

<https://doi.org/10.15407/ukrmova2024.03.103>
УДК 811.161.2'42:801.631.5

А.О. ПАЛАШ, доктор філософії, молодший науковий співробітник
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 «ПРОСТІР» У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ

У статті комплексно проаналізовано мовно-естетичний знак культури “простір” у мово-творчості неокласиків, репрезентований мовними образами місто, Київ. Простежено механізми лінгвостетизації слова-поняття: місто, пов’язане з виявленням та описом образів-конкретизаторів його просторової, архітектурної, соціальної інфраструктури (дім, замок, кам’яниця, ліхтар тощо) та Київ, який конкретизований образами Київська Русь, русичі, князі (Святослав, Ярослав, Ігор). Наголошено, що образно-семантичну структуру однойменного знака культури моделюють семи ‘минуле’, ‘теперішнє’, ‘майбутнє’.

Ключові слова: мовно-естетичний знак культури, слово-поняття, образ, лінгвостетика, модернізм, поетичний дискурс неокласиків, національна ідентичність.

Поезія неокласиків — це писемний носій культурних знань, естетичної та оцінної інформації, часово маркованих і понадчасових інтелектуально-почуттєвих змістів. Специфіку поетичної мовної картини світу неокласиків і способів та засобів її вербалізації значною мірою визначає належність авторів до естетичної платформи модернізму. Водночас відомо, що на тлі інших модерністських течій (як-от символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм, неоромантизм) неокласиків вирізняють виразні впізнавані риси. Одна з основних — це ставлення до традиції, до надбань словесної і несловесної культури попередніх епох.

Цитування: Палаш А.О. (2024). Мовно-естетичний знак культури «простір» у поетичному дискурсі неокласиків. *Українська мова*, 3(91), 103–117. <https://doi.org/10.15407/ukrmova2023.03.103>

© Видавць ВД «Академперіодика» НАН України, 2024. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Максимально релевантною щодо дослідження мовотворчості неокласиків, пізнання природи їхнього мовомислення є концепція *мовно-естетичних знаків культури* (далі — *МЕЗК*). Термін *МЕЗК* розуміємо як лінгвостилістичну категорію із значним ступенем узагальнення й абстрактності, який теоретично обґрунтувала та проаналізувала С.Я. Єрмоленко в монографії «Нариси з української словесності» (Єрмоленко, 1999).

У сучасній стилістиці поява й теоретичне розпрацювання терміна *МЕЗК* пов'язане з осмисленням константних одиниць відображення поетичної мовної свідомості, із репрезентацією способів і засобів вербалізації інтелектуального досвіду, культурної пам'яті. Наявність у структурі *МЕЗК* компонента культурного знання вмотивовує його природу як носія культурної семантики та конотації. Актуалізованість чи відсутність таких одиниць у текстах, типи й способи їх лінгвоестетизації — один із критеріїв, за яким визначають ступінь інтегрованості автора до певного типу культури, належність його ідіолекту до тієї чи тієї культурної парадигми. Для дослідження поетичного дискурсу неокласиків як носіїв і творців культури методологічна значущість пізнання природи *МЕЗК* є незаперечною.

На підставі виконаної інтеграції (поєднання інструментарію та методів лінгвостилістики, лінгвокогнітології, лінгвокультурології, літературознавства, філософії) зафіксовано та вивчено в поетичному дискурсі неокласиків *МЕЗК простір*¹.

Простір — фундаментальна філософська категорія, що характеризує форму існування матерії, об'єктів, їх взаємодію, протяжність і структурність матеріальних систем (ФС, с. 545). На це філософське трактування, розвинуте в тезі Ж. Женнета, про те, що «...[думка] виражає себе у термінах дистанції, горизонту, універсуму, пейзажу, місця, ландшафту, доріг і помешкань; усе це наївні, але характерні фігури, фігури *par excellence*, де мова стає простором для того, щоб простір у ній, ставши мовою, говорив і писав про себе» (Genette, 1990), методологічно спираються і лінгвостилістичні студії, виконані, зокрема, на матеріалі сучасної української поетичної мови (С.Я. Єрмоленко (1999), Л.А. Лисиченко (1965), В.В. Жайворонок (1994), Л.О. Пустовіт (2009), Л.В. Кравець (2020), Л.С. Прокопович (2011) та ін.). Гносеологічно співвідносячи різні види знань про простір, дослідники слушно наголошують, що «взаємозумовленість наукової та мовної картин світу не означає їх тотожності: мовна картина світу не співмірна з фрагментами наукової картини світу» (Прокопович, 2011, с. 5—6).

Поглиблений аналіз зафіксованого *МЕЗК простір* у мовній картині світу неокласиків умотивовує його репрезентацію з конкретизацією в об'єктивно-естетичному напрямку *місто*.

Неокласики — визнані поети міста, однак їхній художній урбанізм істотно відрізняється від футуристичних декларацій про технократизацію у вимірі гасла трьох «М» — місто, машина, маса. У центрі художньої уваги,

¹ Було представлено розвідку «Мовно-естетичний знак культури «муза» у мовотворчості неокласиків». *Українська мова*, 4(88), 2023. С. 83—95.

а відповідно й мовоопису М. Зерова, М. Рильського, Юрія Клена, П. Филиповича, М. Драй-Хмари *місто* постає передусім як осередок культури.

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

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

Із погляду імплікованої книжності знаковим, на нашу думку, для жанру «урбанолірики» неокласиків є взаємонакладання біблійної картини світу та успадкованого від Е. Верхарна бачення *міста* як незвичайного, фантастичного світу. Цей синкретизм демонструє фрагмент поеми М. Драй-Хмари «Поворот»: *подібно до Сіону, міста небесного, / і Вавилону — міста розкоші та розпусти* (М. Драй-Хмара, Поворот, с. 56). Антитеза *місто небесне — місто розкоші та розпусти* вербалізує протиставлення високого (*Сіон, місто небесне*) і низького (*Вавилон, розпуста*) у концепції буття людини.

У семантичній параметризації неокласичного мовоопису *міста* спираємося на тлумачення однойменної лексеми в академічному тлумачному словникові: «1. Великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр. 2. *заст.* Місце, де відбувається базар (у 1 знач.: Простір земної поверхні, зайнятий або який може бути зайнятий ким-, чим-небудь). 3. *заст.* Місцевість» (СУМ, т. IV, с. 751).

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

Виразниками автологічно-просторової семантики є іменниково-прийменникові конструкції *над містом*, *понад містом* тощо: *...небо свій строщений череп / Підносить над містом старим* (Юрій Клен, Київ, с. 89); *Це все — сьогодні, а не вчора, / Усе це — єсть, а не було! / Шумить над містом і над полем, / Серед заводів, між садів...* (М. Рильський, Весняне, т. 2, с. 329); *Для людей вона / Красу земну, троянди / продавала, / Сама тії не бачивши краси, / Ні міста, ані неба понад містом!* (М. Рильський, Жінка з трояндами, т. 3, с. 347).

Розвиток цього значення спостерігаємо в контекстах, де місто як населений пункт, простір буття набуває конотативного значення 'простір краси': *Серед темних борів, / Серед тихих ланів / Славне місто цвіте красою* (М. Рильський, Серед темних борів, т. 4, с. 324); *Вже вабить місто, / кличе тіль осіння* (П. Филипович, Кримська елегія, с. 117); *Ще малечку з товаришами / В манливе місто він ходив, / І вулиць викрути та злами, / І світлі лінії домів, / І люду вічне клекотіння, / І вічне марево вітрин, / І навіть брукове каміння / Любив і ненавидів він* (М. Рильський, Сашко, т. 1, с. 278). Стилистичні маркери краси в наведених ілюстраціях — традиційні: епітет *манливе* [манливий — 'який манить до себе; вабливий, привабливий, заманливий' (СУМ, т. IV, с. 623)], метафори *місто цвіте красою*, *місто вабить*. Це підтверджує висловлену вище думку про те, що неокласична концепція містоопису не корелює з футуристичною, навіть кардинально відрізняється від неї.

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

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

— 'простір' — *далеке*, пор.: *враз, мов чарівне намисто, / Блисне гірляндами вогнів / Тобі вночі далеке місто. / Крізь нетри, в сон твоїх полів* (Юрій Клен, Осінні рядки, с. 57);

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

— 'розмір' — *велике*: *Он в сутіні велике місто мріє, / Гуде і дихає, немов живе...* (М. Зеров, Олександрія, с. 17);

— 'візуальне враження' — *готичне*: *Від обрисів шпилів і веж, та крізь тумани / Готичне місто вже згасає вдалині* (П. Филипович, Офорт, с. 176);

— 'аудіальне враження' — *співуче*: *У такі співучі дні — / Та невже ж мовчать мені?* (М. Рильський, При вікні, т. 2, с. 192);

— 'психологічне сприймання':

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

б) з негативною оцінністю: *Це прокляте місто — Лозова. / Там руїни, а хати бездахі* (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 256).

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

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

Варто наголосити, що латинськомовні формули, які репрезентують сферу естетично-інтелектуального слововживання, — своєрідна норма поетичної мови неокласиків як «мови інтелекту, <...> бібліотеки й словника» (Павличко, 1997, с. 79), що органічно корелює з високою книжною культурою художнього мовомислення і текстотворення.

Л.О. Ставицька зауважувала, що естетично домінантною для лірики періоду 20—30-х років ХХ ст., до якого хронологійно належить активний період творчості неокласиків, є лексика «із статусом красивого стильового слова» (Ставицька, 2000). Цей статус у неокласичній концепції містоопису репрезентують конкретні номінації простору міста, а саме:

— назви будівель та архітектурних елементів — *кам'яниця, храм, собор*, пор.: *Дай руку — і ходім глибокими шляхами / У храмі вічному схилить*

² Місто і село (лат.).

своє чоло, / Заплакати радісно в нерукотворнім храмі, / Згасить у серці зло! (М. Рильський, Згаси у серці зло, т. 1, с. 104); Маруся в місто прибула, / Де народилась і зросла / В триповерховій кам'яниці... (М. Рильський, Молодість, т. 3, с. 299); десь, / на вежі стародавнього собору, / <...> / ллють срібні сльози дзигарі (М. Драй-Хмара, Поворот, с. 154);

— назви «урбаністично конотованих» матеріалів — залізо, бетон, скло, граніт, криця, пор.: Січе міста залізний ремінь (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 292); Єдине місто землю обгорне / Блискучим склом, як дивною лускою, / Щоб листя більш не в'януло сумне, / Щоб вічно жити зеленою весною (П. Філіпович, До щасливих, с. 148);

— назви транспортних засобів — авто, трамвай, омнібус та ін.: Несуться авто і трамваї, / повітря напоїв бензин (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 239); Біжать трамваї, омнібуси, / ревуть, / і порскають, / і стогнуть / авто... (М. Драй-Хмара, Поворот, с. 84); Я побачив тебе з трамваю (М. Драй-Хмара, Шехерезада, с. 36); Горить ліхтар, і дзеленчать трамваї; / Вікно в аптеці світиться ясне, — / Старий аптекар щось нудне читає (М. Рильський, Царівна, т. 1, с. 335).

Практично обов'язковий компонент лінгво-естетичного розвитку названих вище образів — це звуки, якими наповнений простір міста, зокрема й звуки транспорту. В авторських текстах носіями, вербалізаторами семантики звука слугують іменники (дзвін, шум, гул) та дієслова (дзвеніти, гудіти, шуміти), пор.: майданів гул, дзвінки трамваїв і гомін різномовних мас (М. Драй-Хмара, Сліпа, с. 40); спустивсь над містом дзвін, / і на квартали — фльорес (М. Драй-Хмара, Поворот, с. 84); Хай вам серця не стисне жаль і жах, / Що ми міста, і гори, і долини / Заповним дзвоном, гуркотом машини (Юрій Клен, Залізні сонети, с. 434).

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

Поглиблене художнє осмислення слова-поняття 'місто' оприявлене в текстовому навантаженні назв матеріалів, які стали репрезентативними для модерністського містоопису, для зображення міста в епоху індустріалізації. До таких одиниць, що «ключові для художньої мови певної епохи, генетично пов'язані з літературними напрямками і течіями» (Ставицька, 2000, с. 27), належать назви «урбаністично конотованих» матеріалів — залізо, бетон, скло, граніт, криця, пор.: Звичайно, про Довейка і Домейка / Тепер пишуть — то був би кепський тон. / Тепер на місці квітки й соловейка / Звитяжно стали криця та бетон (М. Рильський, Чумаки, т. 1, с. 195);

ні чорне залізо, ні сірий бетон / готичного пориву не переможе, / бо сниться столиці ще давнішній сон / і простір широкий od torza do torza (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 250); *Це лиш мара нам видава гаптує, / Які триватимуть недовгий вік. / Коли спорудять зал з бетону й скла* (Юрій Клен, Софія, с. 77); *Геть у музей «високе» і «прекрасне». / Вславляти муситься лише сучасне: / електрика, і нафта, і бетон* (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 176); *Граніт, пісок, бетон і скло, / <...> / І дрантя вбожества страшне, / Терпким пропахле потом, / І красномовство мовчазне / При каві за табльдотом...* (М. Рильський, Ріо-де-Жанейро, т. 4, с. 200).

Визначаючи образ *місто* як домінуючу індивідуальної мовної картини світу В. Підмогильного, Л.М. Мялковська зазначала, що «лексико-семантичне макрополе «місто» об'єднує іменники на позначення просторових понять на зразок *місто, вулиця, майдан, брук, алеї, переходи, ліхтарі* і под. та їхні епітетні характеристики; метонімічне значення слова *місто* метафори, в яких міститься оцінка, сприймання міста персонажами» (Мялковська, 2001, с. 3—4). Сумірні лексико-семантичні зв'язки характерні для поетичних систем неокласиків. Зокрема, це простежуємо на прикладі образу *ліхтар* [‘освітлювальний пристрій, в якому джерело світла захищене склом, слюдою тощо’ (СУМ, т. IV, с. 532)]: *Місяця срібний дзюб / Там, вдалині, вгорі. / Місто — камінний куб, / Сум і сон — ліхтарі* (П. Филипович, Місяця срібний дзюб, с. 77); *В п'тьму кидає місто / Ліхтарів золотаві намиста... / Вже їх впускають тополи і вежі / у зачаровані межі* (Юрій Клен, Мандрівка до сонця, с. 83); *Навколо нас повстало сонне місто. / Тьма глибиніла, навіть ліхтарі / вже не світилися, як чудне намисто* (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 194). Двічі текстуалізований у контекстах Юрія Клена асоціативний зв'язок *ліхтарі — намисто* — не тільки індивідуальна, а й стильова норма української поезії. Наприклад, суголосний образ фіксуємо в мовостилі Д. Павличка: *О місто в голубім намисті* (Д. Павличко, В гавані).

Неокласики сприйняли погляди німецького культуролога та історика О. Шпенглера, який досліджував розвиток світових цивілізацій за циклічним принципом зародження, розквіту та занепаду. Саме від нього починається історична лінія тягlosti мотиву минулого золотого або героїчного віку, тисячоліття в майбутньому, медитації над руїнами, або ностальгія за минулою пасторальною простотою. Вплив цієї філософії засвідчує, зокрема, масштабна текстуалізація мотиву «протиставлення зруйнованого сучасного з минулим»: *Вже минаємо Поділля / і лани родючі та рясні. / Як знайомо пахне зілля! / Тут текли мої дитячі дні, / що полинули, мов птиці, / у років незнану далечинь. / Немирів, Вороновиці... / Тут ще досі ваблять липи в тінь, / тут бродив я в очереті, / тут я рибу сіткою ловив, / найсолодіші на планеті / кавуни їв і «фіалку» пив. / Оживають тут далекі / спогади, а он і клуні дах, / де гніздилися лелеки. / Хлопцем я гасав по тих горбах. / О, яким він був високим, / цей паркан і той зелений тин, — / а тепер, як гляну оком, / буде він мені лиш до колін. / Он палац, камінні мури... / Стали речі всі такі дрібні, / наче хтось у мініатюрі / їх показує мені. / Та не місто це, а дебри: / церкву*

наче зруйнував Мамай, / стропи хат стирчать, як ребра, / бо тут справжній більшовицький рай... / Трупу паленого сморід / Умань кутає в гарячий чад, / і крізь нашу в'язу змору / витко плине він, як чорний гад (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 253); Там на горі високий панський дім. / Був панський він, та занепав зовсім / і вже у зелені не тоне. Давно потріскались колони. / Колись був парк, але безслідно зник, / коли запанував там більшовик. / Тут квітли рожі і лілеї, / лишилась стежка від алеї, / що крізь пустир лягла, мов чорний струн, / до озера, де пухне кінський труп. / Деся на горі — вже зболотілий — / сторожать простір скоростріли. / І забирають по дворах мадяри / все те, що не донищили пожари: / дрова, і свині, й гуси, і взуття, / столи, стільці й машини до шиття. / Авта котяться в дощі і сльоті, / смачно їх засмоктує болото. / Суне все навалою на схід. / Вже калюжі криє перший лід. / Загружають глибоко колеса, / їдеш три версти годин із десять, / і ведуть полотнища шляхів / в неосяжні безміри степів. / Он і місто, всюди твань морями, / через вулицю лягли мостами / звалені великі дерева. / Це прокляте місто — Лозова. / Там руїни, а хати бездахі (Юрій Клен, Попіл імперій, с. 257).

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

Важливо акцентувати на тому, що продемонстрована інвективність текстуралізації мотиву «протиставлення сучасного та минулого» через призму МЕЗК *місто* мотивована принциповим ідеологічним спротивом неокласиків більшовицькій системі. Відповідну семантику в наведеному контексті вербалізують іронійна метафора *справжній більшовицький рай*, констатувальна конструкція *парк безслідно зник, коли запанував там більшовик*.

У поетичній філософії неокласиків нерозривним постає зв'язок *місто* — *Київ*, пор.: *Ніхто твоїх не заперечить прав. / Так, перший світ осяв твої висоти* (М. Зеров, Київ — традиція, т. 1, с. 28). Київ для неокласиків — це вічне місто, яке живе за особливими законами і не тільки відтворює, а й формує культуру. Київ у національній картині світу належить до культурно-історичних феноменів, також є одним із репрезентативних фрагментів МЕЗК *простір* у мовній картині світу неокласиків, у дослідженні яких «з огляду на сучасний соціально-політичний контекст варто звернутися до вивчення українських концептосимволів онімічної природи на кшталт «Дніпро»; «Оранта»; «Запорозька Січ»; «Тарас Шевченко», «Богдан Хмельницький», «Кобзар»; «Лавра», «Хрещатик», «Межигір'я»; «Наталка Полтавка» тощо» (Голубовська, 2004, с. 157).

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

Природно, що найперша передбачувана асоціація оніма *Київ*, що виникає в мовній свідомості і українців, і неокласиків — ‘місто’, ‘столиця України’.

Значення ‘місто’, що є первинним для топоніма *Київ*, формують дві релевантні диференційні семи: ‘великий населений пункт’ і ‘центр — адміністративний, промисловий, торговий, культурний’ (СУМ, т. IV, с. 751). Однак у поезії неокласиків МЕЗК *Київ* концептуалізований не як столиця України (тобто її адміністративний центр), а радше як місто, тісно пов’язане з національною історією та культурою: *Але, мандрівче, тут на пісках стань, / Глянь на химери барокових бань, / На Шеделя білоколонне диво: / Живе життя, і силу ще тайть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить* (М. Зеров, Київ з лівого берега, т. 1, с. 27).

Носіями культурної семантики при цьому виступають образи *химери барокових бань*, *Шеделя білоколонне диво*, *золотом цвяхована блакить* тощо.

Лексема *держава* в сонеті «Київ з лівого берега» виразно корелює з образом Києва, однак реалізує песимістично марковане оказіональне значення ‘те, що незворотно минуло, чого не можна повернути назад’, пор.: *давно в минулім дні твоєї слави, / І плаче дзвін стоголоса мідь, / Що вже не вернеться щаслива мить / Твого буяння, цвіту і держави* (там само). Достовірність такої інтерпретації підтверджують художні деталі *давно в минулім дні твоєї слави, плаче дзвін, не вернеться щаслива мить*.

Носієм значення ‘державно-політичний центр’ онім *Київ* постає як назва центру Русі: *сонце під покровом тьмяним, / Далека Русь за обрієм багряним, / І горе чорний накликає Див* (М. Зеров, Князь Ігор, т. 1, с. 61).

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

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

У поетичному хронотопі неокласиків предметом естетизації, проявом духовної краси стає героїчне минуле Києва [*До тебе тислись войовничі готи, / і Данпарштадт із пуці виглядав. / Тут бивсь норман, і лядський Болеслав / щербив меча об Золоті ворота; / про тебе теревені плів Лясота / і Левассер Боплан байки складав* (М. Зеров, Київ — традиція, т. 1, с. 28)] та літературне життя Києва 20—30-х років ХХ ст. [*І в наші дні зберіг ти чар-отруту: / в тобі розбили табір аспанфути / кують і мелють, і дивують*

світ, / тут і Тичина, голосний і юний, / животворив душею давній міт / і “Плуга” вів у сонячні комуни (там само)].

Релевантними для художнього портретування Києва є пейзажоописи, конкретизовані просторовими номінаціями, зокрема просторово-архітектурними (*Золоті Ворота*), гідронімами (*Дніпро, Дон*). Пейзажні деталі *береги, вулиці, гора, піски* посилюють переконливість авторських мовоописів Києва.

Героїчне минуле у творчому доробку неокласиків протиставлене сучасності, що засвідчують дієслівні метафори *іншу долю кують, інше сяєво слав*, пор.: *Чуєш, там, вдалині, велетенські заводи / іншу долю кують, інше сяєво слав* (П. Филипович, Київ, с. 87).

У сонетах неокласиків виявляємо художні описи реалій і подій періоду Київської Русі. Вербальними маркерами часу й водночас носіями історично достовірної інформації про прадавній Київ є передусім власні назви, зокрема імена відомих історичних осіб, творців національної історії та культури. До таких належать імена київських князів Святослава та Ігоря. Натомість у текстах корелює загальна назва князь [*іст.* Голова роду, племені або союзу племен, що звичайно стояв на чолі військової дружини, а з розвитком феодалізму — вождь війська та правитель князівства] (СУМ, т. IV, с. 199), якій семантично підпорядковані номінація русичі [*‘народонаселення давньої Русі’* (СУМ, т. VIII, с. 912)] і численні метафори героїчного та закличного змісту (*нум славетні дні спом’янем, покажем шлях..., веде на північ моноксили, полинув би що тільки сили, поставить стяг, народився для бою і звитяг, слава Святослава, зламали лук, мужайтеся, вривається доба нова* тощо). Пор.: *Та не вважає князь на віщий спів: / «Нум, русичі, славетні дні спом’янем, / Покажем шлях кощям препоганим / До Лукомор’я голих берегів!»* (М. Зеров, Князь Ігор, т. 1, с. 61); *А князь стоїть, невтертий варяг — / Веде свої на північ моноксили. / Та сам полинув би що тільки сили / Під Доростолом свій поставить стяг: / Він народивсь для бою і звитяг...* (М. Зеров, Святослав на порогах, т. 1, с. 35); *Дніпро зеленим лукам рокотав, / Трава шептала у лугах ласкава / Про Жовті Води, славу серед слав, / Про чуб і про сережку Святослава* (М. Рильський, Сон — не сон, т. 3, с. 45); *Коли надходила ворожа рать лукава, / Немов дамаська сталь, була твоя рука, / І світоч твій палав, як слава Святослава, / І був твій гнів святий, як ніж Залізняка* (М. Рильський, Неопалима купина, т. 3, с. 135); *Сурми, що сурмили в Новіграді, — / Хто урве їх нестерпний звук, / Щоб дали уклін ми ржавій зраді, / Щоб зламали Святославів лук?* (М. Рильський, Дружам по союзу, т. 3, с. 139); *Брати мої в далекому вигнанні, / Що ваших голосів давно не чути, / Яким прийдеться, може, до сконання / В душі копити гнів, важкий, як ртуть! / Мужайтеся, блукаючи за гранню, / Якщо не дано вам рушати в путь. / Якби ж то вам, серця одягши в кригу, / Згадати шлях, яким помчався Ігор!* (Юрій Клен, Прокляті роки, с. 120); *Стоїть собор над Ігорем безслівним, / І головою сивий дуб кива, — / Дарма! вривається доба нова / У город, вкритий порохом нищівним* (М. Рильський, Чернігівські сонети, т. 2, с. 248). Для українського реципієнта емоційну резонансність, психологічну сприйнятність таких контекстів створює, зокрема, й акцен-

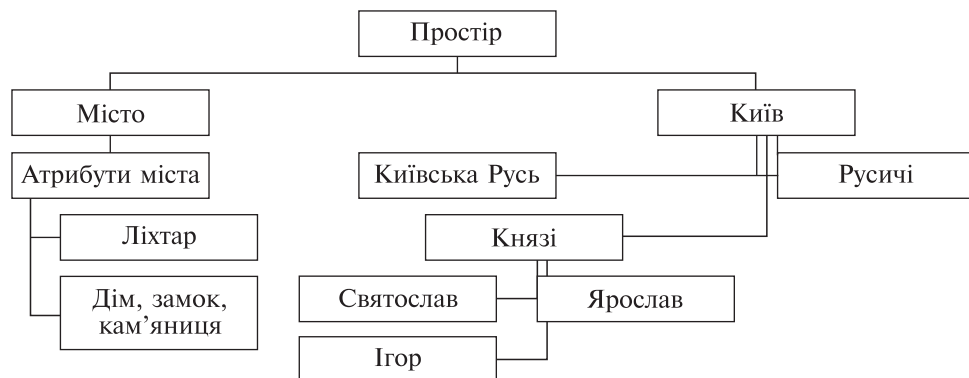


Рис. 1. Лексико-семантична структура МЕЗК *простір*

товано оптимістична тональність мовного портретування київських князів із домінантними семами ‘сила’, ‘упевненість’, ‘лідерство’.

Приєм контрастування дає змогу увиразнити суперечність між «особистим» і «державним» та поглибити опис внутрішнього, психоемоційного світу ліричного героя — історичної особи. Знаковими в цих контекстах виявляються архаїзми й історизми, які передають колорит описуваної епохи. Так, у сонеті «Святослав на порогах» автор свідомо вжив скандинавські (*Варуфорос*, *Геландрі*) та давньоримські (*Вулніпраг*) назви дніпровських порогів, згадувані у творі «Про управління імперією» візантійського імператора Костянтина Багрянородного. Пізніші їхні назви — *Варуфорос* (*Вулніпраг*) — *Вовнизький*, а *Геландрі* — *Дзвонецький пороги*. Для сучасного читача пояснення потребують також такі лексеми: *моноксил* — одnodрев, грецька назва човна, видовбаного із суцільного дерева; *Доростол* — фортеця на Дунаї, яку в 971 р. захопив Святослав (Агеєва, 2003, с. 323). У комплексі вони творять культурологічну інформацію, важливу для розкодування історичного змісту слова-поняття ‘Київ’.

Інтерпретація історичного змісту мовного образу *Київ* передбачає також урахування перцептуального часу, що відбиває індивідуально-авторське розуміння сутності подій, які відбувалися в Києві і стали віховими для його історії та для історії України. Як зауважував О.М. Черевченко, перцептуальні процеси в художньому тексті можуть сповільнюватися, зупинятися, прискорюватися, а то й повертатися назад (через сон, уяву, спогади тощо) (Черевченко, 2004, с. 66). Такі образно-естетичні «експерименти» активно спостерігаємо і в поетичних рефлексіях неокласиків щодо історії Києва часів Київської Русі, діяльності київських князів тощо. Зокрема, у сонеті М. Зерова «Сон Святослава» компонентом стилістичної стратегії моделювання ліричного монологу князя стає оніричний мотив *сон*, пор.: *Я бачив сон. / Важених перел град / На груди сипали мені, старому, / Вдягали в довгу чорну напоуму, / Давали пити не вино, а чад* (М. Зеров, Сон Святослава, т. 1, с. 41). Цей ліричний монолог важливий для психоемоційного портретування Святослава в час складних психологічних переживань, коли на першому плані — «людське».

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

Лексико-семантичну структуру МЕЗК *простір* у поетичних доробках неокласиків відображено в поданій вище схемі. У ній враховано оказіональні та додаткові лексико-семантичні варіанти, які розширюють основне значення номінації *простір*, зафіксоване у словниках (див. рис. 1).

Специфіку поетичномовної картини світу неокласиків і способів та засобів її вербалізації значною мірою визначає належність авторів до естетичної платформи модернізму.

У розумінні неокласиків модернізація світоглядно-естетичних засад поетичної творчості, засобів мововираження, принципів текстотворення не оперта на безоглядне відмежування від попереднього культурного досвіду, тотальне заперечення гуманістичних ідеалів, узвичаєних загально-мовних та художньо-стильових норм, як це, наприклад, постулювала естетична програма футуризму³. О.О. Маленко дослідила, що «саме поняття модернізації неокласики тлумачили не як деструкцію всього попереднього досвіду <...>, а як консервацію певних форм культури, повернення до джерел» (Маленко, 2010, с. 343). Цю органічність інтелектуально-естетичного уґрунтування української культури на світовій традиції ствердив М. Зеров у програмовій праці «Ad fontes» («До джерел»): «...на Україні ж у нас вікон не прорубали, у нас паруски європейської культури промикалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючи помалу, непомітно, але всіма порами соціального організму» (М. Зеров, 1990, т. 2, с. 585). Освоюючи ці «паростки культури», неокласики прагнули «користатися образами далекої давнини, щоби втілити в них ідеї, які хвилюють сучасну людськість <...> бо образи, взяті із скарбниці минулого, якщо тільки їх налити новим змістом, набувають свіжої і до того ж надзвичайної емоціональної сили» (Юрій Клен, с. 6).

Проведений аналіз дав змогу виявити, обґрунтувати та описати сучасні семантичні прирощення, яких набуває МЕЗК *простір* у поетичній творчості неокласиків, конкретизований образами *місто* та *Київ*.

Вивчення технік лінгвоестетизації поняття 'місто' в поезії неокласиків конкретизують його просторові, архітектурні образи та соціальні аспекти, такі як *дім, замок, кам'яниця, ліхтар* тощо. У поетичних творах неокласиків мовний образ *місто* викликає як відомі, так і новаторські асоціації, а

³ Футуризм проголошував перемогу техніки, науки, швидкості, війни, боротьби з природою в гаслі трьох «М» — місто, машина, маса.

стилістичні прийоми та моделі опису міста постають як індикатори їхнього ставлення до модернізму.

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

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

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

ФС — Шинкарук В.І. (ред.). (1986). *Філософський словник*. Київ: Гол. редакція укр. рад. енциклопедії.

ЛІТЕРАТУРА

- Агеєва В. (2003). *Київські неокласики*. Київ: Факт.
- Голубовська І.О. (2004). *Етнічні особливості мовних картин світу*. Київ: Логос.
- 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 трав. 2015 р.) (с. 155—156). Київ: НБУВ.
- Жайворонок В.В. (1994). Лінгвостилістична основа поезики Т.Г. Шевченка. *Мовознавство*, 2—3, 3—13.
- Жайворонок В.В. (2006). *Знаки української етнокультури: словник-довідник*. Київ: Довіра.
- Зеров М. К. (1990). *Зібрання творів: у 20 т.* Київ: Дніпро.
- Клен Юрій. (1991). *Вибране*. Київ: Дніпро.
- Космеда Т.А. (2000). *Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки*. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка.
- Кравець Л.В. (2020). Метафори природи в поетичних текстах М. Рильського та Л. Костенко. *Культура слова*, 92, 52—62.
- Лисиченко Л.А. (1965). Із спостережень над мовними традиціями Т. Шевченка в поезії А. Малишка. *Вісник Харківського університету*, 7, 42—46.
- Маленко О.О. (2010). *Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну)*. Харків: Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; Харків. історико-філол. т-во.
- Мялковська Л.М. (2001). *Стилістика художньої прози Валер'яна Підмогильного: лексико-семантичні поля, тропи, стилістичний синтаксис* [автореф. дис... канд. філол. наук]. Київ.
- Павличко С.Д. (1997). *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія*. Київ: Либідь.
- Прокопович Л.С. (2011). *Лексико-семантичне поле «простір» в українській поетичній мові другої половини ХХ століття* [автореф. дис... канд. філол. наук]. Київ.
- Пустовіт Л.О. (2009). *Словник української поезії другої половини ХХ ст.: семантико-функціональний аспект*. Київ: Рідна мова.
- Рильський М.Т. (1983). *Зібрання творів: у 20 т.* Київ: Наукова думка.
- Ставицька Л.О. (2000). *Естетика слова в українській поезії 10—30 рр. ХХ ст.* Київ: Правда Ярослави́чів.
- Филипович П. (1989). *Поезії*. Київ: Рад. письменник.

- Черевченко О. (2004). Античні та біблійні ремінісценції у поетичному дискурсі українських неокласиків. *Слово і Час*, 8, 65—74.
- Шерех Ю. (1998). *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: у 3 т.* Том 1. Харків: Фоліо.
- Genette G. (1990). *Narrative Discourse Revisited*. Transl by Jane E. Lewin. Ithaca — New York.

Статтю отримано 12.06.2024

LEGEND

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

ФС — Shynkaruk, V.I. (Ed.). (1986). *Philosophical Dictionary*. Kyiv: Hol. redaktsiia ukr. rad. entsyklopedii (in Ukrainian).

REFERENCES

- Aheieva, V. (2003). *Kyiv neoclassics*. Kyiv: Fact (in Ukrainian).
- Cherevchenko, O. (2004). Ancient and Biblical Reminiscences in the Poetic Discourse of Ukrainian Neoclassics. *Word and Tim*, 8, 65—74 (in Ukrainian).
- Dray-Khmara, M. (1989). *Selected works*. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Fylypovych, P. (1989). *Poetry*. Kyiv: Rad. pysmennyk (in Ukrainian).
- Genette, G. (1990). *Narrative Discourse Revisited*. Transl by Jane E. Lewin. Ithaca — New York.
- Holubovska, I.O. (2004). *Ethnic features of language pictures of the world*. Kyiv: Logos (in Ukrainian).
- Klen, Yurii. (1991). *Selected works*. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Kosmeda, T.A. (2000). *Axiological aspects of pragmalinguistics: formation and development of the category of evaluation*. Lviv: Vyd-vo LNU im. I. Franka (in Ukrainian).
- Kravets, L.V. (2020). Metaphors of nature in the poetic texts of M. Ryl'skyi and L. Kostenko. *Culture of the word*, 92, 52—62 (in Ukrainian).
- Lysychnenko, L.A. (1965). From observations on the linguistic traditions of T. Shevchenko in the poetry of A. Malushka. *Bulletin of Kharkiv University*, 7, 42—46 (in Ukrainian).
- Malenko, O.O. (2010). *Linguistic and aesthetic interpretation of being in Ukrainian poetic language (from folklore to postmodernity)*. Kharkiv: Kharkiv. nats. ped. un-t imeni H.S. Skovorody; Kharkiv. istoryko-filol. t-vo. (in Ukrainian).
- Mialkowska, L.M. (2001). *Stylistics of Valerian Pidmohyl'ny's fiction prose: lexical and semantic fields, tropes, stylistic syntax* [Aftoreferat dis. ...Doctor of Philological Sciences]. Kyiv (in Ukrainian).
- Pavlychko, S.D. (1997). *Discourse of modernism in Ukrainian literature: a monograph*. Kyiv: Lybid (in Ukrainian).
- Prokopovych, L.S. (2011). *Lexico-semantic field "space" in the Ukrainian poetic language of the second half of the twentieth century* [Aftoreferat dis. ...Doctor of Philological Sciences]. Kyiv (in Ukrainian).
- Pustovit, L.O. (2009). *Dictionary of Ukrainian poetry of the second half of the 20th century: semantic and functional aspect*. Kyiv: Ridna mova (in Ukrainian).
- Ryl'skyi, M.T. (1983). *Collected works: in 20 vols*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Sherekh, Y. (1998). *Thresholds and Zaporizhzhia. Literature. Art. Ideology: in 3 vols.* Vol. 1. Kharkiv: Folio (in Ukrainian).
- Stavyska, L.O. (2000). *Aesthetics of the Word in Ukrainian Poetry of the 10—30s of the XX century*. Kyiv: Pravda Yaroslavychiv (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 Ryl'sky*. *Scientific Potential of Slavic Studies: Historical Achievements*

ments 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). *Collected works: in 2 vols.* Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).

Zhaivoronok, V.V. (1994). The linguistic and stylistic basis of poetics by T.H. Shevchenko. *Movoznavstvo*, 2–3, 3–13 (in Ukrainian).

Zhaivoronok, V.V. (2006). *Signs of Ukrainian ethnoculture: Dictionary-reference book.* Kyiv: Dovira (in Ukrainian).

Received 12.06.2024

Alyona Palash, PhD in Philology, Junior Researcher
in Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics
Institute of the Ukrainian Language
of the National Academy of Sciences of Ukraine
4 Mykhailo Hrushevskiyi St., Kyiv 01001, Ukraine
E-mail: palash706@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5283-9906>

THE LINGUISTIC AND AESTHETIC SIGN OF CULTURE “SPACE” IN THE POETIC DISCOURSE OF THE NEOCLASSICS

The article comprehensively analyzes the language-aesthetic sign of culture (MEZK) “space” in the language creation of the neoclassicists, which is represented by the linguistic images of the city, of Kyiv. The mechanisms of linguistic aestheticization of the word-concept city in the poetic discourse of the neoclassics are traced, which is associated with the identification and description of images-concretizers of its spatial, architectural, social infrastructure (house, castle, townhouse, lantern, etc.). The image of the city testifies to the formation and realization of conventional and modern associations, and the stylistic means and models of city description serve as a marker of the authors’ involvement/affiliation with modernism. Kyiv in the national picture of the world belongs to cultural and historical phenomena and is one of the representative fragments of space in the neoclassical linguistic worldview. In the neoclassical reception, Kyiv is a space of history and culture of the Ukrainian people. The figurative and semantic structure of the eponymous cultural sign is modeled by the semes ‘past’, ‘present’, and ‘future’. In specific contexts, it is concretized by the images of Kyivan Rus, Rusychs, princes (Sviatoslav, Yaroslav, Ihor), and the image of beauty.

Keywords: *linguistic and aesthetic sign of culture, word-concept, image, linguo-aesthetics, modernism, poetic discourse of the neoclassics, national identity.*