” [41, с. 55].

Флороназва ̔“барвінок” в українській неокласичній поезії найчастіше має пряме значення, яке, однак, без символічних нашарувань трапляється рідко: *“****Барвінок*** *стелеться в траві; В зеленій свіжій мураві Рясніють квітоньки”* (М. Вороний). Тобто прагматична стратегія вживання цієї флороназви у поєднанні з іншими (*мурава, квітоньки*) – втілення ідилічності світу навесні.

Квітив давні часи мали ритуальну значимість, яка й зараз вгадується в обрядах, особливо родинних. Барвінок клали біля новонародженого, на весілля гільце і коровай оздоблювали барвінком, а за невинність молодої батьків вшановували, виставляючи на хаті вінок з барвінком та калиною. Вінки з барвінку клали на голови молодих на весіллі, на обрядові свята дівчата теж завжди використовували ці квіти, а на могилах посаджений барвінок символізував вічну пам’ять за померлими. У поезії «неокласики» звертаються не тільки до образу барвінку як однієї з найважливіших рослин у національній символіці, а й до волошки, фіалки, маку, троянди: *“Бідна* ***волошко,*** *чому ти у житі, / А не на клумбі волієш рости?”*[37, c. 76]*; “Дика у тебе,* ***волошко,*** *натура, / Що не злама її людська культура”* [37, c. 76]*; “Червоних* ***маків*** *розгорівся ряд / Після дощу, ласкавого й рясного”* [37, c. 78]*; “Іде безкровна, лагідна війна / Червоної та білої* ***троянди****”*[37, c. 78]*; “Спускається над містом дзвін/ (Вечерню править вечір) – / І розцвіли* ***волошки*** *на снігу”* [37, c. 78]*.*

Одним із ключових флористичних концептів української ментальності є калина. Образ цієї рослини у фольклорі, художній літературі, мистецтві представлений десятками символів. Як символ життя взагалі, калина присутня на весільному гільці, символізуючи подружній, сімейний союз, плодючість. Вона займає чільне місце серед представників весільної обрядової рослинності.

*Бідна* ***волошко,*** *чому ти у житі,*

*А не на клумбі волієш рости*

*Дика у тебе,* ***волошко,*** *натура,*

*Що не злама її людська культура* [37, c. 76]*;*

*Червоних* ***маків*** *розгорівся ряд*

*Після дощу, ласкавого й рясного*

*Іде безкровна, лагідна війна*

*Червоної та білої* ***троянди.***

*Спускається над містом дзвін*

*(Вечерню править вечір) –*

*І розцвіли* ***волошки*** *на снігу*[37, c. 78]*.*

Однією з основних рис неокласицизму є повернення до зразків античної літератури. І в цьому аспекті флороназви використовувалися для створення відповідної екзотичної давньої атмосфери. Наприклад, вічнозелені рослини, такі як лавр і маслина, символізували вічне життя й славу, що були важливими концепціями для неокласиків. Однією з основних рослинних символів у неокласицизмі був вінок або лаврова гілка. Вінок лаври символізував перемогу, славу та вічну славу, і часто використовувався у віршах та оповіданнях неокласиків. Лаврова гілка також асоціювалася з музами та поетами, що підкреслювало поетичний характер цього періоду: *“Золотих не хочу* ***лаврів****, – З ними щастя не здобуду. Як я ними увінчаюсь, То поетом вже не буду…”* [38, с. 44]. Прагматична мета такого слововживання флороназви – ціннісне ставлення до власного таланту.

Неодноразово використовували з різною прагматичною метою неокласики образ калини – давній, а тепер асоціативний з Україною символ. Тому останнє вже дозволяє говорити про прагматичну виправданість використання такого символу. Хоч нерідко неокласики додавали свої інтенції, наприклад, калина могла бути символом цнотливого кохання розлученої молодої пари. Тим часом зів’яла, почорніла калина означає смуток і, навіть, смерть. У поезії поетів-неокласиків калина здебільшого пов’язувалася з одиноким коханням та марними надіями:

*− Де ж ті квітки? – насміхається сніг над* ***калиною.***

*− Де ж ті надії? – питаю холодну блакить*[50, с. 56];

або

*І ми, старі в мистецтві голоси,*

*Співаємо псалом твоїм “****Калинам****”*[23, с. 71];

чи

*Розігнулись попільниць спини:*

*Під* ***калину*** *тікать мерщій?*

*Не сховає кущ* ***калини****:*

*як відра, линув гримій*[50, c. 60].

Ще в поезіях Лесі Українки значно поглиблено цей образ, де калина була втіленням самопожертви заради вічного кохання: *“Ой, ще ж над миленьким не зросла й травиця, / Як вже стала* ***калиною*** *мила жалібниця”* [50, с. 151].

Народнопісенного колориту надають поетичній мові неокласиків традиційний образ калинового мосту**.** Ця лексична формула має символічний характер**:** *“На лету її [дрохву] стрілецька пронизила куля –* ***упала на калиновім мосту****”*[17, с. 142]; *“Напившись, запрягаю коні в шори і доганяю молоді літа... – Верніться, благаю, хоч у гості! – Не вернемось! – гукнули з далини.* ***Я на калиновім заплакав мості..****”****.*** [17, с. 147].Такі вкраплення фольклорної лексики надають загальному образу відтінків туги та печалі.

Давній український символ дівочої й жіночої долі *–* верба: *“Де срібліє вербиця – там здорова водиця”*. Образ верби набуває особливого прагматичного ефекту в поезіях М. Драй-Хмари: *Ти прийшла у вербляницю:* – *Здрастуй! / Про мене – хай* ***верби*** *цвітуть: / не топтатиму синього рясту, / у глуху виїжджаючи путь* [18, c. 43]. У наведеному прикладі автор використовує назву пори року, коли зацвітає верба – Вербляниця. Верба в одному ріді з рястом водночас вказує й на пору року- ранню весну.

Одна з улюблених цим поетом флороназва *верба* уживається з такою ж проагматичною метою - створення осіннього пейзажу й ефекту присутності в ньому: *“Ще зелено в блідій поливі, / як на осінніх косах* ***верб,*** */а вже кладе хтось тіні гливі /на тонко викреслений серп”*[17, c. 49]

Флороназва *рута* **–** часто вживаний спочатку у фольклорі, здебільшого в піснях,фітонім, а згодом інтерпретований предстаниками красного письменства, зокрема, і неокласиками. “Словник символів*”* подає інтерпретацію рути як «символ очищення, дівочості, цнотливості, відвернення злих духів. У Європі набула значення смутку, горя” [22, с. 17]. Ці два контраверсійні потрактування флороназви використала ще Леся Українка, надаючи їй символічних рис: *“Хай процвіта ваша воля, як* ***рута****!”* [15, с. 79].

У поезії М. Драй-Хмари композит *рута-м’ята* набуває свого символічного значення як образ смутку та горя: *“В журбі васильки й* ***рута-м’ята****. / Задумавсь ладан в синіх снах, / і сумно-сумно пташенята квилять у неї в головах”* [18, c. 53]*.*

Прагматичні стратегіїй вживання назв плодових дерев цілком очевидні в поезіях неокласиків і доводять їх тісний зв'язок із ціннісним ставленням до світу рослин. Наприклад, у поезіях Максима Рильського образ яблуні символізує рід, адже яблуня символізується зі щедрим урожаєм, наступністю поколінь (реалізованому, до речі, у фразеологізмі «яблуко від яблуньки недалеко котиться»): *“Полий цю* ***яблуню*** *– адже вона / Із яблучками! – Словом цим до дна / Ця* ***яблунька*** *– життя моє й твоє, / Це – наша віра, втілена у сині...”* [37, c. 222]; *“****Черешні*** *над камінним парапетом, / У білій куряві заїжджий двір”* [38, c. 21]*;*

Тим часом назви неплодових дерев мають іншу символьно-бразну інтенцію : *“Я заздрю* ***дубові*** *гіллястому, / що на узліссі гордо зріс, / і в книгу спогадів я кластиму / листки пощерблених* ***беріз****”*[37, c. 104]; *“… над Києвом, і олив’яні оси / дзижчали і співали з-за моста, / де вітер заплітав* ***березам*** *коси / і цілував в розтулені вуста”* [23, c. 10]*; “Цей рік був – як осінній ліс, / де ледве пахне ще шавлія / І небо дивиться крізь прозолоть* ***беріз****»*[22, c. 16]*;* *І в тихий час, як западає ніч, / Поважно гомонять старі* ***каштани*** */ І в небо зносять міріади свіч”* [23, c. 28]; *“Крізь цеглу й брук пульсує кров зелена / Земних ростин і листя* ***чорноклена****”*[18, c. 29]*; “І між камінних мурів за штахетом / Округлих* ***яблунь*** *темний кущ процвів”* [18, c. 29]*; “Верхами сосон шум іде розлогий / І хмарою пухнатою темнить / Високий день і осяйну блакить”* [17, c. 16]*; “Тепло і радість день новий веде, / І проти сонця золото руде / На спаді віт розвішала* ***береза****”*[17, c. 54]; *“А ветхий дід, мов особливу ласку, / Рипить йому, провадить давню казку: / Рай та потоп та* ***дерево*** *життя…”* [37, c. 57]*; “І в синій темряві, мов ряд примар, / Несуть жінки свій вікопомний дар: /* ***Ливан*** *і* ***нард,*** *і* ***мірру****, і алое»*[38, c. 66]; *”Але не кидаймо свого «****клену!*** */ Тим давнім дням борні і кроволитті”* [23, c. 68]. Найчастіше домінантою прагматичної стратегії в таких контекстах є об'єктивація того, що рослина візуально впливає на людину й несе естетичне задоволення.

Образ дерев використовували у своїх ліричних творах також Юрій Клен та Микола Зеров: *”Я заздрю* ***дубові*** *гіллястому, / що на узліссі гордо зріс, / і в книгу спогадів я кластиму / листки пощерблених* ***беріз****”*[24, c. 4]; *”… над Києвом, і олив’яні оси / дзижчали і співали з-за моста, / де вітер заплітав* ***березам*** *коси / і цілував в розтулені вуста”* [24, c. 10]*; ”Цей рік був – як осінній ліс, / де ледве пахне ще шавлія / І небо дивиться крізь прозолоть* ***беріз****”*[23, c. 16]*;*

Часто в неокласичних творах актуальна прагматична символьна інтенція інших рослин, таких як троянда (символ кохання та краси), олива (символ миру), мак (символ сну та смерті), акація (символ вічності) та інші.

Домінантні прагматичні стратегії у кожному випадку вживання флороназви осібні, але здебільшого вони покладаються на вторинне символьне значення рослини, закріплене фольклором.

Наприклад, Юрій Клен, наслідуючи Данте, не тільки в зображенні історико-політичних та соціально-психологічних катаклізмів свого часу, а й у зверненні до стилістичної системи митця, насичує поеми, поєднуючи в ній різноманітні чинники:

- знаки національного культуропростору: *незмірно-синя далечінь, зелено-ніжна помолодь горбів, та ліс на обрії, що в далеч вабив, Кадетський гай і дарницькі ліси* [24, с. 75];

*-* ідилічні описи природи: *байрак, де схилами ростуть кульбаби, / А очерет, високий очерет, / і яблуню мав розсохату / серед малинових кущів* [24, с. 35];

- одоративні ознаки: *вогко пахнуть верби, в пахощах бузку й вербени* [24, с. 55].

Поезія неокласиків насичена родовими позначеннями флорономенів, такими як стебло, лоза: *“І золотим дощем прим’ятого* ***стебла*** */ Б’є по сухих тинах півсонного села”* [23, с. 84]; *“В сухих поточинах, над темнобоким рінням, / Угору ідучи по синіх верховин, / Кляв мулкість камінців і дерезу* ***ожин****”*[23, с. 95]*; “На тихім озері, де мліють* ***верболози****, / давно приборкані, і влітку, й восени / то плюскоталися, то плавали вони, / і шиї гнулися у них як буйні* ***лози****”* [17, c. 25].

Творчий доробок М. Драй-Хмари за обсягом не дуже великий: за життя він видав лише одну поетичну збірку – “Проростень”. У ній відчувається вишукана естетика та глибокий філософський зміст. Поетичний світ Драй-Хмари складний. Однак М. Рильський прозорливо відчував особливості творчої манери М.Драй-Хмари: візуальну зримість описів і мало не живописне «змальовування» світу. Недаремно в тематичному спектрі поезій Драй-Хмари переважає пейзажна лірика. Поет дуже любив природу, він її справді змальовував, і так майстерно, що, навіть не описуючи душевного стану ліричного героя прямо, вмів відтворити та створити певний настрій.

В одній із поезій він сам підкреслює цю, сказати б, візуальну рису своєї лірики та світосприйняття: “Я світ увесь сприймаю оком, бо лінію і цвіт люблю...” [18, с. 17]. Навіть у передсмертних його листах із табору велике місце займають описи колимської природи: *сопок, фіолетових квітів* на них тощо. Ось приклади пейзажних поетичних замальовок: “*Бреду обніжками й житами, / Кругом волошки, дикий мак, / А гони вбік – біжить ланами, / Переливається байрак. // …І в сяйві все палає й мліє, / А вдалині, де небосхил / З землею злився, бовваніють / Горби смарагдових могил”* (1920) [18, с. 26].

Найулюбленішими кольорами М. Драй-Хмари були жовтий (золотий) і блакитний (синій, небесний): “*лечу в далекі голубі простори, / де розцвітала юність золота”* (“І знов обвугленими сірниками…*”*), “*дивлюся на небесну ляду, / оковану цвяхами золотими”* (“І ось лежу я на землі…*”*) або “*синьо-золоті грімниці”* (“Шахерезада*”*) та ін. [17; 18]

Яскравим протиставленням рослинних образів для увиразнення жіночої долі є концепт *жито-пшениця*, адже ці рослинні номінації є символами вірного кохання, які протиставляються розлогам на місці їх засівання як символ кохання стараннями лютих ворогів [17, с. 91]. Образ жита знайшов своє відображення у поезії М. Драй-Хмари, який надає цілющого значення даній рослині, вона є метафорою нового життя: “*Життя ще не було пропито / серед повій та гультяїв, / і він був, як ядерне* ***жито****/ перед грозою нових днів”*[17, c. 57]*;* “*І все живе: тополі,****жито*** *і трава”*[17, c. 92–93]*.*

М. Рильський використовує дуже часто асоціативні флористичні назви-образи врожаю з рослин, серед яких і символ пшениці, якій надано національно-культурного значення благополуччя й добробуту: “*Сонце, небо і* ***пшениця,*** */ Гей! / Заповідана світлиця / Розчинилась для людей”* [37, c. 24]. Максим Рильський від ранньої юності й до останніх днів життя в поезії та прозі охоче деталізує світ природи, хоч для поезій перших його збірок рослинно-тваринна символіка є насамперед одним із засобів відтворення специфічного стану ліричного героя.

Зовсім протилежного значення – негативного забарвлення – у ліриці поетів-неокласиків набувають поняття **бур’ян, будяк** у значенні “шкідливе”, “те, що заважає”: *Як пілігрим, шукаю марно шлях до Бога. Усі стежки позаростали* ***будяками*** [17, с. 176];***Бур’яном*** *заростає дорога, Що крізь заграву днів Нас вела до далекого бога* [23, с. 86].

Українські неокласики вміло використовували доступні стилістичні можливості образів природи, зокрема рослинного світу. Загалом неокласики використовували образи рослин і квітів для створення глибокого символізму і передачі важливих соціальних ідей. Ці образи допомагали поглибити розуміння тем кохання, глобалізації й урбанізації, справедливості, нерівності, вічості й національної ідентичності.

Кожен поет мав свій унікальний стиль та спосіб використання флороназв з огляду на прагматичну мету, актуалізовану власним світосприйняттям. Флороназви у їхніх творах були своєрідними маркерами-символами необхідної реалії чи події, яку втілити звичайними словами означало повторити лінгвоправтику інших поетів. Саме тому вдаючись до флороназв, потенційно багатих у можливостях інтерпретації, українські неокласики створювали неповторні й унікальні тексти.

**ВИСНОВКИ**

Вітчизняний неокласицизм хоч і передбачав використання слів і фраз, які відповідали б давнім античним нормам, серед яких звернення до довкілля і його віддзеркалення та звеличення в поезії, та все ж був закорінений і в українському фольклорі з його втіленням національної картини світу, куди входить безліч понять, пов'язаних із природою та номінаціями рослинного світу. Багатьом українським назвам рослин властива національна специфіка, причому вони викликають різні емоції, стають символами, які часто трапляються в поезії неокласиків. При художньому описі рослинного світу ці поети використовують різні мовні засоби й прийоми уведення назв рослин у контекст: прямі номінації, паралелізм, порівняння, символізм. Іноді флороназви є текстотвірними одиницями, навколо яких зосереджено сюжет поезії (наприклад, “Троянди й виноград” М. Рильського).

Найбільш уживаними флороназвами у творчості поетів-«неокласиків» є узагальнені назви рослин (*бадилля, билинка, бруньки)*, назви дерев (*акація, баобаб)*, кущів та їхніх плодів (*барбарис*, *калина)* назви квітів та трав'яних рослин (*барвінок, будяк, васильок)*, найменування злаків (*гречка, овес, просо)*, назви городніх культур (*баклажан, картопля)*, назви грибів (*мухомор)*.

Розмаїття мовних одиниць на означення рослинних реалій зумовлене не тільки особливостями національного світобачення та народнопоетичними традиціями слововживання, а й філософсько-естетичними засадами неокласицизму, в основі яких лежить концепція софійності. Головна її ідея – утвердження мудрості і краси світобудови, творення світу як розумного мистецтва. Виявом такого є якраз назви рослин – довершені й прекрасні витвори природи. Принаймні так прочитуються вони у поезіях неокласиків.

Рослинна символіка є одним з найбільш поширених мотивів творчості поетів-неокласиків. Архаїчність її витоків, походження з пантеїстичних світоглядних настанов не викликає сумнівів. У поезіях рослини-символи функціюють як певний код і несуть зашифроване повідомлення та забезпечують духовну, майже містичну комунікацію поколінь і світів, наприклад, у поезії неокласиків калина пов'язується з одинокою любов'ю, марними надіями: *− Де ж ті квітки? – насміхається сніг над* ***калиною.*** */ − Де ж ті надії? – питаю холодну блакить*.Рослинні символи у поезіях українських неокласиків в більшості випадків наділені антропоморфним значенням а, отже, вони є символами, співвідносними з людиною й людським життям.

Неокласики прагнули силою слова передати гармонійну красу природи, усю її щедрість через лірику та поетичний епос попри всі ті соціально-політичні бурі І половини ХХ століття, які спіткали українців.

Очевидним є те, що вибір прагматичних стратегій номінації обумовлено як природними характеристиками рослин, так і символьно-фольклорними їхніми позначеннями, які реалізуються у тропеїчній структурі поезій неокласиків. Тобто важливе як загальне когнітивне сприйняття поетами рослини, наприклад, бур’яну як чогось зайвого й шкідливого, а й авторські асоціації, часто інноваційно-неочікувані та по-новому інтерпретовані.

Отже, флороназви у творах поетів-неокласиків є важливим елементом їхнього мовного виразу, створюють образний світ, специфічну стилістику та розширюють межі символьності рослинного світу.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Астаф’єв О. Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ : “Смолоскип”, 1998. 313 с.
2. Антофійчук В.І. Нямцу А.Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ – ХХ ст. Чернівці : “Рута”, 1996. 208 с.
3. Ажнюк Б. М. Мовні явища як етнокультурна цілісність.  *О. О. Потебня і проблеми сучасної філології*. Київ : “Наукова думка”, 1992. № 3. С. 41. URL: http://referatu.in.ua/nazvi-roslin-u-suchasnij-ukrayinsekij-literaturnij-movi-yavlya.html?page=18
4. Ашер О. М. Портрет Михайла Драй-Хмари : монографія / за ред. Г.Костюка. Нью-Йорк, 1979. 107 с.
5. Ашер О. Поетична мова Михайла Драй-Хмари. *Слово і час*. 1991. №9. С. 45-48.
6. Баган О. Юрій Клен: неокласик чи неоромантик? *Творчість Юрія Клена в контексті Українського неокласицизму і вісниківського неоромантизму.* Збірник наукових праць. Дрогобич : Відродження, 2004. 165 с.
7. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ : Видавничий центр “Академія” , 2004. 344 с.
8. Бибик С.П. Асоціативно-образний ряд у структурі художнього тексту. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах.* Вип. 7. Київ, 2003. С. 117-121.
9. Брюховецький B.C. Микола Зеров. *Гроно нездоланих співців: Літ портети. укр. письменників XX ст., твори яких увійшли до оновлених шкіл, прогр.*: Навч. посібник для вчителів та учнів ст. кл. серед, шк. / Упоряд. В.І. Кузьменко. Київ : Український письменник, 1997. С.73-82.
10. Бутенко Н.П. Словник асоціативних норм української мови. Львів : Вища школа. 1979. 120 с.
11. Башманівський В. І. Микола Зеров – неокласик: монографія. За ред. Башманівського В. І. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. 172 с.
12. Богач М. Світогляд і поетика Юрія Клена : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 1998. 174 с.
13. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 660 с.
14. Воропаєва Г.С. Знаково-символічні системи культури та етнічна свідомість. *Мова і культура*. Київ : Наукова думка, 1994. С.87-94.
15. Гриценко П. Ю. Мова як акумулятор культури і одна з форм її вираження: монографія / за ред. П. Ю. Гриценка. Київ : Наукова думка, 1986. 301 с.
16. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 460 стор.
17. Добродум О. В. Світове Дерево як культурний символ єдності в різноманітті. *Універсальні виміри української культури*. Одеса, 2000. №1. С. 144-147
18. Драй-Хмара М. А. Поезії. Нью-Йорк : Свобода, 1964. 295 с.
19. Драй-Хмара М. Проростень, 1919-1926. Київ : Слово, 1926. 51 с.
20. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова: монографія / за ред. С. Я. Єрмоленка. Київ : Наукова думка, 1987. 245 с.
21. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
22. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів / за ред. В. В. Жайворонок. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
23. Зеров М. К. Твори : у 2 т. Київ : Довіра, 1990. Т.1. 295 с.
24. Зіневич Л. Традиції та новаторство у поетичній мовотворчості М.Зерова. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 333-336
25. Коляда І. А. Максим Рильський Харків: “Фоліо”, 2015. 154 с.
26. Клен Ю. Вибране. Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. Київ : Дніпро, 1991. 461 с.
27. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови: вибрані статті. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 368 с.
28. Київські неокласики : антологія : [1910-1930‑ті : поезія, проза, критика, спогади] / упоряд. Наталія Котенко.  Київ : Смолоскип, 2015. 915 с.
29. Ласло-Куцюк М. Шукання форми: нариси з української літератури ХХ століття: монографія.  Бухарест : Критеріон, 1980. 328 с.
30. Лазірко Н. О. Юрій Клен (Освальд Бурґгард) як літературознавець: автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Чернівці, 2012.  20 с.
31. Мельник С. До питання становлення неоклясичної концепції в розвитку української літератури. *Визвольний шлях.* Київ. 1994. С. 857-862
32. Миронець Н. Україна в житті та творчості Освальда Бургардта (Юрія Клена). *Етнічна історія народів Європи.* 2004. Вип.16. С. 106-113.
33. Мисько Е. Львівська академія мистецтв у міжнародних зв’язках. *Діалог культур*. Київ. 1998, С. 79-81.
34. Миголинець О.Ф. Ботанічна лексика українських говорів Закарпатської області : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 1996. 204 с.
35. Наріжний К. Г. Живий світ геральдики : монографія / за ред. К.Г.Наріжного. Київ : Українська енциклопедія імені М. П. Бажана, 1997. 183 с.
36. Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм. *Теорія літератури й компаративістика.* Київ, 2006. 335 с.
37. Наєнко М. К. Неокласики і філологічна методологія: тільки історія чи жива теорія? *Філологічні семінари.* Київ : Київс. нац. ун‑т ім. Тараса Шевченка, 2014. С. 5-11.
38. Пономарьов А. П., Артюх Л. Ф., Косміна Т. В. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник : енциклопедія / за ред. А. П. Пономарьова, Л. Ф. Артюха, Т. В. Косміної. Київ : “Либідь”, 1994. 256 с.
39. Потапенко О. І. Дмитренко М. К. Словник символів. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. 21 с.
40. Рильський М. Т. Зібрання творів. Київ : Наукова думка, 1983. 534 с.
41. Рильський М. Т. Троянди й виноград. Поезії. Київ : Дніпро, 2004. 71 с.
42. Старостенко О. В. Символічне значення фітонімів в англійській та українській мовах. Херсон, 2015. 95 с.
43. Таран Л. Сонет неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського : монографія / за ред. Л. Таран. Київ : Дивослово, 1994. С. 6-10.
44. Ткаченко О. Б. Мова і національна ментальність: спроба сучасного синтезу: монографія / за ред. О. Б. Ткаченко. Kиїв : Наукова думка, 2006. 134 с.
45. Томчук О. Ф. Неокласики: естетична система та персоналії: навчальний посібник. Ізмаїл : СМИЛ, 2005. 352 с.
46. Темченко Л. Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1997. 223с.
47. Київ : Ужченко В. Д. Слова-символи в народній фразеології. *Українське мовознавство*. Київ, 1987. Вип. 14. С. 14-21.
48. Филипович П. П. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1989. 192 с.
49. Черевченко О. М. Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту: неокласичні виміри : монографія / за ред. О. М. Черевченко. Умань : Візаві, 2012. 235 с.
50. Л. Українка. На крилах пісень : збірка поезій. Львів: 1904, 136 с.
51. Fillmore C. J., Baker C. A. Frames Approach to Semantic Analysis. *The Oxford Handbookof Linguistic Analysis* / ed. by B. Heine, H. Narrog. Oxford : “Oxford Universityty Press”, 2010. P. 313-340.
52. Graesser A. C., Millis K. K., Zwaan R. A. Discourse Comprehension. *Annual Review of Psychology*. Oxford : “Oxford Universityty Press”, 1997. Vol. 48. P. 163-189.
53. Harris Z. Discourse analysis. *Language*. New York : “Columbia University Press”, 1952. Vol. 28. P. 474-494.
54. Keane J., Periwal S. Nations, Nationalism and European Citizens. *Notion of Nationalism*. Budapest : “CEU Press”, 1995. P.182-189.
55. Langacker R. W. Introduction to Concept, Image, and Symbol. *Cognitive Linguistics: Basic Readings* / ed. by D. Geeraerts. Berlin. “Walter de Gruyter GmbH & Co”, 2006. P. 29