

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2025.103.7>

УДК 81'37:821.161.7.09

ФІЛОСОФІЯ СЛОВА ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНІ ТА ЕСТЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ НЕОКЛАСИКИ

ПАЛАШ

Альона Олегівна,

доктор філософії, молодший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики, Інститут української мови НАН України; вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001; e-mail: palash706@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5283-9906

Alyona

PALASH,

PhD, Junior Researcher Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine; 4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv 01001, Ukraine
e-mail: palash706@gmail.com

У статті досліджено вплив лінгвофілософської концепції Олександра Потебні на формування естетичної програми української неокласики 1920–1930-х років. Теоретичні праці та поетичну творчість М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена проаналізовано крізь призму філософії О. Потебні про внутрішню форму слова. Обґрунтовано, що культ досконалої форми в неокласичній поезії – це свідомо інтелектуальна стратегія художньої реалізації ідей Потебні про нерозривний зв'язок між мовою, мисленням та національною ідентичністю. У дослідженні доведено, що естетизація національного мовного корпусу в жанрових формах (сонет, терца, рондо), через циклічні збірки та синтез національних та європейських традицій, є практичним втіленням концепції Потебні про поезію як засіб «завершення думки» та «формування мрій». Визначено специфічні механізми художньої реалізації концепції внутрішньої форми слова в поетичних текстах неокласиків. Продемонстровано, що зазначені автори втілили лінгвофілософію О. Потебні щодо розуміння мови як інструменту національно-культурної самоідентифікації.

Ключові слова: філософія слова, внутрішня форма слова, мовотворчість, слово-образ, Потебня, неокласики.

Дослідження впливу лінгвофілософських ідей XIX ст. на формування національної мовно-естетичної свідомості письменників є актуальним завданням сучасної лінгвістики. Філософсько-лінгвістичні ідеї Олександра Потебні – оригінальної концепції внутрішньої форми слова, яка суттєво вплинула на розвиток теорії і практики української мови та культури, – були творчо трансформовані в естетиці української неокласики, що створює унікальний матеріал для вивчення взаємозв'язку індивідуальної мовної картини світу митця з національною ідентичністю та дозволяє осмислити еволюцію української гуманітарної думки у XX ст.

Огляд наукової літератури. Філософську спадщину О.О. Потебні в контексті розвитку української лінгвістики досліджували О.І. Білодід, Л.А. Булаховський (питання історії мови та мовної норми), С.Я. Єрмоленко (стилістичні аспекти мовної теорії), С.П. Биби́к, Т.А. Коць (когнітивні виміри філософії слова), В.І. Титар (філософські основи мовознавчої концепції).

Поетику української неокласики вивчали: в літературознавчому аспекті – М.Г. Жулинський (загальна характеристика техніки в контексті української літератури 1920-х років), І.В. Качуровський (віршова майстерність і строфіка), Ю.І. Ковалів (періодизація й естетична платформа), Д.С. Наливайко (компаративні студії), С.Д. Павличко (ідеологічний контекст і рецепція); у лінгвістичному – С.Я. Єрмоленко (синтаксис поетичної мови), О.О. Маленко (концептосфера неокласиків), А.К. Мойсієнко (сонетна форма), Г.М. Сюта (тропіка), А.Ю. Ганжа, М.В. Кудряшова (інтертекстуальність), О.М. Черевченко, Л.В. Зіневич (мовна картина світу), Н.І. Заверталюк, В.Д. Нарівська (ідіостіль окремих авторів).

Водночас зв'язок потебнянської концепції внутрішньої форми слова з естетичною практикою неокласиків не був предметом спеціального лінгвопоетичного дослідження, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета дослідження – обґрунтувати, що культ форми та майстерності в поетичній мові неокласиків є не лише естетичною домінантою, а й інтелектуальним осмисленням філософії слова Олександра Потебні, спрямованого на естетизацію національного мовного корпусу.

Матеріалом дослідження слугували поетичні тексти й літературно-критичні праці М. Рильського, М. Зерова, М. Драй-Хмари, Юрія Клена, П. Филиповича, а також теоретичні праці О.О. Потебні.

Творчість О.О. Потебні привертала увагу багатьох дослідників, зокрема і неокласиків. Зацікавлення теоретичними проблемами в галузі поетики стало одним із підставових чинників формування світогляду неокласиків, як поетів, так і літературознавців, адже «без формальних дослідів не збагнути специфіку літературних творів, збудувати наукове літературознавство» [Филипович 1991: 8].

Рильський зазначав, що філософія мови О.О. Потебні «розкрила світові невидані обрії у вивченні людської мислі і слова» [Рильський 1987: 76], адже відомий український філософ мови упродовж усього життя шукав і фіксував нові й нові форми вираження художнього слова та не зупинявся на досягнутому. Орієнтація саме на філософію мови репрезентувала мову як універсальний спосіб людського буття та культурної самореалізації людини.

Головна потебнянська теза про нерозривний зв'язок мови, мислення та пізнання корелює із сучасними когнітивними дослідженнями. Проте детальне вивчення його теоретичної спадщини показує, що деякі «відкриття» когнітивної лінгвістики фактично є переосмисленням ідей, сформульованих ще в другій половині XIX ст.

Постає ключове дослідницьке питання: чи відбулася у творчості неокласиків художня реалізація потебнянської філософії мови, зокрема концепції внутрішньої форми як механізму національно-мовної ідентифікації? Гіпотеза дослідження виявляється в тому, що естетичний культ форми та майстерності у неокласиків є не суто формалістичним явищем, а цілеспрямованою інтелектуальною стратегією відродження національної мовної свідомості через практичне застосування ідей О.О. Потебні.

По-перше, М. Зеров, М. Рильський, Юрій Клен, П. Филипович, М. Драй-Хмара належать до того типу митців-мовотворців, які не просто відтворюють літературну традицію, а радикально її оновлюють, «підхоплюючи чимало елементів літературної

та літературно-мовної традиції, починають використовувати їх по-новому, збагачують їх мовними елементами, надають їм зовсім нового резонансу і тим закладають підвалини для нової якості літератури та літературної мови» [Шевельов 1998: 7]. Така творча робота сприяла інтелектуалізації української літературної мови, оновленню стильових норм та естетичних канонів, які відображали індивідуальне світобачення авторів.

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

По-третє, неокласики – філологи за освітою, тому вони особливо чутливі до прихованих номінативних, оцінних і виражально-стилістичних можливостей української мови. Їх фахова підготовка визначила культ майстерності слова та раціональної ясності як ключових естетичних орієнтирів.

Саме тому вони прагнули реактивувати у словнику свого часу призабуті й маловідомі власне українські слова, розширити його за рахунок запозичень з інших давніх мов, привнести неолексеми як результати власної мовотворчості. Така свідомо праця є здебільшого прямим утіленням філософії Олександра Потебні: якщо слово є сховищем «внутрішньої форми» та колективного світогляду, то збагачення та очищення мови стає актом відродження і збереження національної думки.

Варто наголосити, що системна увага неокласиків до мовної культури була піднесена до творчого кредо: «Треба працювати над культурою своєї мови, над її збагаченням, витонченням і загостренням. У пригоді стане тут і якнайпильніше вслухання в живу мову різних верств суспільства, і уважне, бажано – з олівцем в руках – читання наукової, публіцистичної, художньої літератури» [Рильський 1988: 80]. Таку позицію підтверджують і поетичні рядки: *і навіть слово край я вжив тут недоречно: / Не був я на краю, признатися сердечно* (Рильський 1983: 49);

І коли ти живе це все уздриш, / міркуй, яким добірним, влучним словом / віддати мисль чи образ, бо слова – / мов камінці ті різнокольорові, / що їх колись любила ти збирати (Драй-Хмара 1989: 74), і критичні праці неокласиків: *декларується потреба нової уваги до слова, до його естетики, до глибин його краси* (Драй-Хмара 1989: 139).

Показово, що теоретичні літературознавчі позиції поети прямо пов'язували з філософськими засадами О.О. Потебні, підкреслюючи його роль як вчителя і натхненника. Зокрема Максим Рильський неодноразово наголошував на значенні потебнянської спадщини: «Мова – основне могутнє знаряддя думки, як це прекрасно показано в працях геніального українського філолога Олександра Потебні. Потебня вчив про нерозривний зв'язок мови й мислення» [Рильський 1988: 100–101].

Для неокласиків визначальними були тези О.О. Потебні:

– про особливу гносеологічну роль поезії, яка виходить за межі естетичного феномену та «певним чином винагороджує за недосконалість наукової думки і задовольняє вроджену потребу людини бачити всюди цілісне і досконале. Призначення поезії полягає не лише в тому, щоб підготувляти науку, але й тимчасово влаштовувати і завершувати невисоко від землі зведену наукою будівлю. В цьому полягає давно помічена подібність поезії і філософії» [Потебня 1985: 15]. Отже, поетична творчість є особливий спосіб світопізнання, здатний створювати цілісність там, де раціональне пізнання залишається фрагментарним. Поезія в інтерпретації Потебні не протиставлена науці, а доповнює її, виконуючи функцію інтелектуального й емоційного завершення думки;

– про активну світоглядну роль поетичного слова: формувати і «давати форму мріям юності» [Потебня 1985: 30]. Отже, поезія тут постає не як пасивне відображення реальності, а як механізм структурування свідомості, надання форми аморфним прагненням і переживанням.

Показово, що дві тези – про завершення думки та формування мрій – лягли в основу естетичної програми українських неокласиків, які трансформували потебнянську філософію мови в конкретну художню практику. Українські неокласики не просто засвоїли ідеї О.О. Потебні – вони створили на їх основі

цілісну естетичну систему, де культ досконалої форми постає способом реалізації потєбнянського принципу «завершення думки». Павло Филипович, характеризуючи літературний процес першої третини ХХ ст., зауважує, що «поезія вела перед у літературному рухові, невпинно шукала нових шляхів, давала чулий і сміливий відгук на явища життя, такого швидкого, різноманітного, мінливого від великих наукових відкриттів, війн, соціальних вибухів» [Филипович 1989: 11]. Поет переконаний у тому, що «українська поезія виходить на нові шляхи, <...> починається справді доба її **відродження**» [Филипович 1989: 13]. **Відродження** мислиться передусім як якісне оновлення самої здатності поезії структурувати національну свідомість.

Протилежну думку висловлює Микола Зеров, який різко критикує поезію попередньої доби, що, на його думку, не виконує потєбнянського призначення: *Коли ж то, Господи, мене нас ця чаша? / Ця старосвітчина, цей повітовий смак, / Ці мрійники без крил, якими так / Поезія прославилася наша?* (Зеров 1990: 12). Як бачимо, слово-образ *мрійники* набуває програмного значення в контексті потєбнянської тези про «формування мрій» [Потєбня 1985: 30]. Якщо в О.О. Потєбні поезія *дає форму мріям*, то у М. Зерова поети-попередники мають *мрію* (зміст), але не мають *форми* (крил), здатної мрію реалізувати й піднести. Відсутність довершеної форми прирівнюється до творчої неспроможності.

Поезія неокласиків – «писемний носій культурних знань, естетичної та оцінної інформації, часово маркованих і понад-часових інтелектуально-почуттєвих змістів» [Маленко 2010: 342]. Зазначена формула точно відображає потєбнянське розуміння поезії як способу збереження й передачі колективного досвіду через внутрішню форму слова. Неокласики свідомо орієнтували свою творчість на інтелектуальне читання, наповаючи тексти «рідковживаними або й невідомими, периферійними в загальному вимірі інтертекстами (цитати, алюзії тощо)», які виконують «інтенсифіковану функцію інтелектуалізації» [там само: 342].

Філософсько-естетична доктрина неокласики, зорієнтована «на синтезі різних стильових течій» [Ковалів 2000: 25],

органічно поєднала потєбнянську ідею завершення думки з європейською традицією строфічних форм. Як слушно зауважує О.О. Маленко, «такій настанові гармонійно відповідають художні форми, що їх обирають неокласики для своїх поезій» [Маленко 2010: 342]. Передусім це поетичні жанрові форми – сонет, рондо, ідилія, терцина, олександрійський вірш, активне використання яких зумовлене не тільки естетичними пріоритетами, а й настановою на раціоналізм світосприйняття. Як зазначає І. Зварич, «красу, гармонію світу поети прагнули відтворити у письмі через кристалізовані досвідом художні форми, які зберігають пам'ять культур і демонструють потужний потенціал самооновлення» [Зварич 2002: 27].

Особливе місце серед цих форм посідає сонет – пріоритетна жанрова поетична форма, ознака «особливого стильового мислення» [Науменко 2014: 147], «своєрідна візитівка неокласичної творчості» [Мойсієнко 2020: 64]. Юрій Лаврієнко влучно характеризує його значення: «В європейській поезії сонет вироблявся сімсот років, неначе реалізуючи вічну тугу людини за досконалістю. І, може, саме тому Рильський вибрав сонет та дав йому ще один вислів української туги за визволенням із провінціалізму, за «великою землею» культури» [Лаврієнко 2001: 649]. «Вічна туга людини за досконалістю» прямо корелює з потєбнянською «вродженою потребою бачити всюди цілісне і досконале». Сонет стає не просто віршованою формою, а структурою завершення ліричної думки: чотирнадцять рядків, організовані за принципом теза – антитеза – синтез, утілюють модель інтелектуального замикання.

У вірші Максима Рильського «Срібний сонет» показовим є метапоетичний рівень, де форма стає предметом рефлексії: *Цей вечір, замкнений в холодному спокої, / Чіткий, докінчений нагадує сонет, / Сонет краси гаїв і тиші зимової. / Зі сніжних рим його зложив поет, / Чий силует на тлі блакиті неземної / Для тих, хто молиться, є божий силует* (Рильський 1983: 138). Означальні епітети *замкнений, чіткий, докінчений* характеризують сонет як цілісність, форма якої іманентна самій природі (*вечір <...> нагадує сонет*). Варто наголосити, що неокласик у поезії втілює потєбнянську мовно-естетичну ідею: поезія «влаштовує і завершує» те, що існує в незавершеному вигляді.

Дослідники зауважують, що «не тільки новизна змісту характерна його [Рильського] сонетам, а в першу чергу афористичність мислення, оригінальність римування катренів і терцетів, використання епіграфів, запозичених із фольклору (“Вірність”), оновлення структури сонета (див. “Сонет-діалог”), і, нарешті, простота і щирість, відчуття краси мови, свіжість тропів» [Мороз 1973: 90]. Константовані формальні інновації не самоцільні – вони є способами увиразнити внутрішню форму слова, зробити видимим те інтелектуально-емоційне ядро, про яке писав О.О. Потєбня.

Розвиток «культу досконалих поетичних форм» у поезії неокласиків має ширший вимір – на рівні укладання ліричних збірок за принципом «об’єднаної спільною концепцією замкненої цілісності» [Маленко 2010: 345]. Передбачено, що кожен вірш є ланкою єдиного художнього задуму, його зміст читач повинен сприймати в кореляції із сусідніми текстами – це буде помножувати глибинність сприймання. Названий принцип циклізації світоглядно відбиває характерне для неокласиків потєбнянське розуміння дійсності як цілісності.

Як зазначає С.Я. Єрмоленко, саме циклізацією зумовлений упізнаваний поетичний виклад Максима Рильського – його «стрункий синтаксис ліричної медитації з характерними періодами, різноманітними початковими, кінцевими й кільцевими повторами, стилістично навантаженими словами хто і коли, інтонацією ліричного питання, зверненого до кожного з нас» [Єрмоленко 1999: 180]. Варто наголосити, що це передусім спосіб створити ту «будівлю», про яку писав О.О. Потєбня: структурно завершену, внутрішньо зв’язану, здатну вмістити цілісне бачення світу.

Максим Рильський засвідчив потєбнянську ідею формування світогляду через динамічний слово-образ *плекання мови*: *Як парость виноградної лози, / Плекайте мову. Пильно й ненастанно / Політь бур’ян. Чистіша від сльози / Вона хай буде. Вірно і слухняно / Нехай вона щоразу служить вам, / Хоч і живе своїм живим життям* (Рильський 1983: 120). Атрибутивна метафора *парость виноградної лози* апелює до органічності мовної форми – вона не штучна конструкція, а жива субстанція, що потребує піклування. Побутові предикати *плекайте, по-*

літь маркують свідому творчу роботу над формою. Парадокс останніх рядків (*служить вам vs живе своїм живим життям*) відтворює потєбнянську діалектику внутрішньої форми: мова одночасно слугує митцеві й зберігає власну природу, закладену в її внутрішній структурі.

Неокласики послідовно продовжували й розвивали традиції віршотворення Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Самійленка, проте робили це креативно: «Нема чого й казати, що красу й милозвучність мови можна розуміти тільки за законами тієї самої мови, а не за законами мови іншої, хоч би й найближчої <...> Письменник не може не любити слова. “Слово, моя ти єдина зброе”, – сказала колись хвора фізично, але незламна духовно **Лєся Українка**. Слово – зброя. Як усяку зброю, його треба чистити й доглядати. <...> Не можна уявити собі письменника, який не любив би своєї мови, не пишався б нею, не розумів би безмежної могутності мови» [Рильський 1989: 75]. За слушним спостереженням О. Червінської, це виявлялося як «своєрідний «закон збереження», «притягування – відштовхування», що діє в мистецтві, виражається у величезній кількості традиційних образів, сюжетів, мотивів, які сягають і античної міфології, і фольклору, і Святого Письма, і конкретних літературних першоджерел» [Червінська 1992: 151]. Така стратегія є прямим продовженням потєбнянської концепції розвитку мови та поезії: нове не відкидає старе, а трансформує його внутрішню форму, надаючи їй актуального звучання.

Художнім взірцем для неокласиків була «антична лірика, вишукане слово французьких парнасців, російська поезія “срібного віку”», однак «власне мистецьке кредо вони органічно пов’язували із національною класичною практикою, яка у вимірі формально-змістових парадигм спиралася на народно-пісенну традицію поетичного текстотворення з відповідними мовно-художніми ресурсами й концептуально-філософською спрямованістю» [Маленко 2010: 342]. Синтез європейського й національного виразно простежується в поетичній практиці неокласиків. Показовими є тексти М. Рильського, де книжні джерела та західноєвропейські форми органічно поєднуються з народнопісенною традицією: *Ой, чи тужить Ярославна /*

У Путивлі на стіні, / А чи крильми пісня давня / Обійма нові пісні, / Чи козацька добра мати / Вийшла в ночі сивину / Двох синоків виряджати / В шлях-дорогу на війну (Рильський 1983: 332). Книжний образ *Ярославни* зі «Слова о полку Ігоревім» переосмислено у коломийковому ритмі з фольклорними паралелізмами (*Ой, чи... / А чи... / Чи...*) та народнопісенною лексикою (*синоків, путь-дорогу, добра мати*). Подібне поєднання спостерігаємо в іншому вірші «Зграя веселиків»: *Були там – каже пісня – ковалі, / І слюсарі, і шевчики, й музики, / Були і виновари, й пивовари, / Компанія (говорить пісня нам) / Була хоч невелика, але чесна. / Головував у тому товаристві / Премудрий Купер'ян, якого звали / Цехмейстер над соломою. Гуляли, / Пили собі, як кажуть, чаркувались* (Рильський 1984: 239). Західноєвропейська форма білого вірша наповнена національним фольклорним змістом, конкретизованим у словообразі *Купер'яна* (героя народних пісень, використаного І. Франком у вірші «Цехмістер Купер'ян»), побутовою українською лексикою (*шевчики, чаркувались*) і прямою апеляцією до народної пісні як джерела знань (*каже пісня, говорить пісня нам*).

Синтез європейського й національного є прямим продовженням потєбнянської ідеї про універсальні закони поетичного мислення, що реалізуються в конкретній національній формі. Отже, ідеться про відповідність одному потєбнянському принципу: запозичення стає органічною частиною мови лише тоді, коли воно переосмислюється через внутрішню форму мови-реципієнта. За О.О. Потєбнею, внутрішня форма є основою поетичності мови: «Символізм мови, напевно, може бути названий її поетичністю; навпаки, забуття внутрішньої форми здається нам прозаїчністю слова. Якщо це порівняння правильне, то питання про зміну внутрішньої форми слова виявляється тотожним з питанням про відношення мови до поезії й прози, тобто до літературної форми загалом. Поезія є одним із мистецтв, а тому зв'язок її зі словом має вказувати на спільних сторонах мови й мистецтва. Щоб знайти ці сторони, почнемо з ототожнення моментів слова й твору мистецтва. Можливо, сама по собі подібність моментів не говорить ще нічого, але вона принаймні полегшує подальші висновки»

[Потебня 1985: 44]. Поезія неокласиків реалізує цей принцип, поєднуючи універсальні культурні коди з національною мовною образністю, що зумовлює багатозаровість поетичного змісту – від часово маркованих до понадчасових інтелектуально-почуттєвих змістів.

Проведене дослідження підтверджує, що культ досконалої форми в поетичній практиці неокласиків є свідомою інтелектуальною стратегією художньої реалізації лінгвофілософської концепції Олександра Потебні про внутрішню форму слова. Аналіз теоретичних праць та мовотворчості М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена засвідчив, що потебнянські принципи «завершення думки у слові» та «формування мрій» реалізуються через культ завершених жанрових форм, принцип циклізації збірок, синтез європейських форм з народнопісенною традицією. Естетизація національно-мовного корпусу через завершену форму є стратегією національно-мовної ідентифікації: неокласики втілили потебнянську ідею про те, що запозичені європейські форми стають органічною частиною національної традиції лише через переосмислення їх внутрішньої форми мови-реципієнта, підтвердивши роль мови як інструменту культурної самоідентифікації.

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

Зварич В.З. Стилетворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків: дис. ... канд. філол. наук. Дрогобич, 2002.

Ковалів Ю.І. Українська поезія першої пол. XX ст. Київ: Перше вересня, 2000.

Лавріненко Ю. Лірика і ліричний епос Максима Рильського. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття*. Кн. 3. Київ: Аконіт, 2001. С. 644–649.

Маленко О.О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну). Харків, 2010.

Мойсієнко А.К. Сонетний вірш Максима Рильського: структурно-композиційна і мовно-образна організація. *Культура слова*. 2020. Вип. 92. С. 63–75. <https://doi.org/doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.5>

Мороз О.Н. Етюди про сонет. Київ: Дніпро, 1973.

- Науменко Н. Концепти життя і творчості поета в сонетній жанропрофі. *Питання літературознавства*. 2014. Вип. 90. С. 144–155.
- Потебня О.О. Естетика і поетика слова. Київ: Мистецтво, 1985.
- Филипович П. Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1991. 269 с.
- Червінська О. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті. *Поетика*. Київ: Наукова думка, 1992. С. 151–166.
- Черевченко О. Античні та біблійні ремінісценції у поетичному дискурсі українських неокласиків. *Слово і час*. 2004. № 8. С. 65–74.
- Шевельов Ю. Прологомена до вивчення мови і стилю Г. Сковороди. Київ: Час, 1998.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- Драй-Хмара – *Драй-Хмара М.* Вибране. Київ: Дніпро, 1989.
- Зеров – *Зеров М.К.* Сонети і елегії. Слово. Київ: Час, 1990.
- Клен – *Клен Ю.* Вибране. Київ: Дніпро, 1991.
- Рильський – *Рильський М.Т.* Зібрання творів: у 20 т. Київ: Наукова думка, 1983–1990. Т. 1–20.
- Филипович П. *Поезії*. Київ: Рад. письменник, 1989.

REFERENCES

- Cherevchenko, O. (2004). Antique and Biblical reminiscences in the poetic discourse of Ukrainian neoclassicists. *Word and time*, 8, 65–74 (in Ukr.).
- Chervinska, O. (1992). Traditional historical character and its functions in the artistic text. *Poetics* (pp. 151–166). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).
- Fylypovych, P. (1991). Literary-critical articles. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
- Kovaliv, Yu.I. (2000). Ukrainian poetry of the first half of the XX century. Kyiv: Pershe veresnia (in Ukr.).
- Lavrinenko, Yu. (2001). Lyrics and lyrical epic of Maksym Rylsky. *Ukrainian word: A reader's digest of Ukrainian literature and literary criticism of the 20th century* (vol. 3, pp. 644–649). Kyiv: Akonit (in Ukr.).
- Malenko, O.O. (2010). Linguo-aesthetic interpretation of being in Ukrainian poetic language creation (from folklore to postmodernism). Kharkiv (in Ukr.).
- Moisiienko, A.K. (2020). Maksym Rylskiy's sonnet verse: structural-compositional and linguistic-figurative organization. *Culture of the Word*, 92, 63–75 (in Ukr.). <https://doi.org/doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.5>
- Moroz, O.N. (1973). Studies on the sonnet. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Naumenko, N. (2014). Concepts of the poet's life and work in the sonnet genre-stanza. *Questions of literary studies*, 90, 144–155 (in Ukr.).

Potebnia, O.O. (1985). Aesthetics and poetics of the word. Kyiv: Mystetstvo (in Ukr.).

Shevelov, Yu. (1998). Prolegomena to the study of H. Skovoroda's language and style. Kyiv: Chas (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya. (1999). Essays on Ukrainian literature: stylistics and language culture. Kyiv: Dovira (in Ukr.).

Zvanych, V.Z. (2002). Style-forming functions of traditional images in the poetry of neoclassicists: diss. ... cand. of philol. sciences. Drohobych (in Ukr.).

LEGEND

Драй-Хмара – *Drai-Khmara M.* Selected Works. Kyiv: Dnipro, 1989.

Зеров – *Zerov M.K.* Sonnets and Elegies. Slovo. Kyiv: Chas, 1990.

Клен – *Klen Y.* Selected Works. Kyiv: Dnipro, 1991.

Рильський – *Rylsky M.T.* Collected Works: in 20 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1983–1990. Vol. 1–20.

Филипович 1989 – *Fylypovych, P.* (1989). Poenis. Kyiv: Rad. pys-mennyk (in Ukr.).

Стаття надійшла до редакції
08.10.2025

Прийнято до друку 01.11.2025

Статтю опубліковано 29.12.25

Received 08.10.2025

Accepted for publication

01.11.2025

Published on 29.12.25

Alyona Palash

THE PHILOSOPHY OF THE WORD BY OLEKSANDR POTEBNIA AND THE AESTHETICS OF UKRAINIAN NEOCLASSICISM

The article examines the influence of Alexander Potebnia's linguistic-philosophical concept on the formation of the aesthetic programme of Ukrainian neoclassicism in the 1920s and 1930s. The theoretical works and poetic creativity of M. Zerov, M.Rylskyi, P. Fylypovych, M. Drai-Khmara, and Yurii Klen are analysed through the prism of Potebnia's philosophy of the internal form of the word. It is argued that the cult of perfect form in neoclassical poetry is not just a formalistic phenomenon, but a conscious intellectual strategy for the artistic realisation of Potebnia's ideas about the inseparable connection between language, thought and national identity. The study proves that the aestheticisation of the national

language corpus through skilful mastery of genre forms (sonnet, tercet, rondo), the principle of cyclisation of the collection and the synthesis of national and European traditions are a practical embodiment of Potebnia's concept of poetry as a means of 'completing thoughts' and 'forming dreams'. Specific mechanisms of artistic realisation of the concept of the internal form of the word in neoclassical poetic texts are identified. The study demonstrates that neoclassicism organically continued Potebnia's tradition of understanding language as an instrument of national and cultural self-identification.

Key words: philosophy of words, internal form of words, language creation, word-image, Potebnia, neoclassicists.