

ЛІНГВОЕСТЕТИЧНА ТА ХУДОЖНЬО-КОГНІТИВНА ФЕНОМЕНАЛЬНІСТЬ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

Філон М.

Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна

f.mikola@ukr.net

Ключові слова:

поезія, лірика, поетична мова, стилістика, поетика, текст, художній образ, слово, семантика, значення, сенс.

У статті зроблена спроба висвітлити лінгвоестетичні та художньо-когнітивні особливості поетичної мови в межах пошуково-дослідницької парадигми, необхідної для формування цілісних уявлень про поетичне мистецтво. Проакцентовано вплив духовності як базового принципу поезії на способи художньої когніції та специфіку поетичної мови. Аргументовано положення про різнорівневу організацію смислових структур поетичних текстів як чинник художньої комунікації.

Історія вивчення поетичної мови – це історія руху наукових ідей, теорій та концептів у їх стійкості та змінності. У європейській, зокрема східнослов'янській, гуманітарній думці сформувалися різні наукові шляхи вивчення поетичної мови. О. Кондрашова виділяє філологічний, формальний, лінгвопоетичний, лінгвостилістичний, лінгвометодичний, філолого-філософський, структурно-семіотичний, концептуально-культурологічний шляхи розвитку науки про поетичну мову [1]. Можна говорити не лише про шляхи вивчення, а й теорії поетичної мови, зокрема *філософсько-естетичну* (Гегель), *лінгвопоетикопсихологічну* (О. Потєбня), *філософсько-гносеологічну* (О. Лосєв), *художньо-комунікативну* (М. Бахтін) *художньо-стилістичну* (С. Єрмоленко, В. Калашник) та інші. Кожна з них є відмінною щодо методологічних передумов розуміння об'єкта й предмета дослідження, завдань та методів його аналізу.

У східнослов'янській лінгвістиці дослідження поетичної мови протягом тривалого часу здійснювалося в річищі теоретичних засад стилістики, яка у взаємодії з поетикою стала вихідною точкою розвитку різних теорій мови художньої літератури загалом. У стилістиці мова художньої літератури досліджується як одна із функцій національної мови. “У результаті з'ясовується ряд ознак або властивостей, характерних для художньої мови. Якщо узагальнити результати такого роду вивчення, ми отримаємо певний ряд ознак – основних рис художньої мови. Це такі риси, як *образність* (або, інакше, наочність, картинність, конкретність, предметність тощо); *емоційність* (або експресивність, виразність, забарвленість почуттями); *індивідуалізованість* (неповторність складу, характерність, відображення особистості автора або персонажа); *ємність* (насиченість, зжатість, узагальненість); *обробленість* (правильність, показовість, нормативність) тощо” [2, с. 236]. Очевидно, теорія поетичної мови в її найбільш повному й органічному вияві покликана однаковою мірою перебороти як зведення поетичних феноменів до видимої емпіричної *поверховості* типу образність, емоційність, індивідуалізованість, так і до надмірної абстрактності.

Головні питання теорії поетичної мови зосереджуються сьогодні в межах не традиційної стилістики, а новітньої поетики. Розуміємо ми поетику вузько чи широко, виділяємо в ній загальну, описову, історичну поетику, ведемо мову про теоретичну та практичну поетику або поетику філософську чи психологічну – в усіх випадках теорія поетичної мови в межах поетики (поетик) центрована базовим об'єктом її дослідження – художнім текстом.

У нових дослідницьких парадигмах поетична мова виокремлюється в самостійний об'єкт дослідження. В основу параметричних характеристик такого об'єкта можна покласти не загальностильові ознаки, а його дихотомічну природу. Такий підхід простежується у датованій 1993 роком праці В. Калашника та М. Філона “Поетичне слововживання як об'єкт української лексикографії” [3, с. 132–134]. У згаданій вище праці О. Кондрашової від 1998 року поетична мова описується в опозиціях на кшталт елементарність значення – складність смислу; образність – безобразність; конкретність – узагальненість; об'єктивність – суб'єктивність; максимальна мінливість – стабільність; змістова насиченість – змістова неповнота; дискретність – континуальність.

Теорія поетичної мови може розроблятися не лише в межах традиційних або новітніх поетики або стилістики чи, скажімо, лінгвокультурології, а й поетології – наукової дисципліни, яка вимагає для свого становлення пізнавальної єдності а) поетичного текстотворення, предметом вивчення якого є особливості процесів естетичного (художнього) мовлення та народження віршового тексту; б) філологічної поетики, яка в синтезі своїх лінгво-літературознавчих практик досліджує структуру поетичного тексту як художньо-смислового цілого, його будову, змістові складники тощо; в) філологічної герменевтики, що вивчає сприйняття, осягнення та розуміння поетичного тексту як лінгвокультурного феномену. Теорія поетичної мови, сформована в межах поетології, покликана відновити діалектичний зв'язок автора, тексту й читача. Така теорія може бути лише

лінгвофілософськоестетичною. Важливим її підґрунтям є філософсько-естетичні студії Гегеля.

Тим самим поетологія демонструє погляд на поетичну мову *зсередини*, на відміну від стилістики, що розглядає мову в якомусь *зовнішньому* до суб'єкта мовотворчої діяльності вияві й оперує головним чином поняттям *значення*. Звичайно, поетологія, як і стилістика, знає й використовує це поняття, однак на відміну від стилістичного виміру, для якого важливим є зв'язок мови з типізованими мовленими стихіями, різностильовими контекстами, ідеологічними дискурсами, а також загальна семантична структурованість та денотативна значущість слова в системі лексико-фразеологічного складу мови, поетологія *відкриває* мовну семантику в прикметному для лінгвокреативної особистості референційному наповненні, суб'єктивній співвіднесеності зі світом внутрішнього життя й позамовної дійсності.

Як вербальний чинник конституювання, організації та оприявлення художніх форм ідеалізованого світу в їх текстовій завершеності, що в перетвореному вигляді містять усю повноту діяльнісно-творчих виявів суб'єктивної (ментально-світоглядно-емоційно-інтелектуальної) єдності письменника, поетична мова відзначається субстанціональною цілісністю й системною визначеністю. Останні не можна адекватно (згідно з їхньою природою) пояснити, якщо поетичну мову розглядати як суто спеціалізовану функцію мови або описувати поетичну мову як властиво мистецьку форму. І в першому, і в другому випадку (більшою чи меншою мірою) деактуалізується базова ознака поетичної мови – діалектико-дихотомічний характер її цілісності й ідеально-матеріальної системності, в основі яких лежить духовність як базовий принцип поезії.

Цей принцип, постульований свого часу Гегелем, відрізняє поезію від архітектури та скульптури і водночас надає їй нової якості порівняно з іншими співвідносними видами романтичного мистецтва, оскільки “поезія в змозі об'єднати в інтимній формі не лише суб'єктивну проникливість, а й своєрідність й частковості зовнішнього буття з набагато більшим багатством, ніж музика й живопис, а водночас і розгорнути її в усю широту окремих деталей і випадкових особливостей” [4, с. 159].

Іманентна здатність поезії створювати наочність і виражати уявлення, що має духовну природу, та бути виразником поетичної думки, не досягаючи при цьому, за словами Гегеля, “визначеності чуттєвого змісту”, прямо залежить від формо- і змістотвірних властивостей будівельного матеріалу поезії – мови. “Там, де мова, – пише філософ, – прагне викликати конкретне споглядання, вона звертається не до чуттєвого сприйняття наявної зовнішньої сторони, але незмінно до внутрішнього начала, до духовного споглядання; отже, окремі риси, якщо вони навіть лише йдуть одна за одною, все-таки перенесені в стихію всередині себе єдиного духу” [4, с. 159].

Базові положення про сутність поетичної мови, підпорядковані загальному розумінню природи

поетичного, Гегель формулює так: “Слово й словесні знаки не є ані символом духовних уявлень, ані адекватною просторовою зовнішністю душевного начала <...> ані музичним звучанням всієї душі, а простим знаком. Але як маніфестація поетичного уявлення і ця сторона на відміну від прозового засобу вираження повинна теоретично перетворитися на мету і виявитися в оформленому вигляді. Щодо цього більш точно можна виділити три основні пункти. А саме, *по-перше*, очевидно, дійсно поетичне вираження безумовно зводиться до слів і тому безумовно належить мові; але оскільки самі слова є лише знаками *уявлень*, то поетична мова за своїм походженням сутнісно полягає не у виборі окремих слів, не у способі їх поєднання у фрази й розроблені періоди, не в милозвучності, не в ритмі, не в рифмі та іншому, але в характері та якості уявлення. <...> *А по-друге*, саме по собі поетичне уявлення стає об'єктивним лише в словах, тому ми точно повинні проаналізувати словесний вираз із його суто вербальної сторони, згідно з якою поетичні слова відрізняються від прозових, а поетичні звороти – від зворотів, що вживаються в повсякденності <...> Нарешті, *по-третьє*, поетична мова є справжньою мовою, словом, що звучить, яке повинно бути оформлене як з погляду його часової тривалості, так і реального звучання і вимагає темпу, ритму, милозвучності, рими та іншого” [4, с. 193–194].

Для поезії як способу художнього пізнання, що ґрунтується на внутрішньо всеохопному вияві суб'єктивного буття творчої особистості, властиве особливе відношення дійсності до поетичної мови, і навпаки, – поетичної мови до дійсності. Детермінантою вектора *поетична мова* → *дійсність* є призначення поезії бути художнім маніфестантом субстанціональної єдності поета в глибинах його духовної інтенційності. Дійсність для поета є точкою відштовхування, причому порівняно з прозою “поезія може йти в цьому відношенні ще далі, якщо вона робить своїм основним змістом не склад і смисл основних історичних фактів, але яку-небудь основну думку, якийсь людський конфлікт, взагалі більшою або меншою мірою з ними пов'язані, використовуючи історичні факти або характери, місцеві риси і т. д., радше як індивідуалізуючу чарупку” [4, с. 188]. Епічні, ліро-епічні, ліричні жанри демонструють різне *входження* дійсності в поетичні тексти; чим більше історична дійсність для поета стає не безпосереднім об'єктом мистецької рецепції та художнього опису, а чинником оприявлення глибоко індивідуальних духовних предикацій творчої особистості, тим виразніше виявляється напруга й незбіжність між видимою *поверхнею* образів мови та її смисловим навантаженням. Найбільшим ступенем такого несходження відзначається лірика.

Пояснимо сказане. У ліриці духовне начало творця повністю підкорює собі видиму реальність світу, образи якого стають формою вираження внутрішнього (для автора) поетичного референта, як, наприклад, у процитованій нижче поезії М. Рильського: “*На білу гречку впали роси, / Веселі бджоли одгули, / Замовкло поле стоголосе / В обіймах золотої мли*”. Цим внутрішнім референтом не є ані якісна визначеність об'єктів (предметів, дій,

властивостей та ознак) дійсності, ані сама думка – як у нашому випадку – про бджіл, росу, гречку, поле тощо чи емоційне ставлення до них, ані думка про цілісний фрагмент світу, створений всіма цими образами в їх семантичній єдності й синтагматичній взаємодії. Внутрішнім референтом, який відгадується або, іншими словами, прочитується лише в межах усього художнього цілого і який у тексті може бути лише супрасегментною одиницею його смислової структури, а для самого автора існує як особливий стан ціннісно-духовного переживання самотності, є оформлена у *внутрішнє слово* (Виготський) думка-почуття розлуки, що переходить у спосіб мистецького бачення й відчуття світу, оформленого художнім образом. Глибинно-психологічна смислова інтроспективність такого внутрішнього референта в процесі переходу від думки до її ословлення діалектично знімається – поет знаходить форму художньої маніфестації цього референта, тому й здається, що об'єктом поетичного номінування є картина природи, хоча насправді вона є засобом оприявлення зовсім іншої концептуальної смислової структури.

Мова в глибинних витоках реалізації творчого імпульсу/настанови на художнє зображення світу включена в ціннісно-естетичне відношення автора до дійсності. Тому із самого початку, уже на найперших етапах вербального конструювання естетичного об'єкта мова як засіб оформлення поетичної думки відзначається первинною дотекстовою (передтекстовою або процесуально-текстовою) естетичністю. Ця первинна естетичність мови визначає напрямок його подальших змістових і формальних метаморфоз та особливостей *поводження* в структурі художньої форми естетичного об'єкта та особливості його декодування. Там, де самого твору як завершеного цілого ще немає, але мова вже включена в систему ціннісно-естетичного відношення до дійсності і таким чином стає конструктивним матеріалом народжуваної естетичної форми; *занурена* у світ думки, вона стає її формотвірним елементом і вербальним маніфестантом смислів.

Ідеться не лише про індивідуалізовані мовною свідомістю особистості асоціативні зв'язки окремого слова чи мови загалом, а насамперед про смислові структури, породжені цілісністю ціннісно-діяльнісного ставлення людини до фрагмента світу, означеного словом, які у своєму завершеному текстовому вияві можуть набувати різноманітних поетикальних форм. Причому об'єктивність загальномовної референційності окремого слова й мови загалом, тобто їх потенційна здатність виступати засобом пізнання (називання, осмислення) позамовної реальності, діалектично *знімається* специфікою пізнавальної діяльності творця: художнє пізнання детермінує опосередкований поетичним образом зв'язок мови з реаліями дійсності.

Поетична мова співвідноситься не із самою дійсністю світу, а дійсністю внутрішнього світу поета, а результативно – з уявною дійсністю художнього світу і тільки через останній – із світом самого життя. Своєю чергою світ реальності теж входить у твір, але

не прямо й безпосередньо, і навіть не опосередковано, а радше як інтенція правдивого буття, модус і наявність якого в смисловій структурі твору зумовлює його неперевершену художньо-пізнавальну цінність поезії.

Поетичне переживання світу, оформлене в думці-почутті, знаходить своє вираження в створеному засобами поетичної мови художньому образі, у якому діалектично знімається безпосередня онтологія предметності – її мовних значень, побутова чуттєвість явищ дійсності – й нівелюється обов'язкова для мовців абстрактність поняттєво-логічних визначень. Це створює новий, невідомий повсякденній мові тип напружених відношень між художнім образом-уявленням та його поетичним значенням, про що Д. Лукач сказав так: “Тоді, коли мистецтво слова створює плідну напругу між уявленням й поняттям як нову гомогенну опосередковану систему поетичної мови, надбання сфери понять, які служать для освоєння дійсності, зберігають своє значення; невидимому зняттю підлягає лише її абстрактно-дезантропоморфна форма (тобто ті ж самі слова використовуються в повсякденності, науці й віршуванні); отже, об'єктивний характер дійсності піддається міметичному перетворенню, оскільки в центрі постає найбільш суттєве для людства, його сутність. Світ людини як відображення дійсності передбачає, значить, як гомогенну опосередковуючу систему слова, що тяжіє до утворення чуттєво даних уявлень. Ця подвійність: зняття дезантропоморфуючої абстракції й одночасне збереження істинного відображення об'єктивної дійсності – і створює сутність поетичної мови” [5, с. 146–147].

Поетична мова – це мова, у якій семантична автономність слова, фрази, речення, властивих одиницям повсякденного спілкування, немовби *розчиняється* в змістовій структурі всього художнього образу. Однак це *розчинення* лінгвальних конститuentів у структурі поетичного образу особливе. Воно зовсім не означає їх десемантизацію. Навпаки, поетична подвійність – зняття дезантропоморфуючої абстракції й одночасне збереження істинного відображення об'єктивної дійсності – стає можливою саме тому, що слово в поезії, зберігаючи всю свою денотативно-сигніфікативну визначеність і якісну системно-мовну зумовленість, не замикається в них, а, знімаючи їхню буквальність, переводить у якісно нову площину організації художнього образу в його естетичній умовності.

За суб'єктивною референтністю поетичної мови, її емоційною індивідуальністю та інтегрованістю в глибоко особистісні процеси смислотворення стоїть діяльність, яка має континуально-синкретичний характер, коли почуттєвість та емоційність інтелектуалізуються, думка – емоціоналізується, естетичний образ існує як смисл, а смисл виявляє себе через емоційно-інтелектуально-образно-духовне наповнення, яке відображає ціннісні структури свідомості та художні настанови творця. Тому виділення різних ознак поетичної мови, як-от: емоційності, експресивності, індивідуалізованості,

сміслової ємності, обробленості, – має доцільність і пізнавальну значущість лише в тому випадку, якщо вони будуть узяті щодо художнього образу як естетичної форми поетичного твору. Емоційність, експресивність, суб'єктивність, семантична ємність, образність та інші ознаки поетичної мови виявляють своє конструктивне начало у своїй естетичній значущості. Мовлячи інакше, припустимо вести мову не просто про емоційність, а естетично марковану емоційність, не про експресивність взагалі, а естетичну експресивність тощо.

Поетична мова як явище художньо-естетичного порядку – це мова художніх образів. У цьому – парадокс: говорячи про поетичну мову, необхідно переходити від слова, словника, фрази, речення, граматичної конструкції та інших лінгвальних явищ, що становлять вияви системно-структурної організації мови як вторинної знакової системи, до поетичного образу. “Поезія, – наголошує Гегель, – це першопочаткове вираження істинності, знання, яке ще не відокремлює всезагального від його живого існування в окремому, не протиставляє ще закон і явище, мету й засоби для того, щоб потім звести їх воедино розумовим шляхом, але досягає одне в іншому й через інше. Тому не можна думати, що поезія лише образно виражає певний зміст, уже пізнаний у його всезагальності” [4, с. 169].

Поетична мова виявляє себе в структурі тексту в художньому образі, зміст якого не зводиться ані до безпосередньої очевидності загальнономовних чи оказіональних значень слова, речення, надфразової єдності тощо. Образність є диференційною конститутивною ознакою поетичної мови не сама по собі, але тільки в єдності зі смисловою викінченістю та гармонійними відношеннями образу й смислу: саме образ, точніше слово в образі, а не окреме слово чи речення відкривають потенційно безкінечну, варіабельну множинність семантики поетичної мови. Це значить, що релевантними конститутивними ознаками поетичної мови є її художньо-образна континуальність, інтенційна цілісність і смислова завершеність.

Цілісність поетичної образності жодною мірою не можна звести ані до простої наочності, чуттєвості, конкретності, ані до синтезу двох різнорідних начал – конкретного та абстрактного, раціонального та емоціонального: “...зміст не опановується у зв'язках раціонального або спекулятивного мислення, але лише у формі неословленого почуття або лише зовнішню чуттєвої чіткості і точності, з іншого боку, зміст взагалі не входить в уявлення у вигляді випадкової розрізної відносно кінцевої дійсності <...> поетична фантазія повинна в цьому відношенні дотримуватися середини між абстрактною всезагальністю мислення й чуттєво-конкретною тілесністю, відомою нам у творах образотворчого мистецтва” [4, с. 163]. Усе це виявляє унікальність поетичної мови.

Як тільки мова стає конституентом поетичного образу, вона набуває нової культурної якості. Створюються умови для потенційного набуття такою мовою статусу контекстуальних знаків культури, що й спостерігаємо в творчості видатних майстрів поезії.

Саме в такій своїй якості поетична мова відкриває справді безмежні обрії своїх культурних значень, асоціативних зв'язків, дискурсивних смислів, ціннісних предикацій, контекстів, апелюючи до свідомості й підсвідомості читача, до глибин його культурної пам'яті, ментальності, усього національного досвіду й духовного складу. Поетична мова стає згустком культурної семіосфери, демонструючи тим самим свою особливу культурно-історичну діалогічність, що раз по раз переходить у видиму інтертекстуальність. Семантична ємність поетичної мови обертається смисловою ємністю контекстуально зумовленого поетичного знака національної культури.

Будучи породжена особистістю письменника й відзначаючись глибокою своєрідністю та питомою індивідуальністю, поетична мова зі сторони семантики відзначається вищою мірою ціннісної культурної інтерсуб'єктивності, що виявляється в здатності поетичного тексту бути носієм базових для народу й розпізнаваних ним вищих духовних смислів. Тому поетична мова як лінгвоестетичний феномен є носієм надзвичайного за своєю пізнавальністю поєднання одиничного, особливого та всезагального змісту. Це визначає культурну специфіку як всієї поетичної мови взагалі, так і поетичного слова зокрема.

Узагалі поетична мова, синтагматична комбінаторика якої формує лінійну послідовність знаків, що складає синтаксичну структуру твору, для самого творця об'єктивне не світ значень, словник, а царину смислів, через які виявляє себе творча особистість у світі суб'єктивованої дійсності. Тоді, коли стверджується, що “поетична функція мови спирається на комунікативну, впливає з неї, але надбудовує над нею підкорений закономірностям мистецтва новий світ мовленнєвих смислів і співвідношень” [6, с. 14], важливо пам'ятати, що творення мовленнєвих смислів і співвідношень між ними не вичерпує функцій поетичної мови, а сам світ експліцитно означених, вербалізованих мовленнєвих смислів є лише одним із рівнів художнього світу.

Будучи складником цілісної структури поетичного тексту, поетична мова стає носієм особливих різнорівневих сенсів. Найважливішою її ознакою є комунікативно-смислова поліфонія, що виявляється в поетичному тексті і полягає в його здатності бути чинником смислових структур різного рівня. Смислова поліфонія характеризує не стільки саму по собі поетичну мову, скільки мову в її текстовій системності й комунікативно-референтній цілісності, тобто поетичний текст. У цьому зв'язку зауважимо, що в сучасних філологічних теоріях тексту часто наголошується на різних смислових структурах тексту, наявності відмінних рівнів його змістової організації, які, наприклад в концепції Р. Гальперіна, репрезентовані актуальною, концептуальною та підтекстовою інформацією. Однак усе це явища одного порядку, які репрезентують сутності власне інтелектуально-поняттєвого плану, пов'язаного з абстрактним та конкретним мисленням, раціональною свідомістю, й реалізуються в площині мовленнєвих значень і смислів. Але “твір мистецтва

служить для передавання специфічного досвіду людської життєдіяльності, який не можна звести до пізнавальної інформації” [7, с. 437] і який відображає специфіку комунікативних стратегій автора та особливості вияву його інтенцій структури тексту.

Художня комунікація, задана автором, який реалізує себе в усій повноті духовної (в найширшому сенсі слова) організації, виявляється в наявності в поетичному тексті художньо-історичних, художньо-онтологічних та художньо-онтичних смислів. Художньо-історичні смисли є результативною формою осягнення світу, зображеного в художньому творі, його актуально-інформаційного, буквального, семантичного наповнення, об'єктивованого мовними смислами вербальної природи. Вони репрезентують видимий історичний зміст твору, його тему й найтіснішим чином пов'язані з естетичним модусом поетичної мови. Як зауважує сучасний дослідник, “в естетичній настанові на текст діє презумпція семантичності всіх його елементів, як тематичних, так і формальних. Формальні одиниці набувають вторинного смислу, а елементи формальні, що самі по собі не мають будь-якого преференційного значення, набувають смислової функції. З одного боку, вони сприяють породженню естетичного змісту, акцентуючи співвідношення між тематичними одиницями, звільнюючи в цих одиницях семантичні потенціали, надбудовуючи над ними нові зчеплення в складному семантичному рисунку твору. З іншого боку, формальні елементи цілком прозорі, немовби невидимі в своїй позаестетичній настанові, стають об'єктами сприйняття, з'єднуючись із тематичними структурами й утворюючи з ними складні гештальтності” [8]. Отже, художньо-історичні смисли, що виявляють себе засобами поетичної мови, відзначаються складною семантичною будовою.

Художньо-онтологічні смисли репрезентують духовні цінності й життєві смисли, зокрема етичного, естетичного, світоглядного порядку, що відображають усю діалектику ціннісного ставлення людини до світу й формують супрасегментний, надтекстовий змістовий рівень поетичного тексту. Такі смисли постають у вигляді художніх концептів тексту. Для читача художньо-онтологічні смисли постають у вигляді пізнавально-життєвої значущості духовних смислів поетичного твору. Художньо-онтичні смисли вказують на комунікативні інтенції автора, пов'язані з прагненням вплинути на формування цінностей та ідеалів читача, а через них донести етичні, естетичні, загальносвітоглядні

настанови автора. Ці смисли покликані виконувати регулюючу функцію в культурному житті людини. Так витворюється смислове поле поетичного тексту.

Саме тому, що поетичний текст у своєму смисловому оформленні, заданому автором, своїй глибинній текстотвірній завершеності та індивідуальній суб'єктивності має різнорівневі смисли, поетична мова завжди є маркером інакшомовності. Іномовність тут слід розуміти як генералізуючий символізм поетичної мови в її образних виявах. Той-таки вже наведений вище поетичний образ “На білу гречку впали роси, / Веселі бджоли одгули, / Замовкло поле стоголозе / В обіймах золотої мли” у своєму смисловому наповненні й авторській інтенційності зовсім не обмежується його мовним значенням: автор цим образом, як і всім твором, хоче сказати щось інше, а зовсім не те, що “білі роси впали на гречку”, а “веселі бджоли відгули” тощо, і зовсім не те, що ліричний герой милується красою природи. Причому та сторона поетичного образу, якою він постає у своїй чуттєвості, конкретності, пластично-зображальній предметності, не існує сама по собі: вона завжди семантизується, так само, як і поетична семантика існує лише в своїй образній репрезентації.

Синкретична змістовність і цілісність переживання, єдність пізнавального відношення до об'єкта творчої рефлексії, що зумовлює смислову багаторівневість та поліфонію семантики поетичної мови й визначає її релевантні властивості, знаходить форми свого художнього вираження в мові мелодії, ритму й тону.

Семантизація звукової сторони поетичної мови є динамічно-сугестивною, позбавленою однозначності, а кореляція звукового й семантичного кодів поетичної мови знаходить своє інструментально-конструктивне вираження в поліфункціональному навантаженні явищ різного роду – ритмі, рими, алітерації, патронімічній атракції тощо. Можливо, найважливіша конструктивна особливість звукової організації поетичної мови полягає в тому, що організація звуків у поетичному тексті руйнує сформовані в межах лексико-семантичної системи мови парадигматичні відношення слова та його усталені асоціативно-смислові зв'язки, детермінує контекстуально-зумовлений смисловий ореол слова, здійснює його поетичну етимологізацію, виконує функції своєрідних індикаторів смислової сугестивності тексту і є засобом поетичного анаграмування, що виводить на рівень підсвідомої реалізації концептуальних смислів поетичної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кондрашова О. В. Семантика поэтического слова (функционально-типологический аспект). Краснодар, 1998. 277 с.
2. Кожин В. Художественная речь как форма искусства слова. *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Силь. Произведение. Литературное развитие*. Москва : Наука, 1965. С. 236.
3. Калашник В. С., Філон М. І. Поетичне слововживання як об'єкт української лексикографії. *Взаимодействие украинского и русского языков на территории Украины и актуальные вопросы их исследования и преподавания*. Полтава, 1993. Т. 1. С. 132–134.
4. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Том 14. Лекции по эстетике. Книга 3: / пер. П. С. Попова. Москва : Издат-во социально-экономической литературы, 1958. 440 с.

5. Лукач Д. Своеобразие эстетического. Т. 3. / пер. с нем.; общ. ред. д. философ. н., проф. К. М. Долгова. Москва : Прогресс, 1986. С. 146–147.
6. Виноградов В. В. О теории поэтической речи. *Вопросы языкознания*. 1962. № 2. С. 3–17.
7. Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 3-е изд., доп. Москва : Смысл, 2007. С. 437.
8. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf>.

THE LINGVOESTHETIC AND ARTISTIC-COGNITIVE PHENOMENALITY OF POETIC LANGUAGE

Filon M.

V. N. Karazin Kharkiv National University

Poetic language is characterized by substantial integrity and systemic determinacy as a verbal factor of constituting, organizing and revealing the artistic forms of an idealized world in their textual incompleteness. These forms contain a transformed version of the complete action-creation manifestations of the author's subjective (mental-worldview-emotional-intellectual) unity. According to their nature, the substantial integrity and systemic determinacy of poetic language cannot be adequately explained if the latter is only considered as a specific language function or described as an art form. In both cases (to a bigger or smaller degree) the basic feature of poetic language – a special dialectic-dichotomic character of its integrity and ideal-material systemacity that are based on spirituality as a fundamental principle of poetry – is levelled out.

Poetic language is a language where the semantic autonomy of a word, phrase, sentence, which is inherent in the units of everyday communication, as though “dissolves” in the semantic structure of the whole artistic image. However, such “dissolution” of the lingual constituents in the structure of a poetic image is peculiar. It by no means suggests their desemantisation. On the contrary, the poetic duality – removal of desanthropomorphic abstraction and at the same time true reflection of the objective reality – becomes possible because in poetry a word, while preserving all its denotative-significative determinacy and qualitative systemic linguistic preconditioning, is not isolated in them. Instead, it removes their literality and transfers the linguistic meanings to a new level of organization of an artistic image in its esthetic conditionality.

The poetic world experience, in the form of thought-feeling, finds expression in the artistic image created by poetic language means. In this artistic image, the direct ontology of objectification is out and the abstractness of the notional-logic meanings, obligatory for the speakers, is levelled out. All this creates a new, unknown to everyday language, type of tense relations between an artistic image-conception and its poetic meaning.

The subjective referentiality of poetic language, its emotional individuality and integration into deeply personal sense-creation processes are conditioned by an activity that is continual-syncretic in its nature, when sensuality and emotionality are intellectualized, the thought is emotionalized, esthetic image exists as sense and sense manifests itself through emotional-intellectual-imagebearing-spiritual interpretation that reflects the author's value structures as well as life and artistic guidelines.

In the text structure, poetic language manifests itself in an artistic image, whose content does not amount either to the immediate obviousness of general or occasional linguistic meanings or to the contextual informativeness of the word. Being a part of the integral structure of the poetic text, poetic language becomes a bearer of special senses of different levels. Figurativeness is a differential constituting feature of poetic language not in itself, but only together with semantic completeness and harmonious relations between image and sense: it is not a single word, sentence or period, but an image or, to be more exact, word in image, that opens a potentially infinite, variable plurality of the poetic language semantics. It means that the relevant constituting features of poetic language are its artistic-figurative continuity, intentional integrity and semantic completeness.

As soon as language becomes a constituent of a poetic image, it acquires new cultural quality. There arise conditions for such language to gain the status of contextual culture signs, which can be seen in the works of outstanding masters of poetry. It is in this quality that poetic language opens the infinite horizons of its cultural meanings, associative connections, discourse senses, value predications, contexts by appealing to the reader's conscience and subconsciousness, to the depths of his cultural memory, mentality, national experience and spiritual constitution. Poetic language becomes a bundle of cultural semiosphere, thus demonstrating its cultural-historical dialogics that now and again transforms into intertextuality. The semantic capacity of poetic language becomes the semantic capacity of a contextually conditioned poetic sign of national culture.

Key words: poetry, lyric poetry, poetic language, stylistics, poetics, text, artistic image, word, semantics, meaning, sense.