https://doi.org/10.37919/0201-419X-2026.104.3
УДК 81'37:821.161.2.09

# РЕЦЕПЦІЯ КЛЮЧОВИХ СЛІВ-ОБРАЗІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ

ПАЛАШ
Альона Олегівна,

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
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 специфіку національно-мовної картини світу в поетичному дискурсі київських неокласиків (М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена) крізь призму їхньої рецепції мовотворчості Тараса Шевченка. Обґрунтовано, що мова творів «п'ятірного грона» засвідчила естетизацію інтелектуальної інтерпретації концептуально-знакових складників творів Кобзаря як представника високої культури, змінивши ракурс традиційного народницького сприйняття його творчого доробку на початку XX ст. У дослідженні доведено, що ключові шевченківські домінанти – **сад**, **слово**, **Україна** – зазнають у мовотворчості неокласиків трансформації «міфопоетичний архетип → модерний інтелектуальний топос і концепт онтологічного ладу».*

***Ключові слова:*** *Тарас Шевченко, неокласики, мовно-національна картина світу, рецепція, мовотворчість, слово-образ, сад, слово, Україна.*

Загальнокультурні концепти, що акумулюють фундаментальні людські цінності, у кожній національній мові знаходять почасти таке словесне втілення, що відбиває особливості тієї

© Видавець Інститут української мови НАН України, 2026. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією Creative Commons: CC BY-NC-ND license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

чи іншої етномовної свідомості. Мережа їх структурно-семантичних взаємозв'язків створює мовну картину світу, що відображає колективний досвід, загальні культурні норми і світоглядні настанови певної етнічної спільноти. Як відомо, мовна постать Тараса Григоровича Шевченка стала частиною національно-культурного буття, такої картини світу, у якій виявляє себе через активні філологічної рефлексії.

Цей процес рефлексування відбувається не лише в станах суспільно-історичних зламів, а постійно, засвідчуючи ступінь свідомісного «дорастання» суспільства до розуміння Шевченкових текстів [Сюта 2017: 200]. Згідно з твердженням Є. Маланюка, адекватне сприйняття поета можливе «лише за національного підходу до національного генія» [Маланюк 1997: 31], що передбачає відмову від спрощених ідеологем на користь глибокого герменевтичного аналізу.

Особливе значення у формуванні такої інтелектуальної стратегії відіграло покоління київських неокласиків. Для М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари та Юрія Клена постать Т. Шевченка була не просто об'єктом наукового інтересу, а усвідомленим фактом, що його мовна практика – наріжний камінь високої української культури. «П'ятірне гроно» здійснило якісний парадигмальний перехід від традиційного народницько-просвітницького сприйняття Кобзаря до його глибокої інтелектуальної інтерпретації.

У сучасних умовах зовнішнього культурного тиску та спроб маргіналізації української мови в публічній сфері особливої гостроти набуває проблема збереження і розвитку національної мовної ідентичності, захист національно-культурної спадщини, урахування чинників національної безпеки та оперування інструментами духовного спротиву. У цьому контексті важливий, але ще мало вивчений досвід київських неокласиків, які боронили право українського слова на високий інтелектуальний рівень і культурний статус. Один із концептуальних орієнтирів – думка Максима Рильського про Шевченка як поета, що є «плоть од плоті і кість од кості свого народу» [Рильський 1986, 12: 14].

Мета дослідження – виявлення специфіки відображення національної картини світу через мовно-естетичні засоби в по-

етичному дискурсі неокласиків, зокрема крізь призму їхньої рецепції мовотворчості Тараса Шевченка. Такий аналіз дає змогу констатувати докорінну зміну семантичного наповнення звичних образів, зокрема традиційні шевченківські домінанти трансформуються з міфопоетичних архетипів у модерні інтелектуальні топоси. У текстах представників «п'ятірного грона» національна картина світу моделюється як багаторівнева система, де ключові слова-образи – *сад*, *слово*, *Україна* – виступають не лише об'єктами пейзажної чи патріотичної лірики, а концептами онтологічного ладу.

Розглянемо їх семантико-стилістичні вияви в мовотворчості неокласиків.

**Сад**. У мовній картині світу неокласиків архетип *сад* зазнає лінгвофілософських трансформацій. Якщо для Тараса Шевченка *садок вишневий* був маркером онтологічного спокою та родинного раю / сакрального прихистку (*Пішла в* ***садок*** *у вишневий /* ***Богу помолилась***), то в поетичному дискурсі «п'ятірного грона» рецепція цього образу вирізняється переходом до інтелектуальної рефлексії. Мовотворчість неокласиків спрямована на те, щоб через складні семантико-стилістичні вияви трансформувати архетип *сад* у модерний інтелектуальний топос.

Найбільш драматичну трансформацію цього слова-образу спостерігаємо в П. Филиповича, де мовно-естетичний знак *сад* постає як 'простір, що втрачає свою первісну ідилічність під тиском урбанізму та соціальних зламів'. Поет посилює цей мотив через використання епітета *залізна осінь*, який кодує природний цикл осені як техногенне і жорстке явище: *А там, на Заході, лягла* ***залізна осінь****. / Майдани, і будинки, і* ***сади****. / Струмує небо, вицвіле і босе, / Над мутним плесом мертвої води* (Филипович: 82). Показовою є стилістична побудова, а саме однорідний ряд (*майдани, і будинки, і сади*), який підкреслює поступове поглинання традиційного природного простору міським ландшафтом, вирізняючи стилістичний вектор обниження емоційно-експресивного забарвлення слова-образу.

В іншому творі П. Филиповича «Це призначив тоскний, невблаганний» епітет *порожній сад* – контраст до шевченківського наповненого звуками й життям *саду*. Контекстуальні синоніми *минулий*, *порожній* і *колишні* експлікують мінорний мотив

втрати, забуття: *Зникли квіти і* ***колишні*** *панни, / Що приходять у* ***порожній сад****. / Світло вечора, таке нежданне, / Не верне* ***минулого*** *назад* (Филипович: 98).

Особливого значення набуває рецепція слова-образу *сад* як ‘простору порятунку, відродження, оновлення, надії’ в поезії Юрія Клена. Алюзія шевченківського п’янкого від цвітіння вишень саду і дівчат, застиглості побутової картинки очікування робітників із поля – маркери подолання внутрішньої і зовнішньої неволі: *Десь у* ***садках п’янкіше*** *пахнуть квіти, / І самі хиляться до тебе віти. /* ***Стрункіші*** *стали постаті* ***дівчат****, / І по-новому світяться їм очі. / А* ***в небесах, де тиша й вічний лад****, / Застигло все в прозорості урочій, / Мов грає відблиском господніх шат...* (Клен: 112). У цьому уривку Клен вдається до інтенсифікації ознак через вживання вищого ступеня порівняння прикметників та прислівників (*п’янкіше*, *стрункіші*), що посилюють ефект загостреного сприйняття, а метафора *відблиск господніх шат* сакралізує простір *саду*, наповнюючи його онтологічним змістом і підкреслюючи ідею божественної присутності в долі людини. Виразна пейзажно-мальовнича стилістика, як і в Шевченка, має естетичний і соціальний підтекст.

Рефлексія Шевченкового саду проглядає і в таких рядках М. Рильського: *По бурі цій тебе чекає, може, / Солодке щастя: теплеє гніздо, /* ***Садок веселий****, дітоньки слухняні, / Повільна праця...* (Рильський 1983, 1: 351). Архаїзована форма повного прикметника *теплеє,* епітет *садок веселий* (у значенні шевченківської ідилії; пор. також паронімічну атракцію «**вишне**вий – **весе**лий»), пестлива інтимізувальна номінація *дітоньки слухняні* – свідоме нагадування онтологічної утопії Кобзаря. Низка однорідних іменників (*гніздо, садок, дітоньки, праця*) створює модель ідеального мікрокосму, де *сад(ок)* є центром, а тому набуває семантичної місткості.

Звертаємо увагу на фонічну організацію тексту (повтори букв на позначення приголосних *с, ш, ч, п*), дієслівні метафори-персоніфікації (*співає, шептали*), що «оживлюють» простір саду: *У* ***садочку*** *хор пташиний / Веселіш співає!* (Рильський 1983, 1: 310); *І я хочу співать, як в* ***саду*** *соловей...* (Рильський 1983, 1: 318); *В* ***саду*** *шептали трави* (Рильський 1983, 1: 345); *Той самий буде ясношумний* ***сад*** (Рильський 1983, 1: 337).

**Слово**. Асоціативно-семантичне наповнення української поетичної мови неможливо уявити без номінації «слово». Зокрема зауважимо, що в українських текстах Кобзаря іменник *слово* фіксується 178 разів, це свідчить про його високу частотність та широке семантичне поле, представлене епітетами від «тихого» й «ласкавого» до «огненного» та «пророчого» [Єрмоленко 2019: 7].

Філологи за освітою, неокласики продемонстрували особливу чутливість до номінативних і виражально-стилістичних можливостей мовно-естетичного знака *слово*. Концептуальна настанова *«плекати мову, як парость виноградної лози»*, постулювання *слова* як «*неоціненного алмаза»,* що вимагає від поетів *«доглядати, стерегти і шліфувати*» [Рильський 1987, 16: 347], відбивають лінгвософію граничної відповідальності митця перед національним логосом – *словом*, що впорядковує хаос і протистоїть небуттю. Принцип добору «єдино потрібних і єдино можливих слів» був спільним для всього «п'ятірного грона». Такий стилістичний підхід реалізований у творі Юрія Клена через образно-асоціативний зв'язок *слово – коштовне каміння*: *…міркуй, яким добірним, влучним словом / віддати мисль чи образ, бо* ***слова – / мов камінці ті різнокольорові*** (Клен: 74).

Слово як першооснова буття – один із провідних мотивів неокласиків: *Я важусь українською назвати, / Бо з чистоти родилась наша пісня, / Бо з* ***чистоти родилось наше слово****, / Бо сам* ***Шевченко виник з чистоти*** (Рильський 1984, 4: 236). Таку метафоричну форму осмислення можна кваліфікувати як визнання абсолютної мовно-естетичної досконалості творчості Кобзаря – натхненника національного духу.

Уживлення мовно-естетичного знака *слово* в поетичній культурі неокласиків супроводжувалося творчим освоєнням афоризмів Шевченка. Пор., як М. Рильський пробуджує і підтримує пам'ять про Шевченковий «Заповіт» і його фінальні рядки: *І сад посаджено, і сонце встало, / І грає далеч генієм людським; / І хочу, щоб Тодося ви* ***згадали*** */ Зо мною* ***словом тихим і незлим*** (Рильський 1983, 2: 211). Заміна Шевченкового дієслова *пом'янути* на синонім *згадати* не руйнує впізнаваності цитати. Оновлених поетичних сенсів унаслідок розши-

рення контекстно-асоціативних зв'язків набуває в інтерпретації П. Филиповича відома Шевченкова цитата *«я на сторожі коло їх поставлю слово»*, пор.: *А давнє* ***слово на сторожі****, / Напівзабуте слово те, / Як пишне дерево, зросте / У дні співучі і погожі* (Филипович: 59).

Узагальнюючи спостереження щодо таких текстових освоєнь Шевченкового слова, Г.М. Сюта стверджує, що «маємо підстави констатувати стійкість художньо-стильової норми цитування в мовотворчості поетів-неокласиків, шістдесятників, вісімдесятників» [Сюта 2017: 208].

Активність поетизму *слово* в індивідуальних стилях неокласиків підтверджує широка епітетна сполучуваність, що має глибоке Шевченкове коріння: *тихе(є), правди, святе(є), боже(є), ласкаве(є), велике(є), добре, нове, живе, істини, щире, розумне, пророче, мудре, найкраще(є), огненне* слово [Єрмоленко 2019: 7].

У мовній картині світу неокласиків актуальні такі семантичні шари:

– позитивнооцінні: *неперевершне, ласкаве, незле, тихе, нехитре, потужне, дуже, добірне, влучне, високе, ліричне, горде, живе, чесне, ясне, дружнє, щасливе, чародійне, безмежне, вічне, вікопомне, одважне, благовісне, радісне, великеє, людське*: *Яснозорі води, / Одбите в них святе лице природи, / Заквітчана берегова трава / І простих душ* ***нехитрії слова****, – / Чи ж це не пристань після бур житейських, / Не милий спокій квітів єлісейських?* (Рильський 1983, 1: 161); *Натхненню щирому – і слава, і пошана* / *В годину споминів –* ***ясні*** *тобі* ***слова****!* (Филипович: 104); ***слова чесного*** *пішли й пішли орала / По рідному степу, до обріїв століть, / Орати добрий грунт* (Рильський 1983, 3: 9); *Я, може, не зумів сказати, / Який в нас син, яка в нас мати, / Що їх Шевченко пророкав /* ***Неперевершними словами*** (Рильський 1983, 3: 322). Як і в мові Шевченка, у неокласиків актуальні епітети *ласкаве, тихе, живе, великеє*, що підтримують цілісність національно-мовної картини світу;

– негативнооцінні: *сіре, тяжке, забруднене, дике, лихе, вороже, беззмістовне, брехливе*. Згадаймо Шевченкове *лихе* і *зле слово*, а також *мертве, химерне, лихе, розтленноє*. Проте, якщо в Кобзаря негативна оцінка часто стосується семантики слова

або характеру звістки, то в неокласиків метафора *«забруднене руками дикунів»* слово (Рильський 1983, 3: 97) є мірилом мови як духовної цінності.

Стилістична домінанта в естетизації *слова* в поетичному дискурсі неокласиків – дієслівні метафори-персоніфікації.

Зокрема це антропоморфні сполуки: *слово* постає як активна «дійова особа» історичного і духовного чину, пор.: *Та сколихнулось поле й море, / У ділі – **слово ожило**...* (Рильський 1983, 3: 44).

Прадавній образно-асоціативний зв'язок *слово – правда* актуалізує в мовотворчості М. Рильського активну життєву силу Логосу: *Хай наше **слово** не вмирає, / І наша **правда** хай живе!* (Рильський 1984, 4: 159). І нагадує таке контекстуальне розташування слів-синонімів Шевченкову традицію поєднувати поняття *слово* і *дума*, *слово* і *мова*, *слово* і *правда* в одному мініконтексті.

У природоморфній метафорі з ключовим мовно-естетичним знаком *слово* зреалізовано динамічний образ культурного простору: *До слова **слово** хай **перелетить**...* (Рильський 1983, 3: 14); ***пливе** над імлою морською / Байрона **слово**...?* (Рильський 1983, 3: 12).

У поетичній практиці неокласиків фіксуємо нерозривність тематичного й лексико-асоціативного зв'язку *слово – мова*. Цей вектор продовжує масштабну українську словесну традицію образотворення в межах вербалізації концепту, ключового для національної картини світу. Рецепція шевченківських настанов тут корелює також із висновками С.Я. Єрмоленко, Л.В. Кравець та Н.О. Мех щодо універсального характеру цього зв'язку.

Оказіональною є трикомпонента метафорична сполука: ***Слово слова жадає**, долоня – долоні... / За печаль цю високу – спасибі, дорого, / За короткий півсон на нерідному лоні!* (Рильський 1984, 4: 339). Це метонімічне втілення образу спілкування, життя слова як подорожі.

Слово-образ *слово* в національній картині світу неокласиків слугує онтологічним інструментом подолання небуття та інстинкту культурного самозбереження. Як наголошує Ю. Барабаш, у відповідному семантичному полі слово є сакральним знаком – *«од Бога»* [Барабаш та ін. 2008: 279]. Через цю се-

мантику та асоціативно-текстовий зв'язок неокласики утверджують українську мову як маркер національної ідентичності та важливу основу людського спілкування [Єрмоленко 2019: 21]. Окреслені стилістичні прийоми є ключовими для розуміння процесу знакового протиставлення між руйнацією і вічним буттям культури в поетичній лінгвофілософії неокласиків.

Обґрунтовуючи багатовимірність шевченківської мови, С.Я. Єрмоленко виділяє чотири ключові функції української мови для митця: (а) ознаку зв'язку з мовою батьків; (б) інстинкт збереження національної ідентичності, спадкоємності роду й народу; (в) найдієвіший і найоптимальніший інструмент самовираження; (г) невід'ємну складову та потребу людського спілкування [Єрмоленко 2019: 21]. Зазначена багатовимірна традиція безпосередньо продовжується в культурі неокласиків, для яких мова постає не лише об'єктом філологічної рефлексії, а живою стихією національного буття.

Із цього погляду доцільно проаналізувати фрагмент стилізованої думи, у структурі якого зафіксовано фольклорну формулу *словом промовляти*: *Дзвоном-золотом дзвонить Україна, / Дзвоном дзвонить,* ***словом промовляє****, / До лав іскликає, / До бою ззиває, / До розплати грізної волає…* (Рильський 1983, 3: 36). Слово тут – заклик до дії. У поєднанні з персоніфікованим образом України зреалізована шевченківська ідеї мови як інструмента самозбереження, чинника історичного творення. Цю думку підсилює асоціативно-текстовий паралелізм мовленого слова і церковних передзвонів (*дзвоном-золотом дзвонить*).

**Україна**. Концептуально-знакове наповнення слова-образу *Україна* в поезії неокласиків – продовження Шевченкової традиції. Зокрема це виявляється в підтримуванні антитетичності, протиставленні словесних образів у межах мінімальних поетичних контекстів. Виокремлюємо їх кілька.

«Україна vs Московщина». У Шевченка *Україна* постає сакральним центром, тоді як *Московщина* номінується як інфернальна периферія. Аксіологічна опозиція «свій» – «чужий» знаходить пряме продовження в мовотворчості неокласиків, де образ «чужого» марковано через низку антропонімів та негативно конотованих історизмів, що символізують деструктивний вплив на український простір. Пор., як у мові Юрія Клена

ворожий наступ асоціюється з дикістю та каторгою: *Вам **дикий** дух прадавніх ханів / і **каторжний** харпацький рай, / якого вигадав Стаханов… / Солдатська пісня вам весела / і аракчеєвський режим, / потьомкінські сатрапні села / і мертвий міт про третій Рим* (Клен: 318). У цьому контексті маркерами деспотичного імперського минулого є номінації *аракчеєвщина, прадавні хани*, з ними в один градаційний ряд поставлена міфологема радянського робітника (*Стаханов*).

У поетичному дискурсі Юрія Клена словесний образ *Москви* постає як деструктивний центр, що прагне поглинути Україну. Це стилістичне навантаження підсилює іронічна рецепція гетьманської булави, вторинної номінації бравурного салюту, помаху в бік північної столиці: *Знов дише в легендах **Москва**; / А понад Софійським майданом / Так само на північ віддано / Простерта в руці булава. / Та ні, це глузливий салют! / Вкажи нею вниз, о гетьмане, / Бо рідний акрополь повстане / Не в дебрях чухонських, а тут* (Клен: 8).

Так само різко негативно марковані слова-символи більшовицької епохи – *серп* і *молот*: *Та дзенькнув **серп** і замахнувся **молот**...* (Клен: 126); *Чи розповів, як то людей в наш вік / Крушив і чавив **пролетарський молот**? / В скількох кров'ях купаючи той **герб**, / Жнива справляв на людській ниві **серп**?* (Клен: 115). Метафора «людська нива» – це перифраз знищених сталінським режимом українців.

Опозиція «рай – пекло» добре відома з поеми Т. Шевченка «Сон»: *Он глянь, **у тім раї**, що ти покидаєш, / **Латану свитину з каліки знімають**, / З шкурою знімають... а сина кують, / Єдиного сина, єдину дитину... в військо оддають! / Бо його, бач, трохи! А онде під тином / **Опухла дитина, голоднеє мре**, / А мати пшеницю на панщині жне*. У мовній картині неокласиків до «пекельних видив» масштабується словесний образ тоталітаризму – зчорнілої, четвертованої України-пекла (соціальної пустки): *вітавши хмару сарани, / Під шум нарад і конференцій / Усі зійшлись твої лани, / Твій скарб, і скот, і степ ділити. / І знов (на літа чи віки?) / **Зчорнілий край**, дощами змитий, і над полями вітряки... / Знов невідкличність і **руїна**. / О, казнь незримої руки! / О, **четвертована Вкраїно**!* (Клен: 121).

У поезії М. Рильського образно-асоціативний зв'язок *Україна – руїна* підсилює метафора *кривавe море* і мотив невідворотності часу: *І сполох помсти погасає / В* ***кривавім морі****. Дням тяжким / Не знає ліку Україна... Та вік, як рік, у тьму тече, / І* ***Україна*** *– як* ***руїна*** (Рильський 1983, 2: 230). На відміну від Шевченкової іронічної вторинної номінації України як «раю», неокласики на початку ХХ ст. прямо стверджують: Україна – скривавлена руїна. Окреслені стилістичні прийоми є ключовими для розуміння того, як мовотворчість неокласиків, спираючись на шевченківський досвід деідеалізації світу, вибудовує інтелектуальний спротив руйнівним соціальним силам. Як зауважує Ю. Ковалів, цей контраст між ідилічним минулим і сучасністю нагадує «пекельні видива Данте», де кожна лексема проходить суворий естетичний фільтр національної відповідальності [Ковалів 2000: 18].

Традиційно у мікрополі мовно-естетичного феномена *Україна* номінації лексико-тематичної групи «природа». Пор. деякі з них, засадничі для Т. Шевченка та стилістично оновлені в ідіолектах неокласиків.

- Знаки національного простору – фітоніми *верба, вишня, дуб, тополя, каштан, жито*. Шевченкові контексти *Садок вишневий коло хати*; *По діброві вітер віє, / Гуляє по полю, / Край дороги гне тополю / До самого долу* спричинюють алюзії в читачів М. Рильського – *Йому вклоняється додолу /* ***Тополя*** *київських висот* (у неокласиків *тополя* є вартовим простору); П. Филиповича – *біла* ***вишня*** *у небі цвіте* (вишня – символ незнищенності життя, що перегукується із шевченківською *вечірньою зорею* над садом).
- Номінації небесного простору *сонце, зорі, місяць*. У Шевченка сонце – це око Боже чи символ правди, у мовотворчості неокласиків ці слова-образи стають атрибутами філософських розмірковувань про вічність: *...з неба, де* ***горять ясні блавати****, / Спливає золотиста мушмала* (Драй-Хмара: 124).
- Архетипи українського ландшафту *Дніпро*, *степ* (символи волі). Якщо для Шевченка *Дніпро* – це *брат*, що *реве та стогне*, то в деяких неокласиків його рецепція набуває онтологічного спокою: *Чи ж не так само оливо* ***Дніпра / Плюскоче тихо*** *в промені вечірнім?* (Клен: 126).

Проведені зіставлення щодо семантико-стилістичного, емоційно-експресивного навантаження шевченківських ключових мовообразів *сад, слово, Україна* в поетичному дискурсі неокласиків засвідчило трансформацію міфопоетичних, народнопоетичних архетипів у модерні інтелектуальні топоси. У текстах представників «п'ятірного грона» зазначені слова-образи виступають не лише номінаціями об'єктів пейзажної чи понять патріотичної лірики, а концептуально-знаковими маркерами національної мовної картини світу.

*Барабаш Ю.Я., Боронь О.В., Дзюба І.М. та ін.* Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. Київ: Наукова думка, 2008.

*Єрмоленко С.* Шевченкове слово як мовний знак української культури. *Український світ у наукових парадигмах: збірник наукових праць*. Харків, 2019. Вип. 6. С. 6–14.

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

*Маланюк Є.* Книга спостережень. Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1997.

*Сюта Г.М.* Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ: КММ, 2017.

*Филипович П.* Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1991.

## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Драй-Хмара – Драй-Хмара М. Вибране. Київ: Дніпро, 1989.

Клен – Клен Ю. Вибране. Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. Київ: Дніпро, 1991.

Рильський – Рильський М.Т. Зібрання творів: у 20 т. Київ: Наукова думка, 1983–1990. Т. 1–20.

Филипович – Филипович П. Поезії. Київ: Рад. письменник, 1989.

Шевченко – Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 2: Поезії 1847–1861. Київ: Наукова думка, 2003.

## REFERENCES

Barabash, Yu.Ya., Boron, O.V., Dziuba, I.M. et al. (2008). Themes and motifs of Taras Shevchenko's poetry. 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 20th century. Kyiv: Pershe veresnia (in Ukr.).

Malaniuk, Ye. (1997). The book of observations. Articles on literature. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Siuta, H.M. (2017). Quotational thesaurus of the Ukrainian poetic language of the 20th century. Kyiv: KMM (in Ukr.).

Yermolenko, S. (2019). Shevchenko's word as a linguistic sign of Ukrainian culture. *Ukrainian world in scientific paradigms: collection of scientific papers, 6,* 6–14 (in Ukr.).

LEGEND

Драй-Хмара – Drai-Khmara, M. (1989). Selected works. S.A. Halchenko, comp. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Клен – Klen, Yu. (1991). Selected works. Yu. Kovaliv, comp. & ed. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Рильський – Rylskyi, M.T. (1983–1990). Collected works: in 20 vols. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Филипович – Fylypovych, P. (1989). Poetry. Kyiv: Rad. pysmennyk (in Ukr.)

Шевченко – Shevchenko, T. (2003). Complete collection of works: in 12 vols. Vol. 2: Poetry 1847–1861. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

*Стаття надійшла до редакції / Received* *02.04.2026*
*Прийнято до друку / Accepted for publication* *21.04.2026*
*Статтю опубліковано / Published on* *30.06.2026*

Alyona Palash

## RECEPTION OF TARAS SHEVCHENKO'S KEY WORD-IMAGES IN THE POETICAL DISCOURSE OF NEOCLASSICIANS

The article investigates the specifics of representing the national picture of the world in the poetic discourse of the Kyiv Neoclassicists (M. Zerov, M. Rylskyi, P. Fylypovych, M. Drai-Khmara, Yurii Klen) through the prism of their reception of Taras Shevchenko's language creativity. It is substantiated that the "fivefold cluster" ("piatirne hrono") achieved a qualitative paradigmatic transition from a traditional populist perception of the Kobzar to a profound intellectual interpretation, positioning the poet as the cornerstone of high culture. The study proves that key Shevchenko dominants – *garden, word, Ukraine* – are transformed in the Neoclassicists' discourse from mythopoetic archetypes into modern intellectual topos and categories of ontological order that resist chaos. A multifaceted

vision of the artist is analyzed, revealed through the analytical distinction of three hypostases: Shevchenko – the human, Shevchenko – the poet (as the demiurge of the national Logos), and Shevchenko – the artist. It is established that for the Neoclassicists, the reception of Shevchenko's word served as an instrument for national-cultural self-identification and overcoming non-existence.

***Key words***: Taras Shevchenko, Neoclassicists, national picture of the world, reception, language creativity, word-image, garden, word, Ukraine.