

О. М. Литвинюк

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

## АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО ТА ЛЕГЕНДАРНО-МІФОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ В РОМАНІ В. ГОЛДІНҐА «ШПИЛЬ»

Стаття присвячена аналізу внутрішнього конфлікту головного героя, отця Джосліна, у повісті В. Голдінґа «Шпиль», автор представляє авторську інтерпретацію міфу про втрачений рай. Суть якої полягає у намаганні виявити суттєві та елементарно-показові зв'язки та перегуки між ХХ ст. та універсальними категоріями загальнолюдського досвіду.

**Ключові слова:** притча, «втрачений рай», міфотворець, аксіологічний, онтологічний.

*О Раю милий, тихий Раю, –  
Хоча б на мить верни нам знову  
І ніжний пах свого розмаю,  
І ласку Батенька шовкову!...*

Іван Огієнко

ХХ століття з його численними соціальними потрясіннями, війнами та революціями спровокувало аксіологічне та онтологічне переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу у літературі цього періоду. «Літературні міфи», створені письменниками на основі євангельського матеріалу (який пройшов багатостадійний процес переосмислення історичних реалій), націлені на виявлення і посилення змістових та елементарно-наочних зв'язків та перегуків епохи-реципієнта з універсальними категоріями і поняттями загальнолюдського морального досвіду [4, с.333]. Друга світова війна стимулювала переосмислення природи та взаємовідношення добра і зла, невинності та досвіду, Бога та Диявола. Новий образ релігії у суспільній свідомості показав, що духовні цінності християнства після періоду тіньового існування, в умовах тотального атеїзму та віри у всесильність людського розуму не втрапились і зберегли свою значущість.

Роман В. Голдінґа «Шпиль» має реальну основу, конкретно-історичний пробраз: собор Діви Марії в Солсбері (XIV ст.). Він був побудований у ранньоанглійському готичному стилі, його увінчує найвищий в Англії шпиль. Слід зазначити, що Голдінґ не претендував, навіть заперечував жанрове визначення його твору як історичного роману. Він відкинув першочергову назву твору «Барчестерський шпиль», не бажаючи локалізації, та при описі «свого» шпилью навмисне змінив деталі архітектури щоб можна було з впевненістю стверджувати, що зображено не собор у Солсбері, а інший [3, с.218]. У ХХ ст. англійська література неодноразово зверталася до образу Собору з різноманітними трактуваннями його сакральних та естетичних функцій: «У селянській церкві» Р.С. Томаса, «Убивство у соборі» Т.С. Еліота, «Відвідування церкви» Ф. Ларкіна, «Скетчі та сонети», що описують шпиль Церкви Св. Джеймса» Дж. Кресвелла, до списку додаємо «Шпиль» В. Голдінґа.

У літературному процесі ХХ ст. відбувається новий синтез старих конфліктів. Голдінґ, зокрема, досліджує теми «занепаду та падіння», сумна правда про «людину та її природу» проходить червоною ниткою через усі його роботи. Кожним наступним своїм романом Голдінґ стверджує себе знавцем та до-

слідником міфу. Це відношення виявлялося і досліджувалося у кожному наступному творі Голдінга з незначними варіаціями та змінами точок зору.

Існує багато легенд про те, як про план храму говорив Іегова Мойсею, Давид Соломону. Цікаво, що Платон згадує небесний прототип щодо образу ідеального міста у «Державі», біблійні пророки писали про Небесний Єрусалим. В. Голдінг майстерно інтерпретує традиційний сюжет, переводячи його у план об'єктивної дійсності, де йде протистояння між чіткістю Божественного призначення людини та її діалектичністю. Парадоксальним є те, що будівництво божественного храму ведеться на кошти блудниці, а будівельники та каменярі насправді банда головорізів, гвалтівників та безбожників. А першопричиною зведення шпилью для Джосліна була насправді не божественне знамення, а сексуальний потяг до своєї доньки-во-Хресті Гуді Пенгол.

Сюжет роману «Шпиль» (1964) є одночасно конкретний та ілюзивний. Отець Джослін, амбіційний настоятель собору, виявився нищим чоловіком, захопленим ідеєю будівництва кам'яного шпилью над собором. Його одержимість визначається цілою низкою мотивів – архітектурного, теологічного, фантастичного, психологічного, сексуального, самовизначення. Джослін одночасно досягає свого бажання та втрачає його; він будує небезпечну структуру на хиткому фундаменті, але також примушений спостерігати її руйнування. Він споруджує шпиль з каменя та заліза, що молитвенно простягається до неба, і змушений визнати відволікаючу силу фалоса.

Обрана форма «Шпилью», високий ступінь універсалізації образної системи та можливість варіації змістового наповнення дозволила трактувати твір як переосмислення міфу про будівання Вавилонської вежі. Голдінг, орієнтуючись на це архетипне джерело, подає своє трактування, як бажання людини до «неможливого» та шляхи подолання обмеженості земного існування. Концепція автора характеризується амбівалентністю, тобто двійництвом, яке тлумачиться як органічне поєднання у нерозривній єдності явищ та понять. Голдінг реферує до міфу про побудову Вавилонської вежі не прямо, як, наприклад, Дж. Джойс в «Уліссі», а асоціативно, зв'язок виявляється у сприйнятті читачів. Автор виступає швидше не інтерпретатором міфу, а творцем оригінальної міфологічної картини світу, тобто міфотворцем [2, с.256-260]. Якісні характеристики традиційного матеріалу дають можливість говорити і про інше змістове наповнення: архетипне джерело – це переосмислення міфу про гріхопадіння людини.

Події, що описуються у романі «Шпиль», відносяться до Середньовіччя. Головний герой отець Джослін за божим благословенням хоче добудувати шпиль, який стоїть майже без фундаменту. Будівництво займає кілька років романного часу. Попереднє життя головного героя, чи то церковне, чи то світське читачеві невідоме, ми лише знаємо, що отець Джослін є племінником коханки старого короля, і на її кошт ведеться будівництво. Повість закінчується побудуванням шпилью та смертю головного героя, який усвідомив свої помилки і знайшов істину у земній красі. Він зрозумів, що шпиль не є молитовне звернення до Бога, його возвеличення, а причина нещастя та смерті багатьох людей. За час будівництва гинуть люди (нешчасні випадки, що траплялися з мулярами). Гуді Пенгол помирає під час пологів, кульгавого сторожа, чоловіка Гуді, убивають будівельники-розбишаки), відбувається любовний зв'язок дружини сторожа з Роджером, головним каменярем; відмінюються усі богослужіння, навколо хаос і безлад. Проте отець Джослін, як настоятель собору, не виконує свої прямі обов'язки: він на все закриває очі, або старається не помічати, переймаючись лише будівництвом шпилью, він осліплений гординою, керується ідеєю возвеличення Бога і себе навіки.

Дія роману «Шпиль» відбувається на межі реального та потойбічного. Головне питання, яке піднімає митець у творі – це проблема віри. Настоятель собору, отець Джослін, є втіленням беззаперечної віри, яка допомагає йому здійснити нездійсненне, майже чудо. Його антипод, каменяр Роджер, – це втілення виваженості та здорового глузду. Таке протиріччя між розумом та вірою, як зазначав К. Пембертон, є змістом книги [8, с.23]. Ще можна додати, що це розповідь про протиріччя між висотою ідеалів та ницістю життя.

Спочатку отець проповідує беззаперечну віру в Бога: не варто шукати сенсу у Божих діяннях, слід просто скоритися «Даже в прежние времена он никогда не просил людей делать нечто разумное. Это люди могли делать сами для себя. Они могут покупать и продавать, исцелять и править. Но затем из неких глубин доносится повеление сделать что-то, совершенно не имеющее смысла – построить корабль на суше, сесть на навозную кучу, жениться на блуднице, возложить сына на жертвенный алтарь. И тогда, если у людей есть вера, возникает нечто новое» [1, с.121].

К. Пембертон назвав метод Голдінга «міфотворчим» [8, с.22]. Хоча «міфотворчі» засоби (фантастику, метаморфозу, традиційний сюжет), на перший погляд, і важко знайти. Проте зважаймо, що дія роману «Шпиль» відбувається на межі реального та потойбічного, у романі нема вказівок на час виконання дій та їх місце.

Все, що стосується собору, є чудом. Та коли йшла мова про життя, чудо не відбувається і сам отець не сподівається на чудесне провидіння, коли він не захоплений процесом творіння. Тому нещасні випадки робітників на будівництві, смерть Гуді Пенгол та її чоловіка, божевілья головного архітектора не дивують його. Але і людина – це творіння Боже, чому ж Господь не хоче явити чудо? – на це запитання Джослін не знаходить відповіді. І сам Джослін розбитий морально та фізично, у ньому залишилися жити лише його дух, якого підкріплює вигляд побудованого шпилю. Вони ніби підтримують одне одного – шпиль Джосліна, а Джослін шпиля.

На початку будівництва настоятель говорив, що якою б не була ціна, він пожертвує усім [1, с.35]. Читач ще з самого початку зіштовхується з образами Авраама, Ісаака і Бога-отця, які символізують приклад волі, готової піти на будь-які жертви в ім'я Бога, навіть віддати на смерть єдиного свого сина (ці біблійні сюжети зображені на вітражному склі у соборі). Та Джослін не тільки жертвує усім, щоб втілити свою волю у життя, він сам жертва цієї волі. Воля творіння, за Голдінгом – це хрест. Святиню, яку надсилають з Риму для моральної підтримки, а це цвях з хреста Господа, теж має символічне значення. Дж. Джингін коментує цей образ як «ціна людського спасіння» [7]. Тут вбачається деяка паралель з Христом: так само як і Христос, Джослін не обмірковує діяння Божі і готовий втілювати їх у життя будь-якою ціною, навіть жертвуючи своїм життям. Та на відміну від Христа, Джосліна не зупиняє і чуже життя на шляху досягнення цілі.

Н. Дікен-Фулер вважає, що чим далі йшов головний герой у пошуках Бога, тим ближче він наближався до Сатани, чим вище будовався Шпиль, тим далі Джослін занурювався на шляху до Пекла [6, с.34]. Настоятель стоїть перед ямою, викопаною серед собору і йому вбачаються грішники, які корчаться у вічних муках. А земля, яка рухається під вагою опор, видається йому дахом Пекла [1, с.80]. Будівництво шпилю мало двовекторну направленість, але творець чи то не бачив, чи не хотів бачити. Людина має право мати грандіозну ціль і намагатися досягнути її, але відповідальність за усе скоєне повністю лежить на ній, тому часто тягар днян може розчавити творця.

Роман «Шпиль» є останнім твором першого періоду творчості Голдінга. У попередніх літературних працях автор вирішує питання морального падіння

людини. У згаданому романі митець вирішує це двоюко: у прямому та переносному значенні. Мотив гріхопадіння, втрата невинності, яка є головною у романі «Володар мух», також відображена у «Шпилі». Тому і відмічається переплетення символів: дерев одночасно з квітами та плодами, які втілюють, як зазначалося, дерево пізнання добра та зла. Процес пізнання себе, темних сторін свого «Я», ідея нерозуміння, незнання життя, внутрішньої сліпоти людини, а також подвійності людської природи – це коло проблем, які досліджує автор у романі.

Головний персонаж твору, отець Джослін, зазнає переродження від доброї набожної людини до одержимого, який закодований на виконання свого та Божого «безумства». Маніакальність у його вчинках лякає навіть і його самого. Як і у попередніх своїх творах, В. Голдінг досліджує двійсту сутність людської душі, де відбувається вічна боротьба добра і зла (Бога та Диявола). Ця боротьба набуває форми конфлікту «душі» та «плоті», зумовленого сексуальним потягом настоятеля до своєї християнської доньки Гуді Пенгол, у житті якої він брав безпосередню участь.

Героям Голдінга не характерна ідея антитези, проте слід сказати, що образ Джосліна не розщеплюється на два полюси людської природи, його мучить єдність та синтез протилежностей, які закладені у людині. Це дає можливість Джосліну усвідомити неоднозначність буття, яке не можливо розділити на чітко розмежовані опозиції. Події у романі ілюструють практичне втілення перетворення добра у зло та навпаки. Ідея діалектичності буття, за якою не існують лише дні та ночі (чорне та біле), а є ще сутінки, ранки, світанки, перегукується з філософсько-літературною думкою XVII-XVIII ст., коли культивувався подвійна природа людини та її неспроможність диференціювати добро та зло, – це роль Бога.

Гуді Пенгол – третя сторона «любовного трикутника» і найбільш трагічна постать у творі. Вона з дитинства росла у стінах храму відокремлено від світського життя, була праведницею, та все-таки їй довелося переступити заборонену межу. Причин декілька: життя із старим чоловіком, якого вона не кохала, материнський інстинкт продовжити людський рід, зустріч справжнього кохання. Гуді підозрювала, що отець Джослін має почуття до неї, але боялася зізнатися собі у цьому. А за своє кохання до Роджера вона заплатила дорогу ціну. При пологах помирає її дитина і помирає сама мати.

В. Голдінг неодноразово використовує ситуацію чуда (спасіння дітей на острові у «Володарі мух», будівництво кам'яної голки без фундаменту над собором «Шпиль»), продовжуючи традицію релігійного філософствування.

У романі «Шпиль» Голдінг використовує семантичний прийом чуда щоб перевірити героя на непохитність його моральних імперативів, наголошує креативний характер віри у чудо, відображений у намаганні настоятеля собору перетворити міф у дійсність. Одночасно автора хвилює і проблема міри, виваженості та відповідальності за свої діяння. У такий спосіб митець виявляє амбівалентність віри людини, створюючи пропорцію між логічним, раціональним та містичним, ірраціональним. Світло, що з'являється у фіналі роману, імплікується у пізнання Джосліном істини, справжнього Бога, але це настає лише тоді, коли герой побачив ту межу розумності, яку переступив.

Голдінг часто використовує прийом візії (бачення), що продовжує свою історію ще з часів англійської середньовічної морально-дидактичної поезії, зокрема поеми Вільяма Ленгленда «Бачення про Петра Орача». У літературі XX ст. такий прийом набув інших словесних ознак: він зберігає свою алегоричність і моральний характер, змінюючи дидактизм (він не повчає, а лише спонукає читача учитися).

Автор неодноразово вдається до прийому візій у романах (сцена розмови Саймона з Сатаною, «Володар мух»; зустріч Меті з ангелами «Видима темря-

ва», численні візії отця Джосліна «Шпиль», явлення Бога Мартіну «Злодюжка Мартін»). Голдінгу важливо наголосити, що його персонажі дійсно вірять у те, що бачать, він заперечує раціональне сприйняття світу.

У «Шпилі» тільки Джослін вбачає у надбудові собору високий смисл. Як відомо, більшість церковнослужителів і мирян вважали споруду шпилью дійством проти Бога. Ситуація ставала конфліктною, та для нас важливо те, що точка зору героя зазнавала деяких змін не тому, що Джослін наштовхнувся на протистояння, а у результаті усвідомлення провини перед жертвами своєї цілеспрямованості. Важливо також наголосити, що авторська думка то розбігається з позицією героя (коли Джослін проявляє самочинство), то наближається до його точки зору, коли «вони», тобто герой, і ніби окремо від нього, романіст, розкривають високу символіку шпиля.

У романі складна для інтерпретації символіка, про це не раз згадували дослідники творчості письменника у нашій країні та за кордоном (С. Павличко, С. Медкаф, Н. Дікен-Фулер). У своєму тлумаченні вони не мали однозначності, у чому ж ця роль полягає, проте погоджувалися про домінуюче місце Шпилью у творі. Прочитуюмо С. Павличко: «В шпилі сконцентрувалися і сплелися всі символічні лінії роману» [5, с.465]. За текстом роману Шпиль – це «великий дом», «прибежище», «ковчег, в котром шпиль виконує роль мачты; это корабль, который сможет вместить всех этих людей» [1, с.107]. Шпиль – це втілена у камені молитва, промова, звернена до Бога, і контакт з ним. У розумінні Джосліна собор – це «чертеж той из молитв, которая вознесется превыше всех прочих» [1, с.120]. «Макет (шпиля – О.Л.) был подобен человеку, лежащему на спине. Неф – его сомкнутые ноги, трансепты по обе стороны – раскинутые руки, хор – туловище, а капелла Пресвятой Деве, ..., – голова. ... извергся из самого сердца храма его венец и величие – новый шпиль» [1, с.9].

Автор цікаво протиставляє образи дерева зла та яблуні. Опис дерева зла з'являється у 9 розділі, коли Джослін намагається пояснити Візитору свій важкий емоційний стан: «Сначала только зеленый росток, потом – цепкие усики, затем ветки, и, наконец, невиданная неразбериха...» [1, с. 168]. Та зло починає проростати у душі Джосліна після убивства Пенгола на його очах: «Я, как цветок, который несет в себе плод... Озабоченность судьбою всего растения, у которого листья опадают, все умирает, но только не наливающийся плод» [1, с.97].

Під час розмови з духовником Адамом Джослін знову побачив це дерево, «буйство листвы и цветов, перезрелый, лопнувший плод. Невозможно проследить все сплетение его побегов до корня, освободить искаженные мукой лица, которые кричали из его ветвей...» [1, с.194]. Подібна рослина може нагадувати дерево пізнання добра та зла, на якому одночасно розпускаються квіти і ростуть плоди. Згадаймо вираз обличчя Ральфа, який сховався у заростях сплечених чагарників на острові у романі «Володар мух», дерева одночасно захищали маленького героя від однопітків-убивць і кололи та роздирили до крові його руки та ноги. У згаданих романах образ дерев несе загальне змістове навантаження: той, хто скуштував з дерева мусить пізнати добро і зло. Голдінг вкотре реферує до міфу «про втрачений земний рай». А його останні слова «це як яблуня» є відповіддю на питання усього його життя, про те, що життя – це нерозривна єдність та протистояння фізичного та духовного, гарного та потворного, добра та зла. Англійський займенник «it» в українській мові має кілька еквівалентів: «це, він, вона, воно». Тому порівняння з яблунею може відповідати будь-чому, окрім людської істоти: «віра», «життя», «шпиль», «істина». Тому яким іменником замінять читачі займенник Голдінга залежить тільки від них самих.

Фраза Джосліна про «яблуню» – це останні слова молитви людини на порозі в інший світ, одкровення у хвилини, коли вона отримує людське прощен-

ня. До цієї «молитви» Джослін не умів молитися по-іншому: «Я не могу помолитися за них, – говорить він, – так как вся моя жизнь стала единой молитвой воли, вплавленной, влитой в камень» [1, с.105].

У кінці розповіді Джослін визнає існування добра та зла у житті та у собі самому. Він бачить праведниками тих людей, яких церква вважала грішниками. Але і про себе Джослін говорить: «Нельзя совершить что-то невинно» [1, с.222]. У розмові з Візитатором він зізнається: «Если бы вы знали – как это больно – знать и не знать» [1, с.169]. Зустрівшись з Роджером, Джослін каже: «Бог – это все вокруг нас. Это я знал – но я знал и другие вещи. Иными словами, я не знаю ничего. Что представляет собой человеческий мозг, Роджер? Это цельное здание или только подвал?» [1, с.213]. Мрія побачити обличчя Бога не була успішною: тільки Бог знає де може бути Бог. Якби він міг повернути минуле, він би шукав Бога серед людей, а не на небесах.

Зміст своєї творчості і навіть життя Голдінг сам вбачає у знаходженні зв'язку між раціональним та ірраціональним, науковим і духовним первнями – цей процес він називає «насуцна людська потреба». Цій потребі письменник дає своє визначення: «Це – потреба відчувати зміст будь-якого окремо взятого абстрактного феномена, на будь-якому рівні дійсності. .... Мені здається, що все ваше життя пройшло марно, якщо ви не у змозі якось співнести, зв'язати ваш ранішній вихід за молоком з квазаром та іншим, з найновішими досягненнями астрономії і з самими глибокими переживаннями людини. Все це *обов'язково* мусить створити якусь єдність. Якщо я і сповідаю яку-небудь віру, то тільки віру в єдність. І мені здається, що люди цієї єдності не бачать... головне призначення її (людини – О.Л.) життя ось у чому: вона повинна старатися тим чи іншим способом привести увесь цей незрозумілий, хаотичний світ до *єдності*» [3, с.219]. А Джослін присвятив усе своє життя одній меті та йшов до неї самими різними способами, не гребуючи навіть тими, які не співвідносяться з релігією. Настоятель не бажав поєднувати духовне з науковим, розумне з ірраціональним і тільки, опинившись у кінці свого життєвого шляху, отець Джослін зумів знайти єдність між своїм «безглуздом» творінням та квітучою яблунею, справжньою красою світу.

Слід зазначити, що використання автором євангельського сюжетно-образного матеріалу має секуляризований характер, при накладанні канонізованих ортодоксальних норм на морально-психологічні уявлення сучасності утворюється складний символічний підтекст. Осучаснення автором «середньовіччя» не тільки ще раз підтвердило, що християнство є культурно-історичною основою та життєво-практичними критеріями буття, але й впровадило усвідомлення самоцінності людського «я». Віщими є передсмертні слова отця Джосліна: «Если бы я мог вернуть прошлое, я стал бы искать Бога среди людей» [1, с.256].

Концептуально важливою є думка А.Є. Нямцю: «У сучасних версіях традиційних структур особливе мотиваційне значення набувають ті аспекти, які часто мало цікавили авторів у період становлення (творення) протосюжетів (сюжетів-зразків). Загальновідомі ситуації проваюють у новому літературному контексті певні морально-психологічні конфлікти, що співзвучні духовним замовленням епохи-реципієнта» [4, с.199]. «Шпиль» має семантичну орієнтацію на євангельські архетипи любові та милосердя, нагороди за праведне життя та покарання за пороки, несе правду гуманного християнського одуховнення. Голдінг у романі об'єднує принципово різні навіть опозиційні моделі людського буття (біблейну та легендарно-міфологічну). Сполучаючись, вони утворюють художню історію духовних злетів та падінь людства на шляху осмислення істини.

«Літературний міф» створений автором на основі євангельського матеріалу демонструє прагнення до реалістичної предметно-побутової та морально-психологічної конкретизації. Суть такої інтерпретації полягає у намаганні виявити

суттєві та елементарно-показові зв'язки та перегуки дуже різних за онтологічними та аксіологічними характеристиками епохи-реципієнта та універсальними категоріями загальнолюдського досвіду. Автор акцентується на практичній гуманізації євангельських максим, осучаснює їх філософсько-естетичними концепціями, що виявляють складну систему асоціативно-символічних планів. У такий спосіб йде становлення діалектичного зв'язку між минулим, теперішнім та майбутнім.

### **Список використаних джерел:**

1. Голдинг У. Шпиль : роман / У. Голдинг ; пер. с англ. В. Хинкинса. — СПб. : Азбука-классика, 2006. — 272 с.
2. Кеба А.В. Андрей Платонов и мировая литература XX века: Типологические связи / А.В. Кеба – Каменец-Подольский : Абетка-НОВА, 2001. — 320 с.
3. Левидова И. Беседы Уильяма Голдинга / И. Левидова // Иностранная литература. — 1973. — №10. — С. 204-219.
4. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография / А.Е. Нямцу. — Черновцы : Рута, 2007. — 520 с.
5. Павличко Соломія Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті / передм. Д. Наливайка. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — 559 с.
6. Dicken-Fuller N.C. William Golding's Use of Symbolism / N.C. Dicken-Fuller. — Lewes (Sussex) : the Book Guild, 1990. — 82 p.
7. Gindin J. William Golding's Later Fiction / J. Gindin // The British & Irish Novel since 1960 / ed. J. Acheson. — London : Macmillan, 1991.
8. Pemberton C. William Golding / C. Pemberton. — L. : Longman, Green & Co, 1969. — 30 p.

The article deals with the analysis of father Jocelyn's inner conflict in the novel «Spire» by William Golding. The author presents his interpretation of the myth «the lost paradise».

**Key words:** fable, «lost paradise», mythopoeist, axiological, ontological.

*Отримано: 23.02.2015 р.*

УДК 821.161.2–1/7.08:001(477)(092)

**Ю. О. Маркітанов**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

## **ПОЕТИЧНЕ МОВЛЕННЯ В КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ОГІЄНКА ТА В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИКІВ**

У статті аналізуються погляди мовознавців різних наукових шкіл на природу та сутність поетичного мовлення, його подібність та відмінність від прозового. Акцентується увага на тому, що серед перших українських дослідників цього питання був І.І. Огієнко.

**Ключові слова:** функціональні стилі мови, художнє мовлення, поетичне мовлення, текст.

Відомо, що мовознавча наука упродовж ХХ століття пережила й продовжує переживати бурхливий розвиток. Одна наукова парадигма змінює іншу, але не заперечуючи, не відкидаючи попередню, а вбираючи в себе найцінніше, що було досягнуто, розвиваючи це найцінніше й доповнюючи новими знаннями. Так, у II половині ХХ ст. зростає питома вага досліджень функціонального напрямку: функціональна семантика, граматики, фразеологія, стилістика тощо.