

## ПОЕТИЧНА МОВА В ЛІНГВІСТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЯХ ХХ СТ.: ВІД ФОРМАЛІЗМУ ДО АНТРОПОЦЕНТРИЗМУ

*У статті прокоментовано теоретичні аспекти вивчення поетичної мови в лінгвістичних парадигмах ХХ століття. Основну увагу приділено ідеям російської «формальної школи», тенденціям структуралізму в осмисленні поетичної мови, а також теоретичним положенням В.В. Виноградова, які склали підґрунтя антропоцентричним засадам наукового розуміння феномену художньої мовотворчості.*

**Ключові слова:** поетична (художня) мова, формалізм, структуралізм, теорія художньої мови, антропоцентризм.

**Маленко Е.О. Поэтическая речь в лингвистических концепциях ХХ в.: от формализма к антропоцентризму.** В статье прокомментированы теоретические аспекты изучения поэтической речи в лингвистических парадигмах ХХ ст. Особое внимание уделено идеям русской «формальной школы», тенденциям структурализма в осмыслении поэтической речи, а также теоретическим положениям В.В. Виноградова, заложившим фундамент антропоцентрического подхода в научном понимании феномена языкового художественного творчества.

**Ключевые слова:** поэтическая (художественная) речь, формализм, структурализм, теория художественной речи, антропоцентризм.

**Malenko O.O. Poetic Language in Linguistic Conceptions of the 20<sup>th</sup> Century: from Formalism to Anthropocentrism.** The article gives a commentary on the theoretic aspects of poetic language study in linguistic paradigms of the 20<sup>th</sup> century. Basic attention is given to the ideas of Russian «Formal school», tendencies of Structuralism in poetic language understanding, V.V. Vinogradov's theoretical ideas, which created a basis for anthropocentric principles for the understanding of poetic language phenomenon.

**Keywords:** poetic language, Formalism, Structuralism, poetic language theory, anthropocentrism.

У контексті східнослов'янської лінгвопоетики дебютних десятиліть ХХ ст. актуалізації зазнали питання, пов'язані з важливими аспектами теорії поетичної творчості, зокрема її психологічними засадами (Д. Овсяннико-Куликовський, Л. Виготський, К. Станіславський), проблемами форми та змісту (О. Лосєв, М. Бахтін), естетично-світоглядним потенціалом (Г. Шпет), природою поетичного слова (Р. Якобсон, Ю. Гинянов, В. Волошинов), питаннями ідіостилю письменника (Є. Адельгейм, О. Білецький), творчого методу (Г. Винокур, В. Хлебніков) тощо. Саме в цей час формується концептуальна база лінгвістичних досліджень мови письменника й мови художньої літератури, у якій закладено вивчення різних композиційних типів художньої мови, їх структурних відмінностей, лексико-семантичних і граматичних особливостей.

Вирішення цих питань потребувало відповідних методик лінгвістичного аналізу художнього тексту, зокрема поетичного, які згодом були запроваджені в науковий обіг Л. Щербою. Однак ці дослідницькі моделі насамперед спрямовувалися на вивчення найтонших смислових нюансів окремих елементів поетичної мови, аналіз формальних рівнів вірша (ритміка, синтаксичний ряд, словорозташування), значень й експресивно-стилістичних відтінків слів [16]. При цьому не завжди враховувався історичний та художньо-естетичний формат поетичного тексту, синхронні його творенню мовно-стильові тенденції доби.

Така візія аналізу художньої мови простежується майже в усіх лінгвістичних розвідках того часу (О. Пешковський, ранній В. Виноградов, Л. Булаховський, О. Білецький, Л. Тимофеев та ін.). Наявна тенденція синтезувати власне поетику й лінгвістику при аналізі поетичної мови почасти дезорганізувала дослідників щодо об'єкта і предмета вивчення, а також щодо методик лінгвістичної інтерпретації тексту, які різняться від літературознавчих методів і прийомів. Згодом фундатор теорії про художню мову В. Виноградов пояснить це невизначеністю стану науки про поетичну мову серед лінгвістичних і літературознавчих дисциплін, що в цілому відбилося на «неузгодженості, нестабільності прийомів лінгвістичного аналізу словесно-художньої творчості й на вузькому, а подекуди й суперечливому розумінні цілей мовно-стилістичного дослідження літератури» [1: 50].

Осмилення генетичних і структурно-змістових рівнів поняття *поетична мова* активізувалося під впливом ідей російської «формальної школи» (Б. Ейхенбаум, В. Шкловський, Р. Якобсон), які опозиціонували потєбнянським концепціям щодо природи поетичної творчості й поетичної мови: Потєбня говорив про поетичність мови взагалі, а поетичну мову розглядав як специфічну форму мислення, формалісти ж ставили питання про систему поетичної мови, яка протистояла системі мови звичайної (у її практичному застосуванні). Формалізм виявився логічним розвитком модерністської свідомості (зокрема естетики футуризму) на теренах естетичної думки, що втілювалося не лише в літературній, але й лінгвістичній практиці, оскільки нові тенденції вивчення поетичної мови спиралися на традиції порівняльно-історичного європейського мовознавства (тобто основні його принципи були екстрапольовані в царину дослідження художньої мови).

У програмній брошурі «Воскрешение слова» (1914) В. Шкловський декларує нове завдання словесного мистецтва, яке (завдання) полягає не в пізнанні дійсності, а в оновленні відчуття речі: «Зараз старе мистецтво вже вмерло, нове ще не народилося; і речі також вмерли, ми втратили відчуття світу...Тільки створення нових форм мистецтва може повернути людині переживання світу, воскресити річ» [14: 7]. Отже, мистецтво в усвідомленні формалістів – це спосіб оновленого сприймання світу людиною. Основним гаслом, що об'єднало першу групу формалістів, було «розкріпачення поетичного слова від кайданів філософських і релігійних тенденцій» [7: 379], якими дедалі більше захоплювалися символісти. Теорія й практика символізму, хоч і помітно активізувала увагу до проблем поетичної мови, однак вирішувала

їх із суто метафізичного або ідеалістичного погляду, розуміючи образну мову як код символічних аналогій, умовностей, натяків (теорія відповідностей Ш. Бодлера). Формалістами ж, відповідно до нової ідеологічної векторності пропаявалося об'єктивно-наукове ставлення до фактів на відміну від тих суб'єктивно-естетичних принципів, що декларувалися символістами при аналізі літературного твору і поетичної мови. Звідси «новий пафос наукового позитивізму, характерний для формалістів: відмова від філософських передумов, від психологічних та естетичних тлумачень» [7: 379].

Формалісти намагалися спрямувати поетику в річище абстрагованого від усякої суб'єктивності наукового аналізу фактів (літературного контексту), а саме мистецтво слова (художній твір) розглядали як сукупність прийомів («мистецтво як прийом» – один із основних маніфестів «формальної школи»). Визнання «прийому» головним і єдиним «героєм» літературознавства, і стане, на думку Р. Якобсона, підставою для виокремлення цієї дослідницької царини в науку [17: 11]. Представники формалізму в лінгвістичному дискурсі, зокрема Якубинський і Якобсон, ставлять питання про самоцінність і самодостатність поетичної мови, яка визнається специфічною, протиставляється мові звичайній і не залежить від законів її розвитку: поезія «керується... іманентними законами: функція комунікативна, властива як мові практичній, так і емоційній, є тут мінімальною. Поезія індіферентна до предмета висловлювання... Поезія є оформленням самоцінного слова», – зазначає Р. Якобсон [17: 10-11]. Основою творення поетичної мови, за теорією формалістів, є принцип «абстрагування від практичної мови, її структурних елементів і конструктивних властивостей, принцип експресивного використання, актуалізації та семасіологізації таких мовних явищ, які в практичній мові виявляються незначними і нейтральними» [1: 13].

Законом і метою поетичної творчості формалісти, зокрема В. Шкловський, вважали економію творчих сил, яка діє при доборі й вживанні слів у художньому контексті (праця «Искусство как приём», 1919). Підтвердження своїх думок формалісти намагалися знайти у Спенсера, Авенаріуса, О. Веселовського. У тезі О. Веселовського: «Перевага стилю полягає саме в тому, щоб відтворити якнайбільшу кількість думок у якнайменшій кількості слів» В. Шкловський знайшов підтвердження власним візіям засад творення поетичного тексту, ігноруючи насамперед психологічну природу поетичної творчості і поетичної мови [15: 74], заперечуючи постулати О. Потебні про поезію як специфічний спосіб мислення, а саме: спосіб мислення образами («без образу немає мистецтва, зокрема поезії» [12: 85]). Закон економії сил, виголошений формалістами як базовий у поетичній мові, зумовив творення нової, спеціальної поетичної мови (мовні експерименти футуристів), а саму поетичну мову формалісти визначили як побудову («речь-построение»), тобто естетичне явище, що твориться щоразу з нових прийомів [15: 72].

Поняття поетичних прийомів у дослідженні структури художньої мови знаходить втілення і в теоретичних розвідках В. Жирмунського, який у деяких питаннях був близький до формалістів, однак не підтримував їхніх

основних ідеологічних засад у царині поетики. У своїх студіях учений наголошував на органічному синтезі двох наукових площин – поетики і лінгвістики, зауважуючи: «Оскільки основним матеріалом поезії є слово, в основу систематичної побудови поетики (не поетичної мови! – *прим. авт.*) повинна бути покладена класифікація фактів мови, яку дає нам лінгвістика. Кожен із цих фактів, підпорядкований художньому завданню, стає тим самим поетичним прийомом» [10: 39]. Учений розумів, що ці прийоми в мовній площині художнього твору нерозривно пов'язані між собою так само, як «пов'язані в кожному слові його фонетичні, морфологічні, смислові і синтаксичні властивості», тому єдність усіх прийомів поетичного твору (отже, поетичної мови) номінував стилем [10: 42].

Усвідомлюючи структурно-смислову цілісність поетичного твору, а відтак і поетичної мови як її специфічну ознаку, зумовлену комплексом лінгвальних (генетичні властивості національної мови) й екстралінгвальних (соціальні, естетичні, психологічні) факторів, лише сукупний аналіз яких дозволить увійти в цю цілісність і збагнути її, В. Жирмунський однак при науковому дослідженні поетичної мови наполягав на виокремленні й самостійному вивченні всіх поетичних прийомів, надаючи їм статусу певної абстракції [там само].

Структуралістський підхід до лінгвопоетичного аналізу тексту був зумовлений актуальними на той час тенденціями формалізму й структуралізму із властивою для них сегментацією всіх складових тексту як формальних чинників творення стилю. До речі, питання поетичного прийому знаходить свій розвиток і в думках дослідників кінця ХХ ст., які, розглядаючи функціональний аспект поетичного прийому та здійснюючи його аналіз або опис при дослідженні художньої мови в діахронно-синхронічному вимірі, визнають його (прийом) одним із шляхів, що дозволяють осмислити еволюцію поетичної мови в тісному зв'язку з розвитком літературної мови і поетичних шкіл та напрямків, еволюцію, що у свою чергу впливає на збагачення виражальних можливостей літературної мови.

Подальший розвиток теорії художньої мови (маємо на увазі 30-50 роки ХХ ст.) позначений вивченням системно-функціональних характеристик мови поезії, прози і драми в контексті тогочасного лінгвістичного дискурсу з посиленням уваги до мови окремого письменника та встановленням наявних кореляцій між художньою мовою митця та національною літературною мовою загалом. Ці розвідки найчастіше мали описовий характер на рівні дослідження лексичних, фразеологічних, граматичних особливостей певного художнього тексту. При цьому питання впливу не лише лінгвальних, а й екстралінгвальних чинників на формування образної мови твору (і відповідного естетичного дискурсу) залишається на той час на периферії уваги науковців, хоча подекуди й знаходить відгомін у філологічних розвідках.

Так, думки про зумовленість лінгвального простору поетичного контексту загальним художньо-естетичним завданням, яке обирає автор, знаходимо в розвідках дослідника проблем поетики І. Виноградова (1937), який зазначає, що весь мовний лад твору єдиний з його загальним образним та

естетичним змістом. Оскільки ж «художній текст завжди має практичну соціальну або естетичну установку, завжди є потенціальною суспільною дією, то й весь лад мови просякнутий цією практичною установкою, реалізує її. В усіх дрібних деталях, елементах мови, в усіх фрагментах смислу, носіями якого вони є, втілене загальне практичне прагнення» [3: 238]. Відповідно до кожної із наявних естетичних практик (у річищі якої створюється художній текст) формується вербальний ландшафт твору, зокрема відбір слів, вибір їх форми, спосіб мовної номінації певних явищ й ті ознаки, які акцентуються в предметі. При цьому кожне слово рецепіюється в єдиному предметно-емоційному плані. Тож, у самому доборі словесних моделей реалізується як конкретна естетична програма (загальна для всього дискурсу), так і авторська інтенціональність, позначена індивідуальним мовним (словесно-образним) кодом.

У тогочасному розумінні генетики художньої мови існували опозиційні тенденції, одні з яких наслідували положення Р. Якобсона: «поезія може і має розглядатися як у певний спосіб організована мова» [17: 13], інші ж розвивали історичну тезу Гумбольдта щодо природи і сутності мови як діяльності духу, пролонговану в думках О. Чичеріна: «Поезія – неустанна «робота духу», її завершена реалізація в писаному слові, діяльнісна участь у ній читача» [13: 63]. Підтримуючи позицію останнього, її послідовники виходили з положень про мову як діяльність, тому й вивчати її (саме художню мову) треба теж як діяльність, детерміновану цілим комплексом факторів. Уважаючи основною одиницею мови слово (живу, мінливу, рухому матерію), що потенційно здатне актуалізувати багато значень, зберігаючи при цьому смислову єдність у різних комунікативних ситуаціях, зокрема в художньому тексті, мовознавці досліджували проблему добору й авторського вживання мовних одиниць у контексті: «Вивчаючи продукти мовної діяльності, ми маємо зосередити свою увагу на тому, які уявлення і за допомогою яких засобів закріплені в мові, або на тому, який конкретний, своєрідний відбір і застосування цих мовних форм ми маємо в конкретному творі, у конкретного письменника» [3: 248].

Значно ширше усвідомлював сутність художньої мови В. Виноградов, акцентуючи насамперед її естетичну природу, тобто розуміючи цю мову «як втілення поетичного творчого пізнання», а головною проблемою лінгвістичної поетики вважаючи питання: «за яких умов і в силу яких своїх властивостей слово (мова) стає фактором естетичного – мисленнєвого й експресивно-емоційного – втілення і відображення художньої дійсності, <...> фактором естетичного переживання» [2: 4-5].

Під час дискусії з представниками конструктивізму щодо поглядів на поетичну мову та її лінгвістичний аналіз, їхні опоненти критично осмислюють так званий «локальний метод» при творенні мовного простору поезії, який полягає в тому, що «словник, метафори, порівняння визначаються основною темою поетичного контексту, <...> підкоряються центральному внутрішньому смислу. Звідси впливає прийом локалізації або локальний семантичний принцип. Він утілюється в тому, що весь поетичний

образотворчий потенціал, яким конструюється тема, чітко регламентується магістральною конструємою (основним завданням)» [3: 253]. Висуваючи цей принцип, конструктивісти актуалізували не лише предметно-поняттєвий аспект семантичної структури слова (що зумовлює реалізацію тематичної заданості контексту), а і його емотивний потенціал («смыслову периферію»), який уможливорює предметно-тематичну єдність слів і за принципом локальної семантики допомагає реалізувати задану тему.

Структуралісти (Е. Гуссерль, Я. Мукаржовський) також наголошували на провідній ролі теми в поетичному творі, яка, на думку Я. Мукаржовського, зумовлює його значення, що «зводиться до конкретних ознак, які не обмежуються тільки мовним знаком, але пов'язані зі знаком як із фактом загально-семіологічним (зокрема важлива незалежність від визначених знаків чи від визначеного ряду знаків, завдяки цьому одну й ту ж тему можна без суттєвої різниці відтворити різними мовними засобами і навіть взагалі перенести в інший знаковий ряд)» [11: 431]

Полемізуючи в 30-их роках з конструктивістами й структуралістами, представники інших напрямків у лінгвістиці не заперечували загалом ваги загальних принципів відбору мовного матеріалу, суворо регламентованого темою, однак і не вважали їх універсальними для досягнення художньо-естетичного ефекту в контексті. Адже предметно-тематична різниця слів, семантично не підпорядкованих одній поняттєвій або емотивній векторності, при творенні словесно-образної моделі може також формувати цілісне художнє враження, відкриваючи перед автором безмежні можливості використання різнорівневого семантичного потенціалу слова. До речі, критичну позицію щодо визначальної ролі й ваги теми у формуванні мовного контексту твору висловив пізніше (50-ті роки) В. Виноградов, який вважав недоречним змішування тематики і семантики поетичного контексту [1: 14], що виявляли у своїх дослідженнях формалісти: семантика насамперед вивчає слово як поетичну тему: «кожне слово, що має речове значення, є для художника поетичною темою» [10: 42].

Історично закономірним є те, що мовознавство другої половини ХХ ст. актуалізує проблему відношень між поетикою і лінгвістикою, намагаючись визначити місце й функціонал кожної в дослідженні зразків словесного мистецтва, а також створити методологічне підґрунтя для виокремлення науки про художню мову як самостійної теоретично-практичної царини. На теренах східнослов'янського лінгвістичного вчення в цей період формується наука про поетичну мову, основоположником якої став В. Виноградов. На початку свого становлення ця мовознавча галузь ще перебуває в пошуках методологічних орієнтирів і засад: «Наука про поетичну мову <...> не може похвалитися ні закінченістю своєї внутрішньої структури, ні точністю своїх методів, ні чіткою визначеністю своїх основних понять. Вона ще не в силах захистити свою самостійність від <...> загальної лінгвістики як теорії і практики суспільної мови <...>, прикладної математичної лінгвістики <...>, але більше за все від різних концепцій <...> ідеолого-публіцистичного літературознавства» [2: 28].

У процесі творення теорії поетичної мови В. Виноградов ретельніше (на відміну від попередників) підходить до формулювання об'єкта і завдань нової науки. Так, основним завданням методології вивчення художньої мови науковець вважає відмежування методологічних і методичних аспектів дослідження від випадкових домішок інших наук, щоб презентувати такий внутрішній зміст і такі зовнішні форми поетичної мови, які дають їй право бути самостійним об'єктом вивчення. Край необхідною є систематизація функціонально-структурних форм образної мови, визволення її від усього зайвого. Об'єктом науки про поетичну мову В. Виноградов визначає не саму мову як специфічне суспільне явище, а поняття про неї або про її особливе застосування, утворене під певним естетичним кутом зору [2: 28-29]. При такій чіткій диференціації і обмеженні об'єкта вивчення мовознавець усе ж не абстрагується від естетичних параметрів аналізу образної мови, яка наперед є матеріалом словесного мистецтва, тож підпорядковується тим принципам, згідно з якими її специфічні ознаки знаходять втілення в різноманітних функціональних застосуваннях, детермінованих відповідною естетикою [там само].

Такий потужний акцент на чистоті об'єкта й локалізації завдань, а також наголошення ваги функціонально-структурних аспектів поетичної мови цілком зрозумілі й еволюційно вмотивовані часом, зокрема періодом становлення науки про поетичну мову, формуванням її методології й методики. Як відзначає В. Григор'єв, лінгвістична поетика в другій половині ХХ ст. стає «однією з тих проблем, навколо яких відбуваються особливо жваві дискусії у світовій філології. Суперечливого тут дійсно багато: починаючи від самого визначення цієї міждисциплінарної галузі дослідження та від її основного предмета до все більш активного обговорення доцільності розглядати в якості „мови” <...> такий традиційно літературознавчий об'єкт, як вірш, тобто до спроб лінгвістично орієнтувати і власне віршознавчі студії» [6: 19].

Однак попри всю різновекторність дослідницьких концепцій, підходів і поглядів у царині лінгвопоетики (протягом її становлення й розвитку) стабільною залишається сама сфера лінгвопоетичних досліджень, детермінована процесом творчого використання мови в літературній, зокрема поетичній, практиці. Це врешті й конкретизувало *об'єкт* вивчення цього наукового простору – художня мова як «особливий модус мовної дійсності», як «матеріал мистецтва» [4: 245], тобто мова в її художній, отже естетичній функції. *Предметом* же поетики, на думку В. Винокура, має бути опис структури слова і пошуки в ній таких рівнів, які й роблять це слово поетичним [5: 70].

Виходячи з численних досліджень художньої мови, здійснених науковцями з урахуванням багатьох екстра- та інтралінгвальних чинників, слідом за В. Виноградовим *поетичну мову* розуміємо як *специфічну форму образного відображення дійсності в її (форми) естетичній еволюції на тлі історичного розвитку національної літературної мови* [1: 169]. Цю специфічність поетичної мови, що як поняття значно ширша від поняття *мова поезії*, окреслює у своїх працях С. Єрмоленко: «Поетична мова конденсує, згущує звукові ознаки національної мови, вияскравлює дію її фонетичних законів, використовує семантичну

глибину слів, особливості граматичної будови. Кожний із мовних рівнів, що виокремлюються з метою наукового вивчення мови, насправді постає в неподільному сприйманні цілісного мовного організму» [9: 10]. Просторова й часова площини формування норм національної літературної мови також були закладені й зреалізувалися саме в поетичній функції мови, що відбулося в численних зразках фольклорної практики етносу, варіативних (у межах однієї культури) залежно від часу та простору їх творення [там само].

Вивчення художньої мови, отже мови в її поетичній функції, з появою теоретичних положень у цій лінгвістичній царині набуло кореляції з більш широкими завданнями, зокрема дослідженням мови літературних текстів в їх жанрово-стильовій специфіці, часопросторовій локалізації, а також індивідуально-авторських особливостей мови того чи іншого письменника: «Розуміння словесного складу й композиційного рівня художнього твору залежить від правильного висвітлення функціональних особливостей мови художньої літератури у відповідну епоху, від справді наукового тлумачення категорій і понять художньої, зокрема поетичної, мови, від знань історичних закономірностей розвитку літературних стилів, від ступеня вивченості індивідуально-поетичного стилю певного автора тощо» [1: 169].

Метою дослідження художньої мови з часу окреслення теоретичного базису й пошукового простору лінгвістичної поезики є виявлення тих лінгвістичних засобів, за допомогою яких реалізується інтенціональний і зумовлений ним емоційний формат твору. При цьому дослідникові варто знати, що конкретно-історичне вивчення мови певної сукупності творів (на відміну від окремих) конкретного епохи або конкретного естетичного напрямку дозволить глибше зануритись у проблеми еволюції поетичної мови, дасть ширші уявлення про формування і загальний розвиток естетичного мовомислення та словесно-художнього мистецтва в надрах кожної із культур [1: 170-171].

Цілком правомірними і підтвердженими подальшим лінгвопоетичним дискурсом виявилися думки В. Виноградова щодо наукового підґрунтя для лінгвістичного вивчення поетичної мови, яке спирається на розуміння дослідником усіх аспектів суспільно-історичного життя етносу у відповідний період, на різнобічне знання філософії, культури, мистецтва цієї епохи, на глибоке проникнення в творчий метод автора та специфіку його індивідуальної словесної майстерності, на чітке усвідомлення стану літературної мови в конкретний час [там само]. Ці положення стали відправними в подальшому розвитку науки про художню мову і з актуалізацією нових наукових напрямків розширюються відповідними аспектами лінгвістичного дослідження мови художнього тексту.

Важливим для розуміння природи поетичного мистецтва, а отже й феномену поетичної мови, є врахування такого фактору, як рецепція художнього контексту читачем, який стає співучасником сенсотворення, вербально кодованого в тексті: «Художнє відображення чи втілення дійсності завжди пов'язане з наскрізним для художнього замислу завданням – схилити читача в бік того чи іншого розуміння, тієї чи іншої оцінки відтвореної дійсності, вплинути на читача і спрямувати його почуття і симпатії згідно із



симпатією автора. Для досягнення цієї мети застосовується багатий арсенал засобів мовної виразності, своєрідна побудова мови, викладу думок за законами експресивного сприймання читачів» [1: 39]. Пізніше вченими ґрунтовніше вмотивується роль читача у творенні змісту вербально-художньої комунікації на підставі рухливості об'єктного смислового ряду (потєбнянських «внутрішніх форм»): «Якщо об'єктивний зміст у творі не визначений, то сприймання його повинне мати особливо активний характер. Йдучи за іномовними натяками символічної структури, читач сам має відтворити її об'єктний ряд. Він має наповнити її своїм сенсом, своїм змістом <...> Читач не лише читає «письменника», але й творить разом із ним, втілюючи у творі все нові й нові смисли. Тож можна сміливо говорити про «співтворчість» читача й автора» [2: 8].

Ця теза потенційно відкривала шлях до пошуку тих методологічних засад вивчення поетичної мови, які акцентують не лише процес *кодування* смислів самою структурою поетичної мови, яку (мову) творить або використовує автор для реалізації свого художньо-естетичного задуму, а й *декодування* цих смислів реципієнтом, що також є актом творення нового сенсу – щоразу іншого. І в цьому теж реалізується момент творчої самоактуалізації особистості (тільки не автора, а читача тексту), що детерміновано природою слова як феноменом, здатним завдяки ресурсам внутрішньої форми й естетичного потенціалу до безмежної асоціативно-образної та смислової інтерпретації.

Запрограмованість поетичного контексту (на відміну від прозового) до творення щоразу нових смислів виводиться вченим саме із генетичних потенцій мови як стійкої, не підвладної швидкоплинній мінливості стихії: «Допоки жива, зрозуміла, спроможна усвідомлюватися мова, якою написаний поетичний твір, допоки й дієвий він сам. Під впливом тих чи інших поворотів в історії мистецтва твір може відсуватися на задній план, забуватися, але ніякий прогрес, ніяка сила розвитку не в силі відняти в нього дивної здатності відродження, оновлення у творчості нової зміни читачів» [2: 9]. У позиціонуванні саме прагматичного аспекту поетичного контексту В. Виноградов виявився далекогляднішим, ніж його попередники (напр. В. Жирмунський), які не вважали читача співтворцем смислових рівнів контексту і не враховували його ролі в реалізації семантичного потенціалу слова.

Смисловий акцент презентованої думки В. Виноградова щодо творення читачам щоразу нових смислів у поетичному тексті виявився суголосним тогочасним тенденціям у вивченні художньої творчості, презентованих у працях багатьох дослідників поезики як у східнослов'янському культурному просторі, так і зарубіжному. Західноєвропейський естетичний дискурс II пол. ХХ ст. одним із провідних виголошує питання смислової відкритості поетичного тексту, а відтак і невичерпних ресурсів його інтерпретації. Цій проблемі була присвячена окрема праця італійського вченого й письменника Умберто Еко «Орега Арега» («Відкритий твір»; 1962), де знаходимо таке: «Будь-який твір мистецтва <...> предстає перед нами як об'єкт, відкритий безмежному ряду «дегустацій». Це відбувається не тому, що твір виступає лише як привід для численних вправ суб'єктивного сприймання, а тому, що

характерна ознака твору мистецтва – бути невичерпним джерелом досвіду: варто йому потрапити у фокус, як виявляються все нові й нові його аспекти <...> Коли я читаю вірш або цілу поему, слова, які я вивчовляю, не дають можливості одразу трансформувати їх у денотат, який би вичерпав увесь потенціал позначуваності, але передбачають ряд значень, що поглиблюються при кожному новому погляді на них, так що в цих словах, як мені здається, я відкриваю в конденсованому, скопійованому вигляді увесь Всесвіт» [8: 106].

Це положення, екстраполюючись у простір прагматики, маніфестує *антропоцентричність* наукових поглядів на мовно-художню творчість та її рецепцію, виголошує преференції людського фактору в декодуванні глибинних смислів, закладених у мовних площинах поетичного тексту, що стало домінантою загального лінгвістичного дискурсу II пол. XX століття в усіх його дослідницьких і методологічних парадигмах. Вагомим здобутком лінгвістичного вивчення поетичної мови стала теорія художньої мови, розроблена В. Виноградовим, який, спираючись на пошуковий досвід попередників, сформулював методологічні засади вивчення художньої мови, конкретизував об'єкт і предмет дослідження, окреслив роль автора й читача в кодуванні й декодуванні смислів поетичного тексту, продукуючи тим самим ідеї антропоцентричного осмислення інтелектуальної й творчої діяльності людини.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. **Виноградов В.В.** О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М. : Худ. лит., 1959. – 656 с. 2. **Виноградов В.В.** О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1971. – 240 с. 3. **Виноградов И.** Борьба за стиль : сб. ст. / Иван Виноградов. – Л. : Худ. лит., 1937. – 524 с. 4. **Винокур Г.О.** Избранные работы по русскому языку / Г.О. Винокур. – М. : Учпедгиз, 1959. – 456 с. 5. **Винокур Г.О.** Филологические исследования : лингвистика и поэтика / Г.О. Винокур. – М. : Наука, 1990. – 451 с. 6. **Григорьев В.П.** Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики / В.П. Григорьев. – М. : Наука, 1991. – 174 с. 7. **Эйхенбаум Б.** О литературе : работы разных лет / Борис Эйхенбаум. – М. : Сов. писатель, 1987. – 540 с. 8. **Эко Умберто.** Открытое произведение: форма и неопределённость в современной поэтике / Умберто Эко ; [пер. с итал. А. Шурбелева]. – СПб. : Академ. проект, 2006. – 464 с. 9. **Єрмоленко С.Я.** Нариси з української словесності / Світлана Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 432 с. 10. **Жирмунский В.М.** Вопросы теории литературы : статьи 1916–1926 / В.М. Жирмунский. – Л. : Академия, 1928. – 357 с. 11. **Мукаржовський Я.** Мова літературна і мова поетична / Ян Мукаржовський // Антологія світової літературно–критичної думки. – Львів, 2002. – С. 425–447. 12. **Потебня А.А.** Из записок по теории словесности : поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое / А.А. Потебня. – Х. : Паровая тип. и литогр. М. Зильберберга, 1905. – 625 с. 13. **Чичерин А.В.** Идеи и стиль : о природе поэтического слова / А.В. Чичерин. – 2–е изд., доп. – М. : Сов. писатель, 1968. – 374 с. 14. **Шкловский В.Б.** Воскрешение слова / В.Б. Шкловский. – СПб. : Тип. Соколинского, 1914. – 16 с. 15. **Шкловский В.** Искусство как приём / В. Шкловский // Поэтика : сб. по теории поэтического языка. – Пг., 1919. – С. 68–88. 16. **Щерба Л.В.** Опыт лингвистического толкования стихотворений / Л.В. Щерба // Советское языкознание. – Л., 1923. – Т. 2. – С. 175–186. 17. **Якобсон Р.** Новейшая русская поэзия. Набросок первый / Роман Якобсон. – Прага, 1921. – 84 с.