

Igor POMAZAN,

orcid.org/0000-0002-1997-648X

кандидат філологічних наук, доцент,
начальник кафедри філології та військового перекладу
Київського інституту Національної гвардії України
(Київ, Україна) Ihor_pomazan@ukr.net**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ ФЛОРА
В ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»**

У статті проаналізовано особливості вербалізації концептосфери ФЛОРА в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Концептосфера ФЛОРА у творі посідає центральне місце в організації художнього простору, адже флористичні образи виступають не лише елементами пейзажу, а й знаками національної символіки, що відображають глибинні екзистенційні смисли. У роботі висвітлено ритуально-міфологічні функції природного ландшафту драми, показано сакральність локусу, осередком якого постає прастарий дуб – символ центру світу. Охарактеризовано символічне наповнення ключових дендронімів: верба постає як матір і вдова, що уособлює жіночу долю та самотність; береза символізує чистоту, ніжність і дівочу вразливість; дуб інтерпретується як персоніфікований «друг», посередник між людиною й природою; ясен репрезентує образ юнака та внутрішній розлам героя Лукаша. Особливу увагу приділено аналізу калини, що поєднує традиційні значення дівочої краси й кохання з авторським трактуванням як символу життя та крові. Також проаналізовано смислові нашарування ожини, терну й дивовцвіту, що акцентують мотиви страждання, втрати шляху, розчарування та прагнення відродження. У статті охарактеризовано стилістичні засоби вербалізації концептів – епітети, демінутиви, порівняння, персоніфікацію, які формують індивідуально-авторську семантику флористичних образів. З'ясовано, що концептосфера ФЛОРА в «Лісовій пісні» моделює гармонійне співіснування людини й природи, водночас розкриваючи трагізм втрати цієї гармонії. Установлено, що флористична символіка в драмі Лесі Українки виконує ключову світоглядну функцію: вона структурує художній простір, поглиблює психологічну характеристику персонажів та репрезентує культурні універсали української духовної традиції.

Ключові слова: концептосфера ФЛОРА, символіка рослин, вербалізація, міфопоетика, Леся Українка.

Ihor POMAZAN,

orcid.org/0000-0002-1997-648X

PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department of Philology and Military Translation
Kyiv Institute of the National Guard of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) Ihor_pomazan@ukr.net**VERBALIZATION OF THE FLORA CONCEPTOSPHERE
IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC FAIRY TALE *THE FOREST SONG***

The article analyzes the peculiarities of the verbalization of the FLORA conceptosphere in Lesya Ukrainka's dramatic fairy tale *The Forest Song*. The FLORA conceptosphere occupies a central place in the organization of the artistic space of the work, since floral images function not only as elements of the landscape but also as markers of national symbolism that reflect profound existential meanings. The study highlights the ritual and mythological functions of the natural landscape of the drama, demonstrating the sacrality of the locus, whose core is the ancient oak – a symbol of the center of the world. The symbolic meanings of key dendronyms are characterized: the willow appears as both mother and widow, embodying female fate and solitude; the birch symbolizes purity, tenderness, and maidenly fragility; the oak is interpreted as a personalized "friend," a mediator between human beings and nature; the ash tree represents the image of a young man and the inner fragmentation of the protagonist, Lukash. Particular attention is given to the analysis of the guelder rose (kalyna), which combines traditional meanings of maidenly beauty and love with the author's interpretation as a symbol of life and blood. The semantic layers of blackberry, blackthorn, and dyvotsvit (wonder-flower) are also analyzed, emphasizing motifs of suffering, loss of path, disappointment, and the striving for renewal. The article further characterizes the stylistic devices of concept verbalization – epithets, diminutives, comparisons, and personification – which shape the individual authorial semantics of floral imagery. It has been established that the FLORA conceptosphere in *The Forest Song* models the harmonious coexistence of humans and nature while simultaneously revealing the tragedy of losing this harmony. The study concludes that floral symbolism in Lesya Ukrainka's drama performs a key worldview function: it structures the artistic space, deepens the psychological characterization of the characters, and represents the cultural universals of the Ukrainian spiritual tradition.

Key words: FLORA conceptosphere, plant symbolism, verbalization, mythopoetics, Lesya Ukrainka.

Постановка проблеми. Одним із важливих складників практично будь-якого художнього тексту є концептосфера **ФЛОРА**, яка відображає особливості етнокультурного світогляду та відіграє значну роль у формуванні образної системи твору. Дослідження рослинних образів дозволяє не лише простежити поетику письменника, а й відкрити глибинні зв'язки між мовою, культурою та національною символікою.

Актуальність роботи зумовлена необхідністю комплексного вивчення художніх концептосфер, що формують культурний код української літератури та визначають специфіку її ідіостилу. У сучасній когнітивній та лінгвокультурологічній парадигмах аналіз концептосфери **ФЛОРА** постає важливим інструментом осмислення художньої картини світу, що дозволяє виявити культурні універсалії й національно-специфічні смисли.

Аналіз досліджень. Сукупність концептів, об'єднаних певною спільною значеннєвою домінантою, називаємо *концептосферою*. У роботі Д. Лихачова концептосферою названо «структуроване, національно й культурно зумовлене знання людей, що становить систему ментальних уявлень і їхніх вербальних репрезентацій. Концептосферу формують різні типи концептів, в основі яких лежить певний спосіб розуміння і бачення світу» (Мацьків, 2012: 197).

Для сучасного мовознавства однією з пріоритетних проблем є проблема мовної картини світу – як універсальної, етнічної, так й індивідуальної. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття значно посилюється інтерес лінгвістів до вивчення окремих її фрагментів. Уважається, що глибоке дослідження різних конститuentів може дати цілісне уявлення про структуру та обсяг мовної картини світу загалом. До ключових образів будь-якого народу належить образи природи. Так, О. Маленко, розмірковуючи про мовний світ українців, зазначає, що ядро поетичної лексики було пов'язане «зі словами на позначення певних природних реалій, а саме: явищ природи, космосу, рослинного і тваринного світу. Світ природи в поетичній мові завжди був представлений різноманітністю символіки» (Маленко, 2004: 11). Важливим складником світу природи є концептосфера **ФЛОРА**. Це концептосфера не є самостійним утворенням, а радше входить до складу більшої концептосфери – концептосфери **ПРИРОДА**. Про це свідчать роботи науковців. Наприклад, у роботі І. Широкової вказано, що природні описи репрезентує низка груп, серед яких такі: 1) топографічні об'єкти; 2) природні явища; 3) назви рослин; 4) назви живих істот; 5) дієслівно-прикметникові

сполуки на позначення рухів, станів, дій, процесів, що притаманні природним об'єктам (Широкова, 2020: 135). Подібну класифікацію пропонує й І. Серебрянська, яка зазначає, що концептосфера **ПРИРОДА** «реалізується словами, які, спираючись на дані словника й на традиційне сприйняття природних феноменів середньою мовною особистістю (за результатом проведеного психолінгвістичного експерименту), можна об'єднати в декілька лексико-семантичних груп: “Небо й небесні світила”, “Атмосферні явища”, “Стихія вогню й світла”, “Особливості земної поверхні”, “Водна стихія”, “Рослинний світ”, “Тваринний світ”» (Серебрянська, 2009: 90).

Мета статті. Метою пропонованої розвідки є дослідити особливості мовного вираження концептосфери **ФЛОРА** на матеріалі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», визначити основні концепти-складники аналізованої концептосфери та з'ясувати засоби їхньої вербалізації.

Квантитативний аналіз показав, що текст твору налічує сорок вісім слововживань на позначення номенів із рослинного світу, що свідчить про високу частотність флористичних образів і їхню вагому роль у художній організації тексту.

Виклад основного матеріалу. Аналіз варто розпочати з осмислення природного ландшафту, на тлі якого розгортаються події драми. Він не зводиться до звичайного реалістичного опису природи. Прадавній ліс, галявина з березою й віковичним дубом, а також водні елементи (струмок, озеро) постають як своєрідна природна топографічна модель ритуально-міфологічної схеми. Її складові органічно пов'язані з уявленнями людини про світ і довкілля, їхнє співіснування, структуру, часопросторові виміри, стихії рослинного й водного буття.

Лісовий краєвид, змальований у прологу твору, водночас поєднує природну безпосередність і первісну цілісність із насиченістю символічними смислами. Він набуває знаковості, перетворюючись на художню модель універсуму. Як слушно зауважує Л. Скупейко, «це – своєрідний мистецький горельєф, у якому кожна фігура має своє місце й відіграє належну їй символічну роль у гармонійному семіотичному ансамблі» (Скупейко, 2006: 58–59).

Центральним елементом природного ландшафту, довкола якого вибудовується й структурується вся художня картина простору, виступає «великий прастарий дуб», що зростає посеред галявини біля лісового озера. Саме він становить своєрідний осередок, навколо якого, видимо чи невидимо, відбуваються всі події драми. Як

незмінний атрибут ритуально-міфологічного дійства, дуб виконує функцію гаранта природної рівноваги та життєвих процесів як у світі природи, так і в людському бутті.

Із цієї перспективи локус постає як простір, наділений ознаками сакральності. Його семіотичні функції перегукуються з архетипним образом Центру світу, символічним утіленням якого є предковичий дуб. Його трансцендентна присутність проступає в усіх ключових драматичних ситуаціях, забезпечуючи відчуття гармонії й неперервності космічного порядку.

Варто зауважити, що в чорновому варіанті драми-феєрії у пролозі зображено лісову галявину «з плакучими (вербам) березами, з (трьома) великим прастарим дубом» (Українка, 1930: 322), тоді як в остаточній редакції маємо «галяву з плакучою березою і з великим прастарим дубом» (Українка, 2016: 9). Вилучення варіанта з трьома дубами та редукція множинності беріз до однієї трансформують числову невизначеність у чіткий символічний малюнок. Тим самим пейзажний образ набуває ознак міфознака, тісно пов'язаного за значенням і структурою з архетипною символікою Світового дерева.

Схема двочленної композиції світового дерева та пов'язані з нею сюжети у фольклорі найчастіше співвідносяться з мотивами шлюбу. Йдеться, зокрема, про архаїчний образ світового дерева з двома птахами або сонцем і місяцем на верхів'ї; дерева з двома вершинами, на одній з яких сидить сокіл, а на іншій – «кунонька»; мотиви перетворення нареченого на явір, а нареченої – на калину тощо. Подібні образи властиві й українській народній традиції, де дуб переважно символізує чоловіче начало, а береза – жіноче. У цьому контексті дуб і береза, розташовані посеред лісової галявини у драмі-феєрії, постають як художня проекція просторової міфомоделі подружніх стосунків, що надалі розгортатимуться між головними героями твору – Лукашем та Мавкою.

Розгляньмо докладніше концепти, що вербалізують образи рослинного світу у драмі-феєрії, аби виявити їхню семантичну наповненість та символічні функції.

Концепт ВЕРБА.

Найбільш репрезентативним у тексті виступає концепт ВЕРБА, що здебільшого вербалізується за допомогою лексеми верба. У драмі цей дендронім експліковано також через варіанти вербиця, верба-вдовиця, вербиченько-матусенько, що дозволяє виокремити кілька смислових нашарувань: верба як дерево, верба як мати, верба як вдова.

Словникове значення концепту **ВЕРБА** як дерева простежується у рядках: «Попілець ляже

в рідну землю, / вкупі з водою там зростить **вербицю**, / стане початком тоді мій кінець» (Українка, 2016: 134). Уривок за своєю структурою й інтонацією наближається до народного замовлення. Показово, що словотворчий суфікс *-иця*, ужитий у формі *вербиця*, є характерним для народного номінування рослин в українській мові. У наведеному контексті він виконує не лише семантичну, а й ритмоутворювальну функцію.

Від лексеми *верба* в тексті драми-феєрії утворено низку епітетних сполук: *вербова сопілка*, *вербова гілка*, *вербовий кілок*. Завдяки цьому верба виходить за межі денотативного значення й набуває виразного символічного навантаження. Крім того, у її образі виявляється певна алегоричність: у поетичному контексті драми верба стає репрезентантом емоційного стану суму, туги й екзистенційної самотності.

Показовим є фрагмент: «*Лякає птицю мудру, сторожку, **вербі-вдовиці** корінь підриває*» (Українка, 2016: 15). У такому вживанні спостерігаємо виразний зсув у бік емоційного забарвлення: прикладка верба-вдовиця підсилює персоніфікацію образу, надаючи йому трагіко-ліричного відтінку.

Верба як материнський образ особливо виразно проступає у сцені, коли Мавка, опинившись у небезпеці, звертається до дерева над драговиною із проханням про допомогу: «Вербиченько-матусенько, рятуй». У цьому мікроконтексті реалізовано чітку персоніфікацію, що наближує дендронім до материнського архетипу. В українській народній традиції верба нерідко символізує жінку з трагічною долею, про що свідчить фольклорний зразок: «На городі **верба** рясна... Там стояла дівка красна, / хороша та вродлива, / її доля нещаслива» (Українські, 1978: 16). Леся Українка свідомо апелює до цієї символіки: на початку твору з'являється образ верби-вдовиці, а фінал підтверджує цю асоціацію – Мавка, втративши Лукаша, залишається самотньою, «вдовою», перетвореною на вербу. Таким чином, верба у драмі виконує роль наскрізного символу жіночої долі, що поєднує мотив материнства, самотності та втрати.

Концепт БЕРЕЗА.

Лексема береза у драмі-феєрії з'являється передусім у ремарці до прологу, де дендронім експлікує значення «береза – дерево»: «*Посеред ліса простора галява з **плакучою березою** і великим просторим дубом*» (Українка, 2016: 9). Характерним є використання епітета *плакуча*, що містить сему «сум», завдяки чому символіка берези виявляє типологічну близькість до символіки верби. У фольклорних текстах замовлянь береза нерідко постає у парі з дубом, функціонуючи як його

семантичний антипод, що підкреслюється опозиційними колористичними означеннями – *чорний дуб – біла береза*. При цьому протиставлення *дуб – береза* базується на семі «рід»: дуб символізує чоловіче начало, тоді як береза – жіноче.

Окремим важливим смисловим нашаруванням образу є сема «чистота», закріплена в традиції через означення білого кольору: *«Покрай ліса тасмничо біліють стовбури осик та берез. Весняний вітер нетерпляче зітхає, оббігаючи узлісся та розвіваючи гілля плакучій березі»* (Українка, 2016: 49). У такий спосіб береза в художньому світі «Лісової пісні» набуває комплексної символіки: з одного боку, вона уособлює жіночність, чистоту й незайманість, а з іншого – дівочий сум і трагічність, зумовлену любовними переживаннями.

Художньо-семантичне наповнення концепту *береза – сестриця* простежується у рядках, де Мавка вживає демінутивні форми звертання, що підсилюють персоніфікацію образу: *«Ой сховай мене, ти, сестриченько!»* (Українка, 2016: 49), *«Не пий же крові сестроньки моєї»* (Українка, 2016: 65). У такий спосіб у тексті формується метафорична паралель між коханням головної героїні та символікою берези: якщо береза постає як сестра Мавки, то й сама Мавка у своїй природній сутності уподібнюється до берези. Завдяки цьому художньому образу реціпієнт отримує змогу глибше збагнути характер героїні.

Додатково смислове нашарування *береза – істота* реалізується через прийом «оживлення» у низці поетичних фрагментів: *«А я не знаю нічого ніжнього, окрім берези»* (Українка, 2016: 36), *«Береза листом залепетала»* (Українка, 2016: 23), *«Ні, мене береза ніжно колихала»* (Українка, 2016: 42). Ці приклади виразно окреслюють характерологічну рису Мавки – ніжність, що постає як її внутрішня спорідненість із образом берези.

Концепт ДУБ.

У драмі-феєрії присутній образ дуба, який у світовій культурній традиції зазвичай символізує силу, міць і довголіття. У тексті ж Лесі Українки він отримує інше смислове наповнення – дуб як істота. На мовному рівні таке трактування виражається через форму звертання: *«Гей, дубоньку, чи будеш ти стояти, як сива голова моя схитнеться?»* (Українка, 2016: 90). Використання демінутиву (*дубоньку*) акцентує тепле й шанобливе ставлення дядька Лева до дерева, формуючи образ не стільки могутнього символу, скільки близького співрозмовника. Характерним є й парафраз, ужитий персонажем: *«Де-де! ще й не такі були дуби, та й тії постикали... Зелений же хоч до морозу,*

кучерявий друже» (Українка, 2016: 90). У цьому контексті дуб персоніфікується як «кучерявий друг», що ще більше підкреслює інтимізованість сприйняття.

Показово, що в драмі-феєрії майже відсутнє традиційне символічне навантаження дуба як уособлення сили та незламності. Натомість він постає радше як «одомашнена» істота, близька людині, із якою можна вступати в довірливий діалог. Таким чином, образ дуба в «Лісовій пісні» не стільки відтворює архаїчні архетипи могутності, скільки виконує функцію посередника між людиною та природним світом, увиразнюючи гармонійний зв'язок героїв із довкіллям.

Концепт ЯСЕНЬ.

У традиційній символіці української культури ясен нерідко поставав уособленням юнака. Цей семантичний відтінок простежується і в драмі-феєрії: Мавка порівнює Лукаша з ясенем, уживаючи сполучникову конструкцію: *«...упав мені до ніг, мов ясен втятий»* (Українка, 2016: 107). Символічно навантаженим у цьому контексті є означення *втятий*. У народній традиції дієслово *рубати* пов'язане зі значенням «поділяти на частини», що дозволяє інтерпретувати стан Лукаша як внутрішньо розщеплений: він кохає Мавку, але водночас змушений коритися голосу розуму й порад матері.

Елементи персоніфікації виявляються й у мікроконтексті, де ясен постає в ролі князя: *«Вдяг ясен-князь кирею золоту»* (Українка, 2016: 96). Золотий колір киреї тут символізує прихід осінньої пори, водночас увиразнюючи величність і шляхетність образу. Таким чином, лексема ясен у художньому світі драми-феєрії поєднує кілька рівнів значення: фольклорний символ юнака, маркер внутрішнього розламу героя та метафоричний образ, що втілює красу й циклічність природи.

Концепт КАЛИНА.

Лінгвальний образ калини в «Лісовій пісні» представлений з опертям на традиційну символіку української культури. Найчастіше в народній уяві калина постає знаком чистоти, що особливо актуалізується в її семантичній структурі. Недавнім О. Потебня наголошував на функціонуванні калини як символу дівочства, краси й кохання (Потебня, 1961: 9). У цьому контексті провідним значенням, зумовленим фольклорною традицією, є *калина – краса*. Симптоматичним є фрагмент: *«Калина так хизується красою, що байдуже їй до всього на світі»* (Українка, 2016: 37). Тут образ персоніфікується завдяки дієслову *хизуватися*, що позначає людську емоційну поведінку.

Разом із тим у художньому світі драми символіка калини набуває ще глибшого смислового напов-

внення. Для Мавки вона уособлює саме життя: «Злидні. Дай **калину оту, що носиш коло серця!** Дай! Мавка. **Се кров моя!**... Один Злидень кидається їй на груди, **смокче калину**, інші сіпають його» (Українка, 2016: 111). Тут калина асоціюється з кров'ю та життєвою енергією героїні, стаючи символом її життєвої сили та самопожертви.

Таким чином, калина у «Лісовій пісні» поєднує два семантичні пласти: традиційний (дівоча краса, чистота, кохання) і новаторський, авторський (життя, кров, духовна сутність Мавки). Це підкреслює багатшаровість символіки флороконцепту та його ключову роль у формуванні образної системи твору.

Концепт **ОЖИНА**.

Символічне значення лексеми ожина у драмі-феєрії Лесі Українки зосереджене насамперед на зовнішніх характеристиках денотата, передусім на його диференційних ознаках. У свідомості реципієнта мовний образ ожини асоціюється з колючками, кров'ю, болем. Показовим є фрагмент: «(Доля) **надходить ближче (до Лукаша) і спинається біля **ожинових кущів**, що ростуть недалеко від пожарища, та випростовується, і тоді видно її змарніле обличчя, подібне до Лукашевого**» (Українка, 2016: 131). Тут ожина підсилює відчуття трагізму, слугуючи маркером страждання й втрати.

Далі слово-символ уживається у сполученні з дієсловом *уломити*: «Лукаш. **Уломи ж, моя Доле, хоч **отую ожину**, щоб собі промести, по снігу провести хоч маленьку стежину**» (Українка, 2016: 132). У народній традиції це дієслово має значення «зруйнувати», однак у художньому контексті твору воно набуває нового, індивідуально-авторського нашарування: виражає прагнення подолати власну духовну й фізичну смерть, віднайти шлях до відродження та повернення щастя.

Таким чином, образ ожини поєднує словникове значення «кущ» із символічною конотацією смутку, болю й водночас надії на вихід із граничної ситуації. Завдяки цьому відбувається розширення традиційної семантики рослинного образу, що набуває екзистенційного звучання у творчій інтерпретації Лесі Українки.

Концепт **ТЕРЕН**.

Ще одним фітонімом, використаним Лесею Українкою у «Лісовій пісні», є терен. У традиційній культурній семантиці він асоціюється зі стражданням, що зумовлено біблійним переказом про терновий вінець, покладений на голову Ісуса Христа. Крім того, лексема терен закріплена у складі фразеологізму *дорога (стежка) поросла (заросла) терном*, який означає «неможливість

повернутися, пройти або досягти бажаного» (Фразеологічний, 1999: 263).

У художньому світі драми ці два нашарування символіки ніби взаємопроникають. Так, Мавка говорить про Лукаша: «...і **кинувся, не мовлячи ні слова, в **байрак терновий**, там і зник з очей**» (Українка, 2016: 107). Подібно інтерпретується й репліка Долі: «Скрізь **терни-байраки**, та й нема признаки, де шукати дороги» (Українка, 2016: 132). У наведених контекстах терен постає як маркер страждання та водночас як символ втрати шляху, неможливості руху вперед. Використання прикладки *терни-байраки* підсилює трагічне звучання долі Лукаша, увиразнюючи його екзистенційне блукання й приреченість.

Концепт **ДИВОЦВІТ**.

Цікавим для аналізу постає фітонім *дивоцвіт*, що має характер авторської назви й виконує виразну стилістичну функцію. У художньому світі «Лісової пісні» він символізує втрачений шанс на щастя, зруйновані надії та нездійснені мрії. Так, у репліках Долі цей образ набуває ретроспективного й трагічного забарвлення: «Ой колись я навесні тут по гаю ходила, по стежках на признаку **дивоцвіти** садила. Ти **стоптав дивоцвіти** без ваги по під ноги...» (Українка, 2016: 132). У словах Лукаша: «Прогорни, моя Доле, чи не знайдеш під снігом **дивоцвіту стеблинку**» (Українка, 2016: 132) символічне навантаження дивоцвіту пов'язане з надією на відродження втраченого, з пошуком можливості відновити порушену гармонію.

Таким чином, лексема *дивоцвіт* у драмі-феєрії виконує функцію індивідуально-авторського символу, що концентрує у собі мотиви втрати, каяття та прагнення до воскресіння щастя, водночас перегукуючись із наскрізною темою невідворотності долі.

Висновки. У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що концептосфера **ФЛОРА** в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» виступає структурним і смисловим центром художнього світу твору, адже рослинні образи не лише виконують пейзажно-описову функцію, а й формують багатшаровий символічний простір, пов'язаний із національною міфопоетичною традицією. Проаналізовано, що флористичні концепти вербалізуються через різні мовні засоби (епітети, метафори, демінутиви, порівняння, персоніфікацію), які забезпечують їхнє стилістичне й семантичне навантаження.

Висвітлено, що ключові концепти-дендроніми (**ВЕРБА, БЕРЕЗА, ДУБ, ЯСЕН, КАЛИНА**) розкривають архетипні смисли: верба уособлює материнство, жіночу долю й самотність; береза символі-

зує чистоту, ніжність і водночас дівочий смуток; дуб постає як сакральний центр світу й посередник між людиною та природою; ясен вербалізує образ юнака та внутрішню суперечливість Лукаша; калина синтезує традиційну символіку краси й кохання з індивідуально-авторським значенням життя й крові. Охарактеризовано також другорядні, проте значущі флористичні образи – ожини, терну, дивоцвіту, які увиразнюють мотиви страждання, втрати, духовних пошуків і надії на відродження.

Установлено, що концептосфера **ФЛОРА** у творі моделює гармонійне співіснування людини

й природи, водночас демонструючи трагізм розриву цієї гармонії. Флористична символіка виконує ключову світоглядну функцію: вона структурує художній простір драми, поглиблює психологічну характеристику персонажів і віддзеркалює культурні універсалиї української духовної традиції. Таким чином, дослідження підтвердило, що флористичні образи у «Лісовій пісні» мають не лише естетичне й художнє значення, а й концептуально-екзистенційну вагу, виводячи текст Лесі Українки на рівень універсальних філософських узагальнень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гундорова Т. Леся Українка. Книга Сивілли. Київ : Vivat, 2023. 304 с.
2. Маленко О. О. Лінгвопоетика Всесвіту в українському художньому тексті: еволюція смислів. Харків : Основа, 2004. 184 с.
3. Мацьків П. Концептосфера *БОГ* як відображення концептуальних просторів. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 197-203.
4. Потебня О. О. Про зв'язок деяких уявлень в мові. Київ. 1984.
5. Серебрянська І. Етнокультурний концепт «природа» як складова просторового коду. *Філологічні трактати*. 2009. Т. 1, № 1. С. 90-94.
6. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ : Фенікс, 2006. 416 с.
7. Українка Леся. Лісова пісня : драма-феєрія в 3-х діях. Луцьк : Східноєвроп. над. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 284 с.
8. Українка Леся. Твори. Книгоспілка, 1930. Т. 8. С. 18-109.
9. Українські народні пісні про кохання. За ред. Т. О. Дмитрієвої. Київ. 1978.
10. Фразеологічний словник української мови. Київ. 1999. Т. 1.
11. Широкова І. І. Природа в полікодовому просторі індивідуально-авторської картини світу В. Блейка. *Нова філологія*. 2020. № 79. С. 133-138.

REFERENCES

1. Hundorova T. (2023) Lesia Ukrainka. Knyha Syvilly [Lesya Ukrainka. The Book of Sibyl]. Kyiv: Vivat. 304 p. [in Ukrainian].
2. Malenko O. O. (2004) Linhvopoetyka Vsesvitu v ukrainskomu khudozhnomu teksti: evoliutsiia smysliv [Linguopoetics of the Universe in the Ukrainian Literary Text: The Evolution of Meanings]. Kharkiv: Osnova. 184 p. [in Ukrainian].
3. Matskiv P. (2012) Kontseptosfera BOH yak vidobrazhennia kontseptualnykh prostoriv [The Conceptosphere GOD as a Reflection of Conceptual Spaces]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*. pp. 197–203. [in Ukrainian].
4. Potebnia O. O. (1984) Pro zv'iazok deiakykh uiavlenn v movi [On the Relation of Some Notions in Language]. Kyiv, 90-94. [in Ukrainian].
5. Serebrianska I. (2009) Etnokulturnyi kontsept «pryroda» yak skladova prostorovoho kodu [The Ethnocultural Concept «Nature» as a Component of the Spatial Code]. *Filolohichni traktaty*. Vol. 1, no. 1. pp. 90-94. [in Ukrainian].
6. Skupeiko L. (2006) Mifopoetyka «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky [Mythopoetics of Lesya Ukrainka's «The Forest Song»]. Kyiv: Feniks. 416 p. [in Ukrainian].
7. Ukrainka Lesia (2016) Lisova pisnia: drama-feieriia v 3-kh diiakh [The Forest Song: A Dramatic Fairy Tale in Three Acts]. Lutsk: Skhidnoievrop. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. 284 p. [in Ukrainian].
8. Ukrainka Lesia (1930) Tvory [Works]. Knyhospilka. Vol. 8. pp. 18-109. [in Ukrainian].
9. Ukrainski narodni pisni pro kokhannia [Ukrainian Folk Songs about Love]. (1978) Ed. by T. O. Dmytriieva. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Frazelohichni slovyk ukrainskoi movy [Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language]. (1999) Vol. 1. Kyiv. [in Ukrainian].
11. Shyroкова I. I. (2020) Pryroda v polikodovomu prostori indyvidualno-avtorskoi kartyny svitu V. Bleika [Nature in the Multimodal Space of William Blake's Individual Authorial Worldview]. *Nova filolohiia*. no. 79. pp. 133-138. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025