

ВЕРБАЛЬНІСТЬ, ПОЕТИЧНІСТЬ І ПОЕТИКАЛЬНІСТЬ ЯК СИСТЕМА БАЗОВИХ СПЕЦИФІЧНИХ ОЗНАК ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Той факт, що первісну форму літературознавства взагалі (від безіменної праці Арістотеля про “лірику”, “сказання” й “трагедію” і до переважно латиномовних праць європейських вчених XVI-XVIII ст.. про словесність загалом й про художню літературу зокрема) називали здебільшого “поетикою”, не є ні новим, ні оригінальним. Про це веде мову і Ю.Ковалів: “...за античної доби та класицизму поетикою називали вчення про словесне мистецтво” [10, 233]. Цей же автор стверджує, що “...сучасна інтерпретація поетики полягає у відокремленні її від теорії літератури, сприйнятті як частини літературознавства, що вивчає конкретні елементи твору” [10, 233].

До того ж постає й ряд інших питань та проблем: по-перше, звідки, коли саме й чому виникла сама назва “поетика”; по-друге, як мінявся на кожному новому етапі її розвитку основний об’єкт її вивчення; по-третє, чому і які саме проблеми поставали перед поетикою різних епох, перш за все; по-четверте, якими основними способами здійснювали наукові пошуки автори поетик різних епох, і як усе це пов’язувалося з найважливішими аспектами змісту й форми окремих творів і творчих спадків письменників; по-п’яте, наскільки багатограними й структурованими бачили літературознавці різних епох конкретні твори літератури; по-шосте, коли й чому розпочато диференціацію не змісту, форми, ознак та функцій окремого твору, а й їхніх складових; сутність та цінність твору; по-сьоме, в чому вбачали літературознавці різних епох цінність окремих творів художньої літератури взагалі і які місця їй відводилися в різних суспільних умовах тощо. Зрозуміло, що таких і подібних питань і проблем науки про художню літературу як вид мистецтва можна порушити дуже багато, але зупинимось на пошуках відповідей хоча б на сформульовані тут.

Думається, що тут не можна обійтися ні довільним вихоплюванням фактів – потрібні системні спостереження; ні особистісно-суб’єктивним акцентуванням уваги дослідника на якихось окремих висловлюваннях і явищах чи процесах – потрібна достатньо чітка хронологічна послідовність літературознавчого пошуку.

Тобто в даному разі потрібне таке, системне й діалектико-еволюційне вивчення процесу виникнення, розвитку й розквіту науки і про художню літературу як вид мистецтва в цілому й поступовість виокремлення поетики як складової цієї науки. У цьому плані дуже важливими постають такі дослідження, як “Історична поетика” О.Веселовського, “Давні поетики” Г.Сивоконя, “Поетики шкільної драматургії XVII-XVIII ст..” М. Сулими й ряд інших.

Є вже й тисячолітні спостереження за розвитком поетики “літератури для театру” (драматургії) – саме на цьому акцентувалася основна увага в наступних розділах даного дослідження: хто, коли, чому і що саме писав про потреби, задуми й творення п’єс; що говорилося про особливості komponування елементів твору драматургії, а саме – про аспекти його змісту і форми, про його ознаки і функції тощо.

Арістотель у “Поетиці” не випадково веде серйозну розмову про трагедію, оскільки в ній ідеться вже не тільки про “поетичне мистецтво як таке”, а про роди та жанри художньої літератури взагалі і літератури для театру зокрема; про те, як “як повинні складатися сказання, щоб поетичний твір був хорошим”; про те, “зі скількох із яких частин він складається”; і про “інші предмети, які підлягають дослідженню” [6, 646]. Тобто цю працю Арістотеля можна впевнено називати працею про художню літературу взагалі і про окремих її творів. Недарма ж виникла й інша назва цієї праці “Про мистецтво поезії”, адже в ній чи не вперше велася мова і про те, “як повинна складатися фабула твору, і про те, зі скількох і з яких частин вона складається” і про десятки інших компонентів твору літератури, окремих (на той час найважливіших) її жанрів, і про творення художньої літератури взагалі.

При цьому, “головним” Арістотель вважав “те, в чому (в якій саме формі: у віршованій, у прозово-епічній чи трагедійно-діалогізованій – С.К.) здійснюється наслідування”; “те, чому наслідують”; те, “як наслідують”. І наголошував: друге і третє зі щойно названих складових одне ціле, але далеко “не завжди одне й те саме”.

А все це значить, що Арістотель уже тоді достатньо чітко диференціював форми, об’єкти “наслідування” (як основні фактори змісту) і способи написання творів; розрізняв такі “речі” як “різнословесні забарвлення” в різних формах: – “майстерність” митця, його “природний дар” словесно-поетичного мовлення [1, 348] і вміння писати цілеспрямовано.

Цікаво те, що Арістотель на той час помітив особливості синтагматичного поєднання мовленнєвих одиниць в п’єсі: “якщо хтось поставить підряд характерні висловлювання, прекрасні висловлювання і думки, той не досягне того, що складає завдання трагедії, але значно

швидше досягне цього трагедія...” [1, 354]. Тобто він помітив важливість розміщення і поєднання “високих слів”, словосполучень і думок, а також те, що саме трагедія забарвлює її високим пафосом – загальну трагічну тональність твору.

Дуже важливими для Арістотеля були поетикальна цілісність та послідовність дій і подій твору. Тобто у п’єсі ніщо не повинно бути не зумовленим чи випадковим. Особливо все це стосується дій та вчинків героя й антигероя п’єси – всі їхні думки, слова та дії повинні бути чітко детермінованими [1, 358].

Отже, перші фрагменти із філософських трактатів, а тим більше перші роздуми та праці про “поезію” ліричну, епічну й драматичну (тобто про перші здобутки художньої літератури взагалі) є не чим іншим як первісною формою поезики, оскільки в них велася мова передовсім про об’єкти і способи “наслідування” життю, тобто про зміст твору, про його найважливіші засоби й прийоми творчості та про найважливіші закони й закономірності словесно-ритмічного, методично-інтонаційного та пафосного komponування всього названого.

Стверджувати сьогодні думку, про те, що згадані спостереження, роздуми й дослідження Платона, Арістотеля стали для всіх поетів Греції IV-I ст. до н. е абсолютними принципами чи навіть непорушними маніфестами й канонами навряд чи варто – все розвивалося значно складніше й багатозначніше, й настільки відмінно, що творцям і дослідникам грецької та пізнішої римської літератури довелося фактично все починати спочатку.

Так, Квінт Горацій Флак у часи, коли вплив грецької літератури й драматургії й театру ще тільки розпочався, у праці “Про поетичне мистецтво” дещо по-іншому писав і про особливості поезики взагалі, і, зокрема, про поезику драматургії та жанру трагедії зокрема.

Його роздуми про поезику п’єси й творів драматургії взагалі, хоча саме питання й проблеми творення, вивчення творів для сценічного втілення знаходимо дуже мало. Однак, й цей автор висловлює ряд важливих (і з нашої точки зору) думок.

Незалежно від античних мислителів проблеми поезики порушували й успішно вирішували у давній Індії.

Так, у VII столітті Дандін, автор однієї з перших праць класичної індійської поезики “Дзеркало поезії” (“Кавьядарша”), почав розробляти таку своєрідну “теорію прикрашання” (аланкара-шастра) твору художньої літератури, яка сьогодні розглядається власне як галузь “літературознавства” взагалі про систему засобів, прийомів та способів їх використання.

Ключовими поняттями в цій (та й загалом в індійській поезиці) є “раса”, “алан кара”, “гуна” та ін. І хоча вони, на думку С.Бройтмана, нібито не мають прямих еквівалентів у всій європейській науці про художню літературу, проте за такою “специфікою”, сповна вловлюється й схожість самих принципів “наслідування” та “віддзеркалення” (“Дзеркало поезії”) реальної дійсності.

Дуже помітною особливістю давньоіндійських поетик є те, що в них зосереджувалась рідкісна (як на той час) увага на симптоматиці і способам вираження автором і персонажами їхніх переживань, а також тому, які переживання вони викликають у реципієнта при сприйманні художнього твору. Про це свідчить трактат IX ст. “Дхваньялока”.

Отже, давньоіндійські поезики першого тисячоліття н. е., як і поезики античності розрізняли елементи синтагматичної мікропоезики, парадигматичної макропоезики та особливо поезики komponування, але все це майже повністю підпорядковувалося процесам авторської, персонажної та особливо рецепієнтованої рецепції, точніше – процесам породження в них необхідних авторові емоцій, настроїв, станів почуттів і взагалі відповідного пафосу, усвідомлення ними реальної чи реально-сакральної дійсності.

У добу Європейського Середньовіччя та класицизму, особливо в епоху бароко проблеми поезики порушувалися й вирішувалися в працях М.Віда (“Мистецтво поезики” 1527), П. ре Ронсара (“Мистецтво поетичне” 1555), Ю.Скалігері (“Сім книг поезики” 1561), Н.Буало (“Поетичне мистецтво” 1674), Е.Тезауро (“Підзорна труба Арістотеля” 1687) та в інших.

Так, поезика М.Віда не лише “...наслідує поезику Грація” і “формулює канони виховання поета” [3, 314], як твердить Ю.Борев, а й уперше закладає праснову того, що ми нині називаємо “рецептивною поезикою” – вона, дійсно учить майбутнього митця не стільки як, а скільки що саме “брати до серця” (сприймати) з навколишнього життя, оскільки людей цікавлять предмети, явища й процеси “незвичні”, “хвилюючі” і такі, які збуджують уяву. Тобто, нормативна поезика М.Віда учила митця мистецтву художнього слова, умінню бачити світ образним ще до написання твору.

І тільки через століття Н. Буало у трактаті “Поетичне мистецтво” (1674) запропонував “канонізувати” процес написання комедій і трагедій, і систему найважливіших вимог щодо його змісту та форми, а найголовніше – щодо його наставницько-виховних функцій. Н.Буало рекомендував дотримуватися усталених ще в античності і в ранньому Середньовіччі правил творчості письменника взагалі, про які йшла мова і в праці Ю.Скалігері “Сім книг поезики”.

А найчіткіше і найґрунтовніше Н.Буало цілеспрямовував і скеровував саме творчість драматургів, оскільки тодішній європейський театр, будучи найпотужнішим засобом впливу на

свідомість людей, вимагав від авторів п'єс не лише “єдності місця, часу і дії” твору, а й потужного виховного потенціалу.

Отже, можна твердити: первісні форми різних регіонів планети були і первісними варіантами поетики твору художньої літератури, оскільки і в античному світі, і на різних станах Європейського Середньовіччя, і навіть в епоху Відродження літературознавство зводилося в основному до процесів виникнення потреб і задумів, але передовсім – до процесу написання твору саме цього виду мистецтва. Більше того, і абсолютна більшість самих творів, і більшість самих творів, і більшість найвидатніших роздумів та праць про них писалися віршами, бо про “мистецтво поетичне”.

Таким чином, навіть роздуми, трактати й принципи поетики стали набирати характеру унормованої системи приписів, правил, канонів і навіть принципів суто класицистичного оцінювання творів митця слова (а, отже, й усвідомлення його здобутків).

Та чи найціннішими в даному разі всі ці здобутки стародавніх поетик тим, що в них зафіксовано вже й поступовий, але дуже добре помітний процес дифеніціювання основних аспектів і факторів, компонентів і навіть елементів окремо змісту, і окремо форми твору, а також засобів і способів їх компонування. Тобто вже тоді намітилися три основні тенденції осягнення поетики твору художньої літератури.

Відомо також, що саме в апогей “канонізування” і вимог до процесу написання творів літератури і способів та критеріїв їх оцінювання виникли й перші протести проти такого стану.

Так, одним із перших принципі нормативної поетики класицизму почав спростовувати Б.Фронтенель, котрий у “Рефлексіях з поетики”, 1678) писав про те, що навчати митців слова, звичайно, необхідно, але “заганяти” їх раз і для всіх надумані “рамки” не гоже. Пізніше Г.-Е.Лессінг у праці “Лаокон, або про кордони живопису і поезії” (1762-1765) дав свої (досить своєрідні й принципово відмінні) розуміння поезії як “мистецтва більш діяльного за характером наслідування” [12, 381].

Г.-Е. Лессінг не лише створив “нову терію поезії, внісши в неї життя і розбивши мертву формалістику, яка до тих пір панувала” [12,554] – він ще й глибоко усвідомив найважливіші специфічні риси художньої літератури як виду мистецтва: “Задум поета здається нам набагато важчим, ніж його реалізація, оскільки виразити будь-що в граніті безкінечно важче, аніж виразити в слові” [12,422]; “чарівність є краса в русі, і тому зображення її більш доступне поетові, аніж живописцю” [12, 460] – у митця слова фактично необмежені можливості творити словом, а тому вимагати від поета суворо дотримуватися тих канонів, що й від художника, нерозумно.

У працях мислителів XVIII століття намітилася тенденція до виокремлення поетики як складової частини літературознавства.

Так, Ф.Прокопович уже в “Передмові” до його праці “Про поетичне мистецтво” (1706-1707) указує на те, що поетика “дає настанови поетам” [15,337], а наука про літературу взагалі здобуває ще й знання про поступ цього виду мистецтва тощо. Цей автор дав досить чисельні рекомендації, наприклад, щодо того, як підібрати назву трагедії та комедії.

До “фігур думки” Ф. Прокопович відносив передовсім такі: антитогу, афоризм, харієнтизм, паронімію, апостат, апофасис, аналепсис, комутацію, горизм тощо.

Таким чином, на думку В. Маслюка, автори українських поетик XVII-XVIII ст. “ідучи за аристотелівським ученням про мистецтво як наслідування (відтворення) навколишнього світу, його краси і гармонії, дотримувались погляду, що об’єктом художньої творчості можуть бути як людські діяння, так і всі явища і речі оточуючої дійсності” [8,41].

В.Маслюк спостеріг також, що “комедія, за твердженнями тодішніх теоретиків, відрізняється від трагедії предметом, дійовими особами, стилем, емоціональністю і закінченням” [8,137], і відзначив, що на творчість давньоукраїнських авторів впливали не лише Арістотель та інші класицисти Європи, а й міркування про тропи та стилістичні фігури Георгія Хіровоска, вміщені в Ізборнику Святослава (1073). Він же помітив, що у працях Арсенія Еласонського (розділ “Опросодії”, 1591), Лаврентія Зизанія Тустановського “Грамматика словенська” (1596) – (розділ “О метрі і о рифмі. Пересторога хотящим вірш складати”), у “Грамматиці словенській” (1618) Мелетія Смотрицького і в “Лексіконі словеноросскому” (1627) Памви Беринди; у роботі Веніаміна Богацького “Нечто о сентагматике” (1720) та особливо в “Саду поетичному” (1736-1737) М.Довгалевського, як і в інших поетика складає вже тільки окремі фрагменти.

Тобто, саме у класицистичному вітчизняному літературознавстві того часу вже намітилася й розробка конкретних поетик окремих жанрів художньої літератури взагалі й жанрів драматургії зокрема: А.Старновецький і М.Котозварський “Liber artis poeticae”, Ф.Прокопович “De arte poetica”, Г.Кониський “Praecepta de arte poetica” [8, 136].

Отже, автори українських поетик XVII-XVIII ст., досліджуючи “драматичну поезію” (драматургії) уже торкалися питань та проблем мікропоетики, макропоетики і поетики компонування п'єси, але це тоді ще не диференціювалися й окремо та спеціально не розглядалися.

Тобто, першим і найпомітнішим висновком із здобутків дослідників літератури до кінця XVIII ст. є те, що більшість мислителів поетику розглядали в цілому як первісну (синкретичну) форму літературознавства.

Здобутки фактично синкретично-практичної, а також теоретичної поетики (як складової літературознавства взагалі), зокрема класицизму, набирали навіть ознак окремої галузі цієї науки, але врешті-решт усі ці явища виявилися вже тоді із сповна структурованим та диференційованим складовими тексту, змісту та композиції твору.

Оскільки в XIX-XX ст. літературознавство було збагачене ще й надбаннями етномовознавців, лінгвістів-теоретиків, структуралістів, попередня концепція поетики “*заснала перегляду, зумовленого впровадженням досвіду лінгвістики у письменство, модернізацією давнього trivium’у (граматика, риторика, логіка) при аналізі внутрішньої структури літературного твору, його формальних аспектів...*” [10, 235].

Засади формальної поетики обґрунтували опоязівці: В.Шкловський, Є.Поливанов, О.Брік. У працях “Збірник з теорії поетичної мови” у двох випусках (1916-1917), “Поетика” (1919) вони переглянули теорії О.Потебні та О.Веселовського щодо поетики.

Так, В.Жирмунський у праці “Завдання поетики” (1921) так тлумачив це поняття: “*це наука про літературу як про вид мистецтва, наука про поетичне мистецтво, наука про поезію*” [6, 16]. Цей дослідник визначив і завдання теоретичної поетики, які, на його думку, полягають у тому, що “*теоретична поетика повинна побудувати, спираючись на конкретний історичний матеріал, таку систему наукових понять, у яких відчуває гостру потребу історична поетика*” [6, 28]. Тобто для цього автора теорія літератури – це “*теоретична поетика*”, а історія літератури – це “*історична поетика*”. Цей висновок підтверджується ще й такими словами В.Жирмунського: “*за останні роки XIX століття наука про літературу розвивається під знаком двох поетик (підкреслення наші – С.К.): “Історичної поетики” О.Веселовського та “Теоретичної поетики” О. Потебні*” [6, 15]. Таким чином, В.Жирмунський, ставши одним із виразників формалізму в літературі, подав ще більш струнку й значно багатограннішу систему мовних елементів і мовленнєвих форм.

Усе це підводить учених до роздумів на початку XX століття про особливу роль такого елемента поетики як кодування базової художньої інформації в мовленні дійових осіб, у словесному їх представленні, у формах складових п’ес (прологів та характеристичних переліків, описів, декорацій тощо).

М.Бахтін, помітно переоцінюючи роль поетики, заявив у праці “Проблеми змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості” (1924), що вона “*повинна бути естетикою художньої творчості*” [2,10].

Представники формальної школи (Р.Якобсон, В. Шкловський і Ю.Тинянов) та Празького лінгвістичного гуртка (Р.Якобсон і Я.Мукаржовський), навпаки, зводили поетику до “сфери лінгвістичних студій”, тобто до мікропоетики.

Так, Я.Мукаржовський у праці “Структуральна поетика” (1930-1931) зазначав, що “*поетика має дуже багато точок дотику з мовознавством (всі проблеми, які стосуються поетичного використання деяких елементів і загального характеру даної мовознавчої системи, включаючи питання стилістики і семантики). Головна увага поетики завжди спрямована на взаємовідносини між окремими елементами твору...*” [9, 31]. Цей дослідник стверджує, що поетика має дати відповідь, перш за все, на таке важливе питання: “*Як “зроблений” поетичний твір?*” [157, 33]. А тому основними завданнями поетики він вважає такі: “*1. Аналіз поетичної структури твору, окремих її елементів, мовознавчих і тематичних, та їх взаємовідносини. 2. Вивчення іманентного розвитку поетичної структури тексту. 3. Вивчення внутрішньої диференціації поетичного мистецтва на види. 4. Вивчення загальних питань поетичної мови під кутом зору лінгвістичної проблематики. 5. Вивчення смислового навантаження поетичного мистецтва*” [9, 32]. Тобто тут іде мова, скоріш усього, про мікропоетику, а ніж про поетику взагалі.

Та й Р. Якобсон у праці “Лінгвістика і поетика” (1960) стверджував, що “*поетика займається проблемами мовленнєвих структур подібно до того, як мистецтвознавство структурами живопису. Оскільки загальною наукою про мовленнєві структури є лінгвістика, поетику можемо розглядати як складову частину лінгвістики. Головне питання поетики таке: Завдяки чому мовленнєве повідомлення стає твором мистецтва?*” [18, 465].

В. Виноградов у праці “Стилістика. Теорія поетичного мовлення. Поетика” (1962) визначив завдання поетики так: “*вивчення принципів, прийомів і законів побудови словесно-художнього твору різних жанрів у різні епохи, розмежування загальних закономірностей або принципів такої побудови і приватних, і специфічних, типових для тої чи іншої національної літератури, дослідження взаємодії і співвідношення між різними родами і жанрами літературної діяльності, відкриття шляхів історичного руху різноманітних літературних форм*” [5,184].

Французькі структуралісти (Р.Барт, Цв. Тодоров, Ю.Крістева) тлумачили поняття поетики у такий спосіб: “*Поетика руйнує... симетрію між інтерпретацією і наукою у сфері літературознавчих*

досліджень. На відміну від інтерпретації окремих творів вона прагне не до з'ясування їх сенсу, а до пізнання тих закономірностей, які обумовлюють їх появу. Об'єктом структурної поетики є не літературний твір сам по собі: її цікавить властивості того особливого типу висловлювань, якими є літературний текст” – стверджував Цв. Тодоров у праці “Поетика” [16, 41].

Питання рецептивної поетики досліджували представники Вроцлавської школи (Я.Славінський, М.Головінський та ін.), а також Е.Бельжежан у праці “Перспектива поетики сприймання” (1971), який звернув увагу не на “конкретно-історичний процес, а на даний твір, що містить проєкцію читача, закладену у співвідношенні знака і значення” [11, 319]. Таким чином, огляд праць, досліджень та висловлювань присвячених пошуку змісту поняття “поетика” ще на перших порах дав можливість з'ясувати передовсім те, як розвивалися первісні уявлення про поетику впродовж тисячоліть. Окрім найважливішого й поданого, можна додати ще й ряд інших не менш вагомих висновків.

По-перше, одержавши назву від найпершого (а тому і найбільш “удосконаленого” чи “розробленого”, з точки зору технології творчості, виду художньої літератури (від поезії), поетика впродовж тисячоліть мала за основний об'єкт дослідження перш за все твір літератури, а не художню літературу як вид мистецтва в цілому – і стародавні мислителі, класицисти з латиномовними теоріями писали про процес написання твору (окремо – віршованого, прозового та діалогізованого), і навіть пізніші дослідники літератури врешті-решт вимушені були визнати той факт, що поетика вивчає систему засобів, прийомів і способів написання твору літератури; інтерпретацію деталей, елементів, компонентів та аспектів його змісту і форми, ознак та функцій, сутності, а також особливості творення в ньому художніх моделей, художніх образів, картин реального, вигаданого світу тощо.

По-друге, до такого розуміння й тлумачення поетики дослідники йшли тисячоліттями, але не поступово, а в повній залежності від станів і змін у суспільній свідомості людей: у найдавніші часи (до н.е. і в перші її століття) поетика порушувала й вирішувала фактично всі проблеми художньої літератури як виду мистецтва, а тому й було фактично “повним” синонімом поняття “літературознавство”; в епоху Середньовіччя погляди дослідників художньої літератури стали сягати далеко за межі написання одного твору (аж до того, хто, коли і як саме надихає, детермінує, майстра слова на процес творення). А оскільки в центрі їхньої уваги все ще залишався твір цього виду мистецтва, то і мислителі Середньовіччя, і дослідники епохи Відродження та Просвітництва (з його класицизмом) канонізували передовсім процес написання і зміст та форму кожного окремого твору (а не творчого спадку митця чи групи письменників) – про стилі і стилістику мовлення й письма взагалі заговорили тільки в другій половині XVIII ст.

По-третє, літературознавці (латинимовні теоретики XVII-XVIII ст. і їхні праці з “поетики”) порушували складні системи питань і проблем художньої літератури як виду мистецтва: від причин, умов і мотивів, засобів та способів написання твору і аж до того, яку суспільну роль має зіграти кожен окремий твір. Але й на цьому етапі увага дослідників, вочевидь, сконцентрована знову ж таки на засобах та способах написання окремих творів, на їхньому змісті, формах та особливо на функціях. Тобто поетика все ще залишалася тоді базою (“фундаментом”) для всього тодішнього літературознавства.

По-четверте, при всьому цьому аж до кінця XVIII ст. “розщеплення” поетики взагалі на будь-які окремі галузі ще не спостерігалось, лише іноді (в окремих “латинимовних поетиках”) помічені спроби досліджувати в творі літератури і його майстерність (“поетикальність”), тобто, якоюсь мірою – на “синтагматичній вісі”, його зміст (лише “на зразок” сучасного “парадигматичного бачення”) – все це помітно стане предметом дослідження уже в XIX і XX ст., коли за твори художньої літератури візьмуться етно-мовознавці, лінгвісти-теоретики, стилісти, психологи, естети й усі ті, котрі зацікавляться процесом творчості письменника та функціями художньої літератури в суспільстві взагалі.

Список використаних джерел

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель. Сочинения: В 4-х т. – М. : Мысль. – Т. 4. – 1983. – С. 645-680.
2. Бахтин М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С.6-71.
3. Боров Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М. : ООО Издательство “Астрель”: ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 575 с.
4. Буало Н. Поэтическое искусство. – М. : Художественная литература, 1957. – 230 с.
5. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. АН СССР. – М. : Издательство АН СССР, 1963. – 254 с.
6. Жирмунский В. Вопросы теории литературы: статьи 1916-1926 / Государственный институт искусств. – Л. : ACADEMIA, 1928. – 358 с.

7. Квінт Горацій Флакк. Про поетичне мистецтво / Квінт Горацій Флакк: Твори. – К. : Дніпро, 1982. – С. 215-226.
8. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст.. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К. : Наукова думка, 1983. – 234 с.
9. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 480 с.
10. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – Т.2. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
11. Література. Теорія. Методологія: Пер. з польск. С.Яковенка / Упоряд. і наук. ред.. Д.Уліцької. – К. : Видав. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с.
12. Лессинг Г.-Э. Избранное. Пер. с нем. – М. : Худож. лит., 1980. – 574с.
13. Пахаренко В. Основи теорії літератури. – К. : Генеза, 2007. – 296 с.
14. Платон. Государство / Платон. Сочинения: В 3-х томах. / Пер. с древнегреч. под. общ. А.Ф. Лосева и В. Асмуса. – М. : Мысль. – Т.3. – Ч.1. – 1971. – С.89-455.
15. Прокопович Ф. Про поетичне мистецтво / Фефан Прокопович. Філософські твори: В 3-х томах. – К. : Наукова думка. – Т.1. – 1979. – С.103-507.
16. Тодоров Цв. Поэтика / Пер. А.К. Жоковского // Структурализм: “за” и “против” : Сб. статей. – М., 1975. - С. 37-64.
17. Якобсон Р. Вопросы поэтики. Посткрипtum к одноименной книге / Якобсон Р. Работы по поэтике. – М. : Искусство, 1987. – С. 80-98.
18. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С.465-491.

Анотація. У статті визначається те, які основні питання й проблеми вивчали поетики різних епох, якими способами (а може і методами) діяли (здійснювали пошуки) давні автори поетик, які найважливіші аспекти й особливості творчості і творів письменників вони вивчали, наскільки багатогранними й структурованими бачили первісні літературознавці і конкретні твори, чому, коли і як диференціювалося все багатство надбань майстрів художнього слова, чому й коли давні дослідники літератури стали достатньо чітко виокремлювати в кожному творі і в кожному літературному явищі їхні зміст, форми, ознаки, функції, сутність та цінність твору.

Ключові слова: поетика, літературознавство, твір літератури, художня література.

Summary. The article is devoted main questions and problem to study poetic different epoch; how method to work author ancient poetic; what important aspect and peculiarity work they study; way and when to differentiate trade writer; way and when ancient researcher literature to pick out in the literature phenomenon maintenance, form, essence and price work.

Key words: poetry, literary critics, artistic work, artistic literature.

УДК 811. 161. 2'377. 46: 2

Ковтун А.А.

НАЗВИ ХРИСТІЯНСЬКИХ ЦЕРКОВНО–КАЛЕНДАРНИХ ТА БІБЛІЙНИХ ПОДІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ РАДЯНСЬКОЇ ДОБИ

Загальновідомо, що перешкоджання розвитку релігійної сфери у ХХ ст. фактично пригальмувало становлення релігійно-християнської термінологіки, яку тоді називали “пережиточним” лексичним пластом [10, 139]. Однак боротьба з “релігійними упередженнями” не завадила інтенсивному проникненню його в українську художню літературу того періоду, оскільки для нашого народу сфера релігійних понять завжди була “джерелом метафоричних інновацій” [7, 8].

Нині вітчизняні мовознавці активно вивчають взаємопроникнення загальноживаної та церковно-термінологічної лексики, констатуючи наявність детермінологічних процесів. Так, С. Єрмоленко, досліджуючи лінгвістичні аспекти взаємодії церковного та народного календарів і міфологічну концепцію О. О. Потебні, зауважує, що для українців характерне використання назв релігійних свят як відповідних дат господарювання чи родинного життя, тому такі назви стають