

<https://doi.org/10.15407/ukrmova2023.04.083>  
УДК 811.161.2'38

**А.О. ПАЛАШ**, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики  
Інститут української мови НАН України  
вул. Михайла Грушевського, 4, м. Київ, 01001  
E-mail: palash706@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5283-9906>

## МОВНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ЗНАК КУЛЬТУРИ «МУЗА» В МОВОТВОРЧОСТІ НЕОКЛАСИКІВ

---

*У статті комплексно проаналізовано мовно-естетичний знак культури «муза» в поетичній мовотворчості авторів-неокласиків. Наголошено, що образно-виражальну специфіку неокласичного віршування визначає закоріненість естетичного кредо в античній культурі. З'ясовано, що мовно-естетичний знак культури «муза» конкретизують образи богиня, творчість / поезія, натхнення, жінка / дівчина, Україна. Відзначено ідеологічну маркованість цього мовно-естетичного знака. Визначено новітні семантичні прирощення, яких набуває образ муза в поетичній практиці неокласиків.*

**Ключові слова:** ідіостиль, мовотворчість, мовно-естетичний знак культури, образ, метафора.

Творчість неокласиків стала одним із чинників інтелектуально-естетичного відродження України у 20—30-ті роки ХХ століття. Творча, наукова і публіцистична спадщина письменників, що належали до цього умовного гурту, донедавна не мала належного й повноаспектного лінгвістичного осмислення. Основна причина — ідеологічно мотивована елімінація їхніх творів (за винятком поезії М. Рильського) із національно-культурного процесу, унаслідок чого вони стали об'єктом повноцінного вивчення наприкінці ХХ ст.

Зауважимо, що в більшості наявних на сьогодні досліджень поетичної мовотворчості неокласиків домінує рівневий підхід, який передбачає пізнання знакових для їхніх ідіостилів фонетичних, словотвірних, лексико-фразеологічних, синтаксичних, стилістичних одиниць та явищ.

---

Цитування: Палаш А.О. (2023). Мовно-естетичний знак культури «муза» в мовотворчості неокласиків. *Українська мова*, 4(88), 83—95. <https://doi.org/10.15407/ukrmova2023.04.083>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Зазвичай такі одиниці аналізують зважаючи на їх співвіднесення (ступінь наближеності / віддаленості) з літературною нормою. Цей підхід максимально виправданий щодо типу індивідуальної практики письменників, який у сучасній лінгвостилістиці визначають як *огранювальний* (спрямований на естетизацію актуальних для конкретно-історичного часу мовних засобів, огранювання, удосконалення чинних літературних і стильових художніх норм). Натомість на оновлення різнорівневих мовних ресурсів, на формування нового мовно-естетичного канону орієнтований *концептуально-розширювальний* тип мовотворчості, для якого характерна настанова «формування нове бачення мовно-естетичного канону в ракурсі індивідуальних уподобань, а також залежно від тих завдань, які ставить перед собою і сам автор, і стильовий напрямок, течія, до якої він належить» (Сюта, 2017, с. 18). Власне, до цього типу уналежнюємо поетичну мовотворчість неокласиків.

Із сьогоденними запитами стилістики тексту корелюють дослідження мовотворчості неокласиків, у яких запропоновано новітнє осмислення способів і прийомів структурно-семантичної організації, текстострої й образотвірних засобів неокласичної поезії, визначено джерела її інтелектуалізації, простежено особливості рецепції цих творів представниками різних поколінь українців. Такі студії поки що розрізнені, несистемні, однак уже й сьогодні вони дають підстави констатувати: мовотворчість неокласиків — це самодостатній і впізнаваний, зафіксований у культурній свідомості фрагмент національної словесності. Серед знакових, диференційних рис неокласичної поезії лінгвісти визначають: okazionale словотворення (Г.М. Вокальчук, Н.В. Гаврилюк, А.А. Калетнік, Л.І. Лонська), структурно-семантичну організацію тексту (С.Я. Єрмоленко, Л.В. Кравець, О.В. Коваль, М.В. Кудряшова, Н.І. Заверталюк, В.Д. Нарівська, Л.В. Зіневич), експресивно-синтаксичну організацію текстів (Г.М. Білик, Н.М. Цівун), інтертекстуальність (О.О. Маленко, Г.М. Сюта). Проектування застосованих у цих працях теоретичних положень та принципів практичного аналізу на концепцію мовно-естетичних знаків культури дає змогу вибудувати інтегративну методіку аналізу цих одиниць у дискурсі неокласиків, проаналізувати їх у кореляції індивідуального й колективного інтелектуально-культурного досвіду автора / читача. Такий підхід створює надійний ґрунт для «голографічного» опису неокласичної мовно-художньої картини світу, яка «видозмінюючись відповідно до часових вимірів літературно-писемної практики, виявляє найвиразніші ознаки національного мовомислення» (Єрмоленко, 1999, с. 4).

Термін *мовно-естетичний знак культури* (далі — МЕЗК) теоретично оформлений та обґрунтований у монографії С.Я. Єрмоленко «Нариси з української словесності». Методологічно засадничим для стилістики тексту, лінгвокультурології, лінгвоукраїнознавства стало запропоноване в цій праці визначення базових ознак МЕЗК: 1) наявність компонента етномаркованого культурного знання; 2) наповнення символічним зміс-

том; 3) герменевтичність (його розуміння і сприймання потребує співвіднесеності з іншими текстами); 4) дидактична природа знака (оволодіти ним можна у процесі здобування освіти і входження в національну культуру) (Єрмоленко, 1999).

Про актуальність уведення поняття МЕЗК до наукового лінгвістичного обігу додатково свідчить його суголосність з іншими оформленими наприкінці ХХ століття поняттями лінгвоконцептології та лінгвокультурології: *концепт культури, культурний / лінгвокультурний концепт, культурно маркована одиниця, знак [української] культури* (Жайворонок, 2006), *лінгвокультурема* (Мацько, 2011). Їх об'єднує наявність у семантичній структурі базової архісеми 'культура', що акцентує на вагомості, а іноді й домінантності культурної конотації мовних одиниць. Природно, що декодування таких мовних знаків, розуміння їхньої текстової прагматики потребує від реципієнта належного культурно-лінгвального рівня.

У сучасних студіях творчості неокласиків МЕЗК поки що відрефлексовані тільки фрагментарно (Єрмоленко, 2015; Костянтинова, 1996). Зрозуміло, що ця фрагментарність не задовольняє потреб системного опису неокласичної мовної естетики, обмежуючись фактично констатацією її окремішності на тлі національної словесності чи ступеня «розчинення» в ній. До корпусу тих принципово важливих образів, які на сьогодні ще не слугували об'єктом поглибленого лінгвоаналізу, належить МЕЗК *муза*.

Чому концепцію МЕЗК і методику пізнання їхньої ментально-текстової природи вважаємо релевантною для дослідження мовотворчості неокласиків? У мотивації такого вибору послідовно спираємося на викладені вище ознаки МЕЗК.

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

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

По-третє, методика дослідження МЕЗК добре корелює з герменевтичністю глибоко інтелектуальної поезії неокласиків: її розуміння й інтерпретація потребує багатовекторного ментально-емоційного співвідне-

сення з іншими текстами, а також із креативним закоріненням в естетиці класицизму, що постулював культ розуму в художній творчості<sup>1</sup>.

Домінування «коду античності», взорування на характерні для нього способи вербалізації думки та художнього мовоопису дійсності простежуємо насамперед на рівні словника мовних знаків культури. Один із найбільш репрезентативних із-поміж них — МЕЗК *муза*.

В академічному «Словнику української мови» кодифіковано кілька значень лексеми *муза*: «1. у грецькій міфології — одна з дев'яти богинь поезії, мистецтва та науки. 2. *перен.* Творче натхнення, його джерело, що втілюється звичайно в образі такої богині. 3. *перен.* Творчість поета, його мистецтво» (СУМ, т. IV, с. 822). В інших словниках подано розгорнутіші тлумачення: «у давньогрецькій міфології Муза, власна назва *Мельпомена* — одна з дев'яти муз, яка опікала й надихала творців трагедії та виконавців її ролей. Мельпомена зображувалась у вигляді високої жінки з пов'язкою на голові, у вінку з виноградного листа, в театральній мантиї, на котурнах, з трагічною маскою в одній руці і з мечем або палицею в другій» (<https://slovnuk.me>); «У давньогрецькій міфології кожна з дев'яти богинь — покровительок поезії, мистецтва і наук (Клію, Евтерпа, Таля, Мельпомена, Терпсіхора, Ерато, Полігімнія, Уранія та Калліопа — дочки Зевса і Мнемосини, за іншими варіантами — Урана і Геї). <...> Вважалося, що Музи володіють талантом передбачення, люблять і надихають співців і поетів. 2. *перен.* Джерело поетичного натхнення; творчість поета з його індивідуальними особливостями» (<http://surl.li/kxaeq>).

Зауважимо, що в жодному з наведених тлумачень не враховано новітні семантичні відтінки, властиві МЕЗК *муза* в поезії неокласиків.

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

Реалізація конкретизованого ЛСВ «богиня поезії» пов'язана з текстотвірною активністю номінацій поетичних жанрів, віршових форм (*епос, елегія, сатира, епіграма, дистих*) та дієслівних характеристик творчого процесу (*віршувати, писати поеми, писати вірші, складати епос, складати епіграми*). Пор.: *Що за вином ти волієш частенько висиджувать ночі, / Гавре, то ще не біда: грішний тим був і Катон. / Що ти складаєш поеми на зло Аполлонові й Музам, / Те навіть гідне хвали: так віршував Цицерон* (М. Зеров, На Луперка, с. 364); *Тільки ж писання мов*

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

самохіть окрилялося ритмом, / Що б не почав я **писать**, **вірші** згладились самі (М. Зеров, Життя поетове, с. 55); **Епос складав я**, і ти вже над епосом сохнеш. Я кинув, / Щоби натхненням своїм в тебе хвали не відбить (М. Зеров, До Тукки, с. 60); **Сатири** спробував я, і ти вже сатириком, Тукко, / **Дистихів** спробував я, ти вже й елегіком став. / Що є найменшого, взяв я, — почав **епіграми складати**, / Але і тут мій почин дихать тобі не дає. / Зрештою, Тукко, скажи, чого ти не хочеш **писати**, / І, що немиле тобі, те хоч для мене зостав (там само).

Показово естетизовані в поезії неокласиків зовнішні атрибути музи — *ліра* (як символ поезії), *струна*, *плектр*<sup>2</sup>, *котурни*<sup>3</sup>: *Лірну струну* колихнув я, **каменам** Апулії люблю — / Знову хвилюєшся ти, **плектр** перехоплюєш мій... (там само); *От на котурні трагічним* моя показалася **муза**, / Але... в трагічній плащі вже походжаєш і ти (там само). *О музо!* Не зважай на дурнів, / Скакала довго ти по корчаках, — / Тож не цурайсь тепер **котурнів** (О. Бургардт (Юрій Клен), Попіл імперії, с. 176). Спостережене в останній ілюстрації авторське обниження образу музи, засвідчене в предикативній метафорі *скакала довго ти по корчаках*, помітно контрастує з високою тональністю описів музи в античній традиції. Цю колоквалізацію підтримує звернений до музи розмовний вислів *не зважай на дурнів*.

Уживання в текстах М. Зерова та М. Рильського сприяло популяризації в українському поетичному словнику першої третини ХХ століття маловживаної лексеми *камена* — «богині — покровительки мистецтв і наук у давньоримських міфах, що відповідали давньогрецьким музам» (ЛЕ, т. 1, с. 457). У передмові до приміток перекладної частини однойменної збірки М. Зеров писав: «З поезією Рима ми знайомі взагалі мало, і це значна прогалина в нашій перекладній літературі. Правда, римська «Камена» ніколи не досягла верховин елінської «Музи»: їй завжди бракувало безпосередності й самородної оригінальності останньої, і багацько тонких цінителів уважало її твори занадто штучними й холодними» (Зеров, с. 68). Однак у віршовій мові номінація *камена* (зафіксована у формах однини та множини) демонструє цілковиту семантичну сумірність із МЕЗК *муза* (зокрема й у названому вище ЛСВ «одна з дев'яток») та високу конотацію: *Пора: спокою серце просить; / Дев'яту пісню я кінчив; / Дев'ятий вал мене виносить / До пожаданих берегів — / Хвала вам, дев'ятьом **Каменам**...* (М. Рильський, Уривки з подорожі Онегіна, с. 276); *Швидше порадься з **Каменою**, / Розбуди Аполлона: / Темпи шалені — / Наш закон! / Що? **Камена** мовчить? / Аполлон і не знав? / Дивне на світі / Буває!* (М. Рильський, Знак терезів, с. 7).

Міфологічні уявлення про музу відображені у словниковій дефініції міфонуіма *Мельпомена* [грец. «співаюча» — муза трагедії; спочатку

<sup>2</sup> Тонка пластинка із загостреним різком, якою зачіпають струни деяких щипкових музичних інструментів під час гри (СУМ, т. VI, с. 574).

<sup>3</sup> Взуття типу сандалій з високими дерев'яними підставками під підшвами, яке взували давньогрецькі й давньоримські актори для збільшення зросту, надання величі постаті (СУМ, т. IV, с. 312).

вважалась музою пісні взагалі, потім пісні сумної (<http://surl.li/kxafx>]). У поемі О. Бургардта «Прокляті роки» цей образ є компонентом генітивної метафори *жрець Мельпомени*, у якій імпліковано семантику *Мельпомена — богиня*, пор.: *Спитав я: “Хто ти?”. Й відказав він глухо: / Був з мене Мельпомени вірний жрець, / що не достежив, звідки вітер дмуха, / тому чекає тут на свій кінець. / Тобі відоме це ім’я: Лесь Курбас. / Сам Аполлон надяг вінець / бо я втіляв і радощі, і журби / у постатях мінливих на кону* (О. Бургардт (Юрій Клен), *Прокляті роки*, с. 210). Позитивну оцінність цього образу формує епітетна характеристика *вірний*.

Семантико-стилістична розбудова МЕЗК муза в поетичних текстах неокласиків також тісно пов’язана з вербалізацією художнього мотиву «мистецтво і реальність», ролі натхнення у творенні естетичної реальності. Власне, його лексикографічно фіксує ЛСВ2 словникового тлумачення — «Творче натхнення, його джерело, що втілюється звичайно в образі такої богині» (СУМ, т. IV, с. 822). У поетичній практиці неокласиків (як і у світовій та національній поетичній традиції загалом) він реалізований в образно-асоціативному зв’язку муза — *натхнення*, пор.: *Епос складав я, і ти вже над епосом сохнеш. Я кинув, / Щоби натхненням своїм в тебе хвали не відбить* (М. Зеров, *До Тукки*, с. 60); *Натхнення, втіху чую я тоді, / Коли учусь у давнього митця* (П. Филипович, *Не хижі заклики пожеж*, с. 60); *Він воїн був, лицар він був і поет. / Уславив він, як у давнину Овідій, / пізнавши натхнення найвищого лет, / вік злотий і срібний, і той, що із міді* (О. Бургардт (Юрій Клен), *Попіл імперії*, с. 281).

Інтенсивність процесу творення з натхненням вербалізують дієслівні метафори-персоніфікації *Муза пестила тебе (поета)*, *Муза кликала душу: Кому не мріялось, що є незнана Муза — / <...> / Поетам радості, і вроди, і любові. / <...> / Життя несеться над усіма нами / І вимагає ладу і пісень. / І прокидається мелодія щаслива / На дні тривожної і тоскної душі, / І сам здивуєшся, почувши власний витвір, / І хтось вневнятиме, і ти йому повіриши, / Що це Незнана пестила тебе!* (П. Филипович, *Кому не мріялось...*, с. 92); *Серцю ж моєму з дитинства подобались святоїці неба, / Муза до тихих пісень кликала душу мою. / Часто мовляв панотець: “Не за хлібне ти діло берешся. / Славен Гомер, але й він так і помер нуждарем!” / Батькове слово узяв до душі я і, муз призабувши, / Спробував прозу писать, кинув я метри дзвінки. / Тільки ж писання мов самохіль окрилялося ритмом, / Що б не почав я писать, вірші згладились самі* (М. Зеров, *Життя поетове*, с. 55). Помітно, що протилежний стан «творчість без натхнення» в сонеті М. Зерова метафоризує вислів *призабути музу*.

Естетичний світогляд неокласиків, що були закорінені в символізмі, тісно пов’язаний з музикою. Цей зв’язок у наведених вище контекстах вербалізують іменники *лад*, *пісня / пісні*, образ *мелодія*, що в поєднанні з епітетом *щаслива* є позитивно маркованим компонентом структури контрасту (*мелодія щаслива на дні тривожної і тоскної душі*). Архісема ‘натхнення’ також наскрізно домінує в розгорнутих метафоричних синтагмах *що б не почав я писать, вірші згладились самі; писання мов са-*

мохить окрилялося ритмом. Їх умовно можна згрупувати за семантично-оцінною ознакою «творчість — відсутність примусу, моральна свобода», маркерами яких є лексеми *самі, самохить*.

Стан натхнення, у якому виявляється творча свобода, — найбільш бажаний для митця слова. Цю семантику бажаності експлікує мотив *очікування музи*. У поемі «Попіл імперії» він вербалізований образом, граматично оформленим у предикативній конструкції *я музу жду*, пор.: *А я, мов мідна постать Колеоне, / на березі любасно бовванію, / рахую щогли, траси, галеони / та музу жду* (О. Бургардт (Юрій Клен), Попіл імперії, с. 346).

Знаковою для опису максимально продуктивного стану натхнення варто визнати okazіональну метафору М. Зерова *муза співами вагітна*, пор.: *Цар і в поезії, і в алкоголі. / Петлюра славив лірний його дар, / І Ковалевський укладав хвалітні, / Для нього муза співами вагітна, / І тоне в морі сміливий Ікар. / Так пощо ж він спирається на Стаха? / Пощо гудцєві переїжджа сваха?* (М. Зеров, Вороний, с. 60).

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

У поетичній філософії неокласиків нерозривним постає зв'язок *муза — творчість — натхнення — краса — жінка / дівчина* (як уособлення краси і водночас джерело емоцій і натхнення для творчості). Це підтверджує, наприклад, контекстуальне ототожнення в одній із програмних поезій П. Филиповича: *Кому не мріялось, що є незнана Муза — / Прекрасна дівчина, привітна і струнка, / Яка в минулому з'являтися уміла / Поетам радості, і вроди, і любові...* (П. Филипович, Кому не мріялось..., с. 92). Повноту мовоопису краси *музи — дівчини* створюють і зовнішньо-портретні ознаки (*струнка, прекрасна*), і психоемоційні характеристики (*привітна*). У завершальних рядках епітет *незнана* субстантивується, трансформуючись у вторинну номінацію *музи*, пор.: *І сам здивуєшся, почувши власний витвір, / І хтось впевнятиме, і ти йому повіриш, / Що це Незнана пестила тебе!* (там само).

Епітетну пару *прекрасна, незнана* для поетичної характеристики *музи* використано також у сонеті П. Филиповича «М. Заньковецькій»: *Натхненню щирому — і слава, і пошана / В годину споминів — ясні тобі слова! / А Муза днів нових, прекрасна і незнана, / Тебе, мандрівницю, нехай не забува!* (П. Филипович, М. Заньковецькій, с. 104). Таку форму осмислення класичного образу можна типологічно співвіднести з мовотворчістю Тараса Шевченка. Як стверджує М.І. Шах-Майстренко, у його мовомисленні образ *муза* «стає

втіленням найдорожчих і найсвітліших ідеалів — матері, сестри, вірного друга, супутника, небесної зорі» (Шах-Майстренко, 1999, с. 177).

Із світової поетичної практики неокласики засвоїли й активно розвинули образ Беатріче — як класичну концентрацію асоціацій *муза — натхнення — краса — жінка / дівчина*. В однойменному сонеті О. Бургардта цей образ показово метафоризує ознаки юної і непорочної, часто недосяжної в земному вимірі краси, вічного кохання і водночас риси земної дівочої вроди. Пор.: *Тебе співець, піднісиш понад зорі, / Таким безсмертним світлом оточив, / Що досі ще крізь далечинь віків / Пронизують нас промені прозорі. / Як жадібно ти ловиш, темнозора, / Пливке, як пух, летюче листя слів, / Коли дзвінки дощі моїх рядків / Шумлять, немов осінні осокори. / Що всі скарби, затоплені в морях! / Раптову радість і той блиск дитячий, / Який спалахує в твоїх очах, / Не промінюю ні на що: неначе / Блакитний місяць, вплива з долонь / Твоє волосся чорне й смагла скронь./ Ти вся ще провесна, о **Беатріче!** / В тобі все світло ранкове зорі, / Що ним співиці, поети й малярі / Колись наситили середньовіччя. / Ще перші сльози радості й горичі / Дрижать, як на березовій корі, / Але вже славлять янголи вгорі / Твоє ім'я, благословенне тричі. / Поглянь, тепер твої всі ночі й дні / Круг тебе дивним сяйвом заясніли / І засліпили нас, мов крила білі: / Бо серед скель в похмурій тишині / Своїх терцин холодні діаманти / Тобі влітав у шату темний Данте* (О. Бургардт (Юрій Клен), Беатріче, с. 70). Знаковими для цього тексту є контекстні деталі — носії позитивнооцінних змістотвірних сем 'світло', 'сяйво' (*безсмертне світло, світло ранкове зорі, промені прозорі, блиск дитячий, блакитний місяць, дивне сяйво, засліпило нас, крила білі*). Прикметно, що ознаки *світлий, білий* подекуди втрачають первинне колірне значення, набувають відтінку темпоральності і переміщуються в семантичну площину «час», асоціюючись із поняттями «ранок», «весна / провесна». У тексті також наявна кольоро-назва *блакитний*, що характерна для поетичної мови неокласиків загалом.

Окреслені стилістичні прийоми актуальні й для інших неокласичних текстів, пор.: *Струнка золотошата Беатріче / в простори синьої далечини / поета вже не вабить і не кличе, / і гинуть квіти марної весни* (О. Бургардт (Юрій Клен), Поет журби і радості, с. 349).

У вірші М. Рильського «Odi et Amo» образ Беатріче (як утрадиційнений, класичний символ жіночої краси) стає об'єктом заперечення, у якому виявлено особисті емоційно-естетичні преференції автора: *не ясноокий образ Беатріче / <...> / Мене тривожить і невпинно кличе, / В незнану даль, у золотий простір. / Ні, просте личко у хустині білій, / Тоненькі руки, злото довгих вій / І голос, півдитячий і несмілий, / Пронеслись тінню у душі моїй* (М. Рильський, Odi et Amo, с. 97). Відбувається знакове протиставлення краси ідеально-символічної (*ясноокий образ Беатріче*) та побутово-реальної, оприявленої в зовнішньопортретних деталях *просте личко у хустині білій, злото довгих вій, тоненькі руки*. Колірно марковані одиниці *злото, золотий, білий, ясноокий* (як лексичні носії сем 'світло', 'блиск') створюють позитивну експресію образу *краса* як атрибута мовоопису *дівчини / жінки — музи*.



Особистий емоційний досвід став основою поетизації юнацького почуття у творі М. Рильського «Мандрівка в молодість»: *до сірих оченят додайте ім'я Ганя<sup>4</sup> — / І хай згадається вам перше на віку, / Незграбне, де-щицю малповане кохання, / Дівча засмалене в волошковім вінку* (М. Рильський, Мандрівка в молодість, с. 101). Сполучуваність семантики вигуку *хай* та предиката *згадається* апелює до емоційного досвіду читача, спрямоване на стимулювання позитивного почуттєвого резонансу. У номінації *дівча* імплікована ознака 'юний вік' (пор. також означення *перше на віку*), характеристику у *волошковім вінку* сприймаємо не тільки як зовнішній атрибут краси, але і як символ мрії. Позитивно-оцінний зміст портретної характеристики проілюстрованого поетичного фрагменту загалом підсилює демінутивна форма іменника *оченята*.

Портретування *музи* — *дівчини / жінки* в неокласичній картині світу пов'язане з уживанням постійних епітетів-кологративів *голубий, ясний, синій*: *Я побачив тебе з трамваю. / Ти все та ж голуба й ясна, — / тільки я, тільки я не розмаю / снігового сна* (М. Драй-Хмара, Шехерезада, с. 303).

МЕЗК *муза* в поетичному дискурсі неокласиків корелює також з образом *Україна*, який конкретизований етномаркованими орнітонімами, побутовизмами тощо: *Шануй гніздо старого чорногуза — / Він стереже і клуню, і стіжок, / І доручила доглядати Муза / Йому сіреньких радісних пташок. / Лагідні дні — немов смашну солому / В широких яслах все жу-ють воли / І кожен раз, коли виходять з дому, / Ізнов туди вертають, де були. / Від ясных днів ще спокійніші ночі — / На синій стрісі срібний чорногуз, / У небі він і рушити не хоче, / Здається, він навіки там загруз* (П. Филипович, Шануй гніздо старого чорногуза, с. 57). Уживання в контекстуальній сув'язі з етноконотованими деталями *чорногуз, клуня, солома, воли, ясла, стріха* увиразнює стилістичний статус образу *муза* як мовно-естетичного знака української культури.

На тлі поетичної традиції неокласичне трактування образу *муза* вирізняє стилістичний вектор його колоквалізації, обниження. Таке оцінне переосмислення традиційно високого образу *музи* зумовлено ідеологічно-політичними чинниками: домінантне на той час пролеткультівське мистецтво пропагувало політичне прислужництво, пристосуванство, наслідком якого ставала формалізація, деестетизація творчості, літератури, зокрема й поезії: *Тоді ж поет не звався ще "холуєм" / І за пайок не продавав свій хист, / Як той альфонс, якого ми вшануєм, / Петлю йому скрутивши із намист. / Так ми минуле ідеалізуєм. / Хай світиться воно, як аметист! / Тоді в кларнети ще трубив Тичина, / І кликав Рильський в сині далечини* (О. Бургардт (Юрій Клен), Попіл імперії, с. 110).

Для неокласиків збереження культурно-інтелектуальних традицій літератури — одна з ключових засад естетичної платформи. Художне

<sup>4</sup> Історія закоханості молодого ще Максима Рильського в мешканку села Криве (неподалік від Романівки — родового села Рильських) Ганнусю Буцьку стала відомою саме завдяки поетизації в сонеті.

осмислення відмови від цієї засади (а саме так неокласики трактують явище ідеологічно-творчого пристосування) спричинює вульгаризацію МЕЗК *муза*. Ця вульгаризація переконливо засвідчена в контекстуальних зв'язках зі зневажливими оцінними номінаціями *повія* [«Жінка, що займається проституцією; проститутка» (СУМ, т. VI, с. 679)], *блукарка*, *брудна дівка*, пор.: *А я, мов мідна постать Колеоне, / на березі любасно бовванію, / рахую щогли, траси, галеони / та музу жду. Блукарка і повія / по всіх краях накрала краму хвацько — / і з рота рвуться вірші трамтадрацькі* (О. Бургардт (Юрій Клен), Попіл імперії, с. 346); *Цей нуд, що зветься «світлий відпочинок», / ладен би й самогонкою залить / або смикнуть за бороду сусіда / і власні вікна кулаком побить. / Проклята муза дівкою брудною / кульгає, наружована та хрипла, / і пропонується за два рублі* (М. Рильський, Година й негода, с. 215). Асоціативно-текстовий зв'язок *муза* — *повія*, *блукарка*, *продажна дівка* конкретизують прикметники *брудна*, *наружована*, *хрипла*, предикати *кульгає*, *пропонується за два рублі*, дієслівні метафори *накрала краму хвацько*, *з рота рвуться вірші трамтадрацькі* тощо.

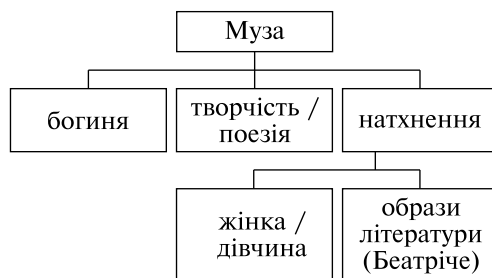
Протилежний вектор художньої актуалізації МЕЗК *муза* пов'язаний з реалізацією мотиву внутрішнього спротиву неокласиків системі, із їх прагненням протистояти ідеологічному тиску на митців і політизації мистецтва загалом: *Десь Дорошкевич з ним вітався кисло, / Не раз скубла десниця Десняка. / Кінець! Мечем дамокловим нависла / Сувора резолюція ЦК. / Дарма що він у піджаку старому / Пив скромний чай, приходячи додому, / І жив працівником з юнацьких літ, — / Он муза аж здригнулась, як почувла, / Що ті переклади з Гомера і Катулла / Відродять капіталістичний світ* (П. Филипович, Епітафії неокласиків, с. 133). Семантику примусовості і тиску в наведеному контексті вербалізують градаційно нанизовані дієслівні метафори (*вітався кисло*, *скубла десниця Десняка*, *мечем дамокловим нависла сувора резолюція ЦК*). Підсилювально-видільна частка *аж*, ужита при предикативі *здригнулась*, акцентує небажання митців підлаштовуватися під ідеологічні потреби тоталітарної системи.

Інформативною щодо стилістичної моделі актуалізації МЕЗК *муза* в ідіостилях неокласиків, передусім щодо оцінності, є тропейчна сполучуваність ключової номінації:

- епітетна: *незнана Муза* (П. Филипович); *прекрасна і незнана Муза* (П. Филипович); *проклята муза* (М. Рильський); *прославлена муза, селянська муза* (М. Зеров);

- метафорично-персоніфікаційна: *Дедала прославляла муза, / Дзвенів Ікарові пеан, — / Тепер дитвора голопуза / Так звично мимрить: «їлоплан»* (М. Рильський, Ти не у птиці вчивсь літати, с. 23); *Серцю ж моєму з дитинства подобались святоїці неба, / Муза до тихих пісень кликала душу мою* (М. Зеров, Життя поетове, с. 55); *Про хитрого і хижого хунхуза, / І про горілку, названу ханжін... / Хто зна, яка йому шептала муза / Ту суміш правди і брехні!..* (М. Рильський, Годось, с. 208); *Та що я? Краб, ракушка чи медуза, / Якою сивий грається прибий? / Крізь книжні стоси видершися, муза / Тут поламає розпорядок мій?* (М. Рильський, Невчасна лірика, с. 297).

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



Лексико-семантична структура МЕЗК *муза*

Мовотворчість письменників-неокласиків — знаковий складник цілісного художньо-естетичного простору української культури. Здійснена в радянський період штучна, ідеологічно мотивована елімінація їхніх творів з українського мовно-літературного процесу призвела до порушення цілісності національної художньої картини світу. Повернення поезії неокласиків у повноцінний пізнавально-інтелектуальний обіг закономірно скорегувало цю деформацію.

Одна з визначальних креативних засад неокласичної мовно-поетичної практики — закоріненість в естетиці античної культури. Вербально цей «код античності» в текстах засвідчують численні мовно-естетичні знаки, до яких належить *муза*. У мовній картині світу неокласиків МЕЗК *муза* конкретизують образи *богиня*, *творчість / поезія*, *натхнення*, *жінка / дівчина*.

Текстова актуалізація МЕЗК *муза* пов'язана: а) із назвами зовнішніх атрибутів творчості в добу античності (*ліра*, *струна*, *плектр*, *котурни*); б) із видовими, конкретизувальними назвами музи (*камена*, *Мельпомена*); в) із назвами поетичних жанрів, віршових форм (*епос*, *елегія*, *сатира*, *епіграма*, *дистих*) та дієслівних характеристик творчого процесу (*віршувати*, *писати поеми*, *писати вірші*, *складати епос*, *складати епіграми*).

Проведений аналіз дав змогу виявити, умотивувати й описати новітні семантичні прирощення, яких набуває образ *муза* в поетичній практиці неокласиків, описати okazіональні етномарковані та знижено-оцінні ідеологічно марковані образні варіанти (*муза* — *блукарка*, *брудна дівка*).

Спостережено, що найактивніше МЕЗК *муза* актуалізовано в мовотворчій практиці П. Филиповича, М. Рильського, М. Зерова.

#### УМОВНІ SKOPOЧЕННЯ

ЛЕ — *Літературознавча енциклопедія*: у 2 т. (2007). Т. 1: А—Л. Київ: Академія.

СУМ — *Словник української мови: в 11 т.* (1970—1980). Київ: Наукова думка.

#### ЛІТЕРАТУРА

Драй-Хмара М. (1989). *Вибране*. Київ: Дніпро.

Єрмоленко С.Я. (1999). *Нариси з української словесності: Стилістика та культура мови*. Київ: Довіра.

- Єрмоленко С.Я. (2015). Мовно-естетичні знаки культури в оригінальній і перекладній творчості Максима Рильського. *Науковий потенціал славістики: історичні здобутки та тенденції розвитку: тези доп. Міжнар. наук. конф. до Дня слов'янської писемності і культури* (Київ, 21.05.2015) (с. 155—156). Київ: НБУВ.
- Жайворонок В.В. (2006). *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. Київ: Довіра.
- Зеров М.К. (1990). *Твори: у 2 т.* (т. 1: Поезії. Переклади). Київ: Дніпро.
- Клен Юрій. (1991). *Вибране*. Київ: Дніпро.
- Коваль О.В. (2008). *Мовотворчість поетів — «неокласиків» та її роль у збагаченні виразально-зображальних засобів української мови* [автореф. дис... канд. філол. наук]. Запоріжжя.
- Костянтинова С. (1996). *Мовні знаки античної культури в поетичному тексті (на матеріалі творів Юрія Клена та Максима Рильського)*. <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine48-49-6.pdf> (дата звернення: 20.04.2023).
- Мацько Л.І. (2011). Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*, 75, 56—66.
- Рильський М.Т. (1983). *Зібрання творів: у 20 т.* Київ: Наукова думка.
- Сюта Г.М. (2017). *Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття*. Київ: КММ.
- Филипович П. (1989). *Поезії*. Київ: Рад. письменник.
- Шах-Майстренко М. (1999). *Шевченко і антична культура*. Київ: Фахівець.

Статтю отримано 13.05.2023

## LEGEND

ЛЕ — *Encyclopedia of Literature: in 2 vols.* (2007). Vol. 1: A—L. Kyiv: Akademia (in Ukrainian).

СУМ — *Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols.* (1970—1980). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

## REFERENCES

- Drai-Khmara, M. (1989). *Selected works*. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Fylypovych, P. (1989). *Poetry*. Kyiv: Rad. pismennyk (in Ukrainian).
- Klen, Yurii. (1991). *Selected works*. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Kostiantynova, S. (1996). *Language signs of ancient culture in a poetic text (based on the works of Yurii Klen and Maksym Rylskiy)*. Retrieved April 20, 2023 from <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine48-49-6.pdf> (in Ukrainian).
- Koval, O.V. (2008). *Language creativity of the “neoclassical” poets and its role in enriching the expressive and figurative means of the Ukrainian language* [Aftoreferat dis. ... Doctor of Philological Sciences]. Zaporizhzhia (in Ukrainian).
- Matsko, L.I. (2011). Linguistic and cultural analysis of a literary text. *The culture of the word*, 75, 56—66 (in Ukrainian).
- Rylskiy, M.T. (1983). *Collected works: in 20 vols.* Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Shakh-Maistrenko, M. (1999). *Shevchenko and ancient culture*. Kyiv: Fakhivets (in Ukrainian).
- Siuta, H.M. (2017). *Citational thesaurus of the Ukrainian poetic language of the twentieth century*. Kyiv: KMM (in Ukrainian).
- Yermolenko, S.Ya. (1999). *Essays on Ukrainian literature: Stylistics and culture of language*. Kyiv: Dovira (in Ukrainian).
- Yermolenko, S.Ya. (2015). Linguistic and Aesthetic Signs of Culture in the Original and Translated Works of Maksym Rylsky. *Scientific Potential of Slavic Studies: Historical Achievements and Development Trends: Abstracts of the International Scientific*

- Conference dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture* (Kyiv, May 21, 2015) (pp. 155—156). Kyiv: NBUW (in Ukrainian).
- Zerov, M.K. (1990). *Works: in 2 vols.* (Vol. 1: Poems. Translations). Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Zhaivoronok, V.V. (2006). *Signs of Ukrainian ethnoculture: Dictionary-reference book.* Kyiv: Dovira (in Ukrainian).

Received 13.05.2023

*Alyona Palash*, Postgraduate student at the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics  
Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine  
4 Mykhailo Hrushevskiy St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: palash706@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5283-9906>

#### LANGUAGE AND AESTHETIC SIGN OF CULTURE “MUSE” IN LANGUAGE CREATION OF THE NEOCLASSICS

The article identifies and substantiates the essential features of neoclassical movements of the twentieth century. It is noted that the aesthetic credo of the neoclassics largely corresponds to the instructions of the symbolists. It is proved that figurative means performing expressive and aesthetic functions in the poetic language. It is noted that the analysis of the author's linguistic creativity requires a comprehensive study of all components. It is noted that the uniqueness of linguistic means, their enhanced expressiveness, and stylistic marking of words are always based on an objective psychological assessment of the writer. Attention is focused on the aesthetic, linguistic-spatial, lexical criteria, and the criterion of contextual (situational) attachment of the word creation of Ukrainian poets. It is indicated that the poets' orientation towards high style led to the modification of the lexical system of the poetic language; commonly used and highly specialized terminological names expand their compatibility, become determined, and acquire emotional and expressive coloring. It is noted that neoclassics use the aesthetic potential of lexical and semantic images, and resort to the value transfer of signs from the concrete-sensual to the intra-sensual, adding associative and symbolic meaning to the nominative meaning.

The article demonstrates and comprehensively analyses the linguistic and aesthetic signs of culture “muse” in the poetic language of neoclassical authors. It is emphasized that the figurative and expressive specificity of neoclassical poetry is determined by the rootedness of the aesthetic credo in ancient culture. It has been found that the linguistic and aesthetic sign of culture “muse” is concrete in the images of goddesses, creativity/poetry, inspiration, woman/girl, and Ukraine. The ideological marking of this linguistic and aesthetic sign is noted. The newest semantic additions, which the image of the muse acquires in the poetic practice of the neoclassics, are identified. It is noted that the neoclassics use the aesthetic potential of lexical and semantic images, and resort to the value transfer of signs from the concrete-sensual to the intra-sensual, adding associative and figurative content to the nominal meaning.

**Keywords:** *author's style, language creativity, linguistic and aesthetic sign of culture, image, metaphor.*