

ПОЕТИКА СЛОВА І СВІТУ

9 липня 2008 р. виповнилося 60 років відомому мовознавцеві — завідувачу кафедри сучасної української мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, докторові філологічних наук, професорові, члену Спілки письменників України Анатолієві Кириловичу Мойсієнкові. Лінгвіст, поет, перекладач, він володіє талантом проникнення в таємниці структури української мови, її поетичної природи, переконливо розкриває духовний зв'язок візуальної поезії з бароковою поетичною традицією. Граматичні студії української мови А. К. Мойсієнко поєднує з оригінальним лінгвопоетичним аналізом творів Т. Г. Шевченка, дослідженням мови української поезії ХХ ст., стилю поетичних перекладів, а також із творчістю в галузі поетичної лексикографії.

Друкуючи чергову розвідку ювіляра, редколегія ж-лу «Мовознавство» щиро вітає Анатолія Кириловича, бажає йому міцного здоров'я і нових здобутків на ниві українського мовознавства.

Поетика розглядається в статті як загальнофілологічна, загальнокультурна дисципліна, як художньо-естетичний феномен, що в своїй ієрархичності відзначається множинністю найрізноманітніших фактів і явищ.

Ключові слова: поетика, лінгвістична поетика, поетична мова, текст.

«Поетика є наука, що вивчає поезію як мистецтво»¹ — так лаконічно на рубежі 20–30-х рр. минулого століття В. Жирмунський означив суть цієї особливої дисципліни, що вийшла з надр античної філології і на яку сьогодні однаковою мірою претендують літературознавство й лінгвістика. У розгляданій праці вчений розмірковує про поетику, спираючись виключно на матеріал поетичних творів. Хоч, звичайно, у найширшому сенсі під словом «поезія» розуміють також і «всю словесну мистецьку творчість, незалежно від того, чи вона має віршовану форму, чи ні»².

Якщо зважити, що термін «поетика», з одного боку, стосується самого феномену художнього твору, філософії та психології творчості, а з другого боку, поетика розглядається як така, що має завдання описувати саму техніку поетичного творення³, то в другому випадку можна говорити про поетику текстових структур, не обов'язково художніх, наприклад публіцистичних, навіть наукових (пригадується заголовок у білоруській газеті «Літаратура і мастацтва»: «Навуковаму стылю — вобразнасць»).

¹ Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Ленинград, 1977. — С. 15.

² Кошелівець І. Нариси з теорії літератури. — Мюнхен, 1954. — С. 11.

³ Там же. — С. 10–11.

Основне питання поетики Р. Якобсон визначає так: «Завдяки чому мовне повідомлення стає твором мистецтва»⁴. Проте якщо об'єктом поетики є не лише художні структури, тоді основне питання полягатиме в з'ясуванні особливої ролі тих компонентів структур, які виконують мистецьку, естетизуючу (власне поетичну) функцію на загальнотекстуальному тлі, «освітлюючи», актуалізуючи інші компоненти, весь (цілісний) текст.

Я. Славінський у праці «До теорії поетичної мови»⁵ зазначає, що «поетична інформація вимірюється ступенем її протиставленості іншій інформації, наявній у тексті, ступенем її опозиції до зовнішніх корелят тексту», цим самим висловлюючи розуміння поетичного як такого, що, по-перше, виявляється всередині будь-якої текстової структури і, по-друге, відповідно до валерівського бачення поезії, виступає корелятом на тлі інших видів мовотворчості («мова в мові»).

Розглядаючи поетичну мову як мову віршового твору, як загалом мову художньої літератури з її визначальною естетичною функцією та як систему мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення стилістичного ефекту високого, незвичного, С. Єрмоленко водночас наголошує на тому, що «творчий підхід до мови в її естетичній функції не обмежує розуміння поетичної мови тільки одним жанром чи стильовим різновидом літературної мови», що «в основі поетичної мови лежить особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу, орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття його», а «ознаки мовної поетичності можуть виявлятися в публіцистичному стилі, в буденному розмовному спілкуванні»⁶ тощо. Саме з такого розуміння поетичної мови — як «явища емоційно-естетичного освоєння світу» — виходить дослідниця при означенні лінгвопоетики як філологічної дисципліни⁷.

«Поетична мова, тобто слово, що підлягає художній функції», була в центрі уваги російських формалістів, зокрема В. Жирмунського, у працях з проблем поетики й стилістики (останню трактували як «вчення про поетичну мову у вузькому розумінні слова»)⁸. Іноді в дослідженнях з поняттям поетики ототожнюється поняття стилістики в широкому розумінні. Звичайно, при багатоаспектному аналізі на засадах поетики того чи того літературного явища можливі «вторгнення» у сферу стилістики, але на відміну від останньої, де певний компонент розглядуваного твору головню «береться в його співвіднесеності, в уявному порівнянні з чимось аналогічним у інших творах», поетика передбачає дослідження будь-якого компонента твору «в його безпосередній “роботі” на цілі»⁹.

Предметом лінгвістичної поетики, на думку В. Григор'єва, «слід вважати творчий аспект мови в будь-яких її маніфестаціях»¹⁰. Відповідно предметом власне поетики, філологічної поетики цілком природно є слово (що в потєбнянському розумінні суголосне цілісному творові¹¹) з настановою на творчість,

⁴ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975. — С. 194.

⁵ Славинский Я. К теории поэтического языка // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975. — С. 274.

⁶ Єрмоленко С. Нариси з української словесності. — К., 1999. — С. 323.

⁷ Там же. — С. 324.

⁸ Жирмунский В. М. Знач. праця. — С. 32.

⁹ Магазиник Э. Б. Ономапоэтика, или «говорящие имена» в литературе. — Ташкент, 1978. — С. 6.

¹⁰ Григорьев В. П. Поэтика слова. — М., 1979. — С. 58.

¹¹ «Усі властивості поетичного твору відповідають властивостям слова» (Потєбня А. А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. — Х., 1894. — С. 126).

з урахуванням власне мовних та образно-композиційних чинників, без яких, зрештою, немислимий загальнохудожній континуум текстової структури.

Тому не випадково поетика стає сферою притягання творчих інтересів як літературознавців, так і лінгвістів; не випадково в художньому тексті, який є одним і тим самим об'єктом дослідження для літературознавців і лінгвістів, ті й другі знаходять різні предмети дослідження.

І питання полягає в тому, щоб, не ігноруючи власне лінгвістичного чи літературознавчого підходів до аналізу текстових структур, ми чітко усвідомлювали можливість і потребу комплексного (філологічного) аналізу, який і покликана здійснювати поетика, де не повинно існувати проблеми домінантного — периферійного щодо лінгвістичного чи літературознавчого. Це залежатиме від специфіки досліджуваного тексту, від авторської і, зрештою, читацької інтенції.

Метою кожного інтерпретатора текстової структури, який виходить із засад поетики (чи то лінгвіста, чи літературознавця), має бути філологічне дослідження поетичної функції тих чи тих компонентів власне мовної, образно-сислової, структурно-композиційної системи тексту, цілісного твору. Чільні представники філологічної думки це завжди усвідомлювали і дотримувалися цього на практиці.

Як слушно зазначав акад. В. Виноградов, «у галузі поетики лінгвістичні методи дослідження перехреснюються з літературознавчими і збагачують їх»¹². Для відомого дослідника поетики, літературознавця Б. Ейхенбаума «поетика починається з виділення поетичної мови з ряду мовних явищ узагалі, як діяльності, спрямованої задля особливої мети»¹³. «Для літературознавця завжди знайдеться якась специфічна галузь при вивченні мови художнього твору, певна грань, якою поетична мова обернеться лише для нього», — так розмірковує М. Коцюбинська над проблемою «місця і значення аналізу мови в загальному аналізі художнього твору»¹⁴. Натомість О. Чичерін у книзі «Ритм образу» писав про потребу літературознавців створити своє мовознавство, оскільки їм цікаве в мові те, чим зовсім не займаються лінгвісти, і далеко не завжди потрібним є те, що вони так ретельно вивчають¹⁵. Автор, певно, не завжди задоволений так званими стилістичними студіями лінгвістів, дещо в гіпертрофованій формі порушує проблему, адже висловлена ним теза про створення «свого допоміжного мовознавства, що веде до досліджень внутрішньої форми слова, його звукової виразності, смислової і аналітичної ролі синтаксичних форм, характеру і значення надфразної єдності тощо» нівелюється хоч би іменами О. Потєбні, В. Виноградова, Ю. Лотмана і деяких новітніх талановитих дослідників.

Річ у тому, що не кожен автор, який вдається до згадуваних «стилістичних студій», здатний завжди адекватно поцінувати в розгляданому аспекті ту чи ту текстову структуру.

Це навіть свого часу призвело до поширення хибних поглядів на саму науку про текст. Г. Вайнріх, наприклад, писав: «Що стосується текстів, то ними займалася стилістика, але останню справжні лінгвісти вважали маргінальною дисципліною, яка перебуває дещо fuori le mura лінгвістики»¹⁶. У цьому плані хотілося б нагадати слова Р. Якобсона, який підкреслював, що «наука про мову, покликана вивчати всі можливі сполучення і функції вербальних знаків, не має права нехту-

¹² Виноградов В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика.* — М., 1963. — С. 186.

¹³ Эйхенбаум Б. *О поэзии.* — Ленинград, 1969. — С. 337.

¹⁴ Коцюбинська М. *Образное слово в литературном творі.* — К., 1960. — С. 8.

¹⁵ Чичерин А. В. *Ритм образа.* — М., 1973. — С. 6.

¹⁶ Вайнрих Х. *Текстовая функция французского артикля // Новое в зарубежной лингвистике.* — М., 1978. — Вып. 8. — С. 370.

вати *поетичною функцією*», і далі: «Блаженний Августин вважав навіть, що той, хто не розуміється на поезиці, навряд чи може стати тямущим грамати́ком»¹⁷.

Визначення М. Храпченком історичної поезики як такої, що досліджує еволюцію способів і засобів образного освоєння світу, їх соціально-естетичного функціонування, долі художніх відкриттів¹⁸, видається нам актуальним для розуміння власне поезики, поезики в широкому розумінні слова.

Сприймаючи світ як своєрідний текст, можна говорити про поезику часу і простору, поезику добра і зла, поезику міста, саду, архітектури, поезику шахів, шахової задачі тощо.

Зрештою, весь буттєвий, реально-ірреальний світ також знаходить своє відображення в художній творчості. Порівняймо, наприклад, назви розділів у книзі акад. Д. Лихачова «Поетика давньоруської літератури»: «Поетика художнього часу», «Поетика художнього простору», а також монографічні дослідження О. Бєня «Поетика простору в творчості Тараса Шевченка» (К., 2004), О. Маленко «Лінгвопоетика Всесвіту в українському художньому тексті» (Харків, 2004).

Поетика — багатоаспектне явище; як філологічне — може розглядатися з урахуванням індивідуально-авторської, загальнонаціональної, жанрово-композиційної, мовно-образної специфіки літературного факту. Так, у низці наукових праць слово «поетика», що входить до заголовка, осмислюється на рівні особистості досліджуваного автора, наприклад: «Поетика Миколи Бажана» Н. Костенко (К., 1978), «Поетика Василя Голобородька» О. Кузьменко (Харків, 2003), «Етюди про поезику Шевченка» М. Коцюбинської (К., 1990), «Проблеми поезики Достоевського» М. Бахтіна (М., 1979), «Поетика Олександра Блока» Л. Красної (Львів, 1973), «Поетика Маяковського» Б. Гончарова (М., 1983) тощо. Порівняймо також на загальнонаціональному, загальноетнічному рівні: «Питання української поезики» М. Ласло-Куцюк (Бухарест, 1974), «Поетика ранньовізантійської літератури» С. Аверинцева (М., 1977), «Історія німецької поезики» Б. Марквардта (Berlin ; Leipzig, 1937–1967.— Vd 1–5) тощо.

Аналіз таких праць засвідчує, що йдеться про певну множинність, певну ієрархію найрізноманітніших поетичних фактів і явищ. Тому, природно, про поезику як філологічну даність можна говорити на рівні тих чи тих складників, що надають відповідної системної означеності цим фактам і явищам, наприклад:

- 1) на рівні літературного напрямку («Поетика російського реалізму» Г. Фрідлендер (Ленінград, 1971));
- 2) на рівні роду літературного твору («Питання поезики давньоіндійського епосу» С. Невелевої (М., 1979));
- 3) на рівні жанру («Поетика драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня» О. Губара («Кримська світлиця», 2004), «Поетика білоруських загадок» Н. Гілевича (Мінськ, 1976));
- 4) на рівні структурної організації твору («Поетика заголовків» С. Кржижановського (М., 1931));
- 5) на рівні засобів художньої організації текстової структури («Поетика й синтаксис метафори в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита»» О. Лисюченко (К., 1997));

¹⁷ *Якобсон Р.* Вопросы поэтики // *Якобсон Р.* Работы по поэтике.— М., 1987.— С. 80.

¹⁸ *Храпченко М. Б.* Историческая поэтика: основные направления исследований // *Историческая поэтика : Итоги и перспективы изучения.*— М., 1986.— С. 13.

б) на рівні внутрішньодинамічної організації твору («Поетика композиції» Ю. Манна (М., 1976));

7) на власне мовному рівні («Поетика нульсуфіксації» Т. Біленко (Запоріжжя, 2004)).

Зрештою, домінантне слово «поетика» може об'єднувати в заголовній частині дослідження аспекти національного, літературного напрямку, літературного роду і жанру, пор.: «Поетика української романтичної лірики» О. Камінчук (К., 1998), «Поетика постмодерністського українського роману» Л. Калинської (К., 1998). Під загальною назвою «Питання поетики і художньої семантики» в монографії М. Полякова (М., 1978) досліджуються такі проблеми, як «Порівняльна поетика слов'янських літератур», «Поетика ліричних жанрів».

Звичайно, говорячи про поетику текстової (структурно-композиційної, образної тощо) організації літературного твору, не можна лишити осторонь організацію на власне мовному рівні з його лексико-семантичною, фонетичною, морфологічною, синтаксичною системами. «Оскільки матеріалом поезії є слово,— писав В. Жирмунський,— в основу систематичної побудови поетики має бути покладена класифікація фактів мови, яку дає нам лінгвістика. Кожен із таких фактів, що підлягає художньому завданню, тим самим стає поетичним прийомом»¹⁹. Йдеться про своєрідні «поетичні прийоми» з використанням різнорівневих мовних одиниць, що виступають не лише будівельним матеріалом певної текстової структури, а й відіграють особливу, «надбудовну», художньо-образну, естетизуючу роль. В українському мовознавстві такі одиниці останнім часом досить активно аналізуються з проєкцією на загальномовну поетику, поетику конкретного тексту. Це, наприклад, студії про поетику онімного слова²⁰, поетику терміна²¹, поетику словотворення²², синтаксичну поетику²³ тощо.

А. Загнітко, говорячи про «сучасну українську синтаксичну поетику», зокрема на матеріалі віршових текстів, зазначає, що «у поезії слово перебуває у найбільш напруженій формі, в силу цього саме тут апробуються новаторські підходи до реченневої організації — від ускладнення, надускладнення до членування єдиного смислового тла на цілий ряд окремих стилістично навантажених величин». Загалом, зауважує він, у полі зору дослідника поетики тексту мають бути «закономірності сполучуваності лексем, організації речень, витворення внутрішньотекстових одиниць — періодів, складних синтаксичних цілих, простеження довжини речення, простеження частотності надкоротких, коротких, довгих і наддовгих речень, з'ясування їх текстотвірного потенціалу, визначення напрямів переходу від наддовгих до надкоротких речень, що зумовлює витворення особливих ритміко-інтонаційних перепадів (здебільшого покваліфікованих як пуанти), виявлення шляхів ускладнення реченневої структури додатковими носіями об'єктивної інформації»²⁴.

¹⁹ Жирмунский В. М. Знач. праця.— С. 28.

²⁰ Калинкин В. М. Поэтика онима.— Донецк, 1999.— 408 с.

²¹ Ярмак В. И. Поэтика термина (на материале современной украинской поэзии) // Лазебник Ю. С., Ярмак В. И. Поэзия XX века: слово, текст, мир.— К., 1992.— С. 68.

²² Біленко Т. Г. Поетика нульсуфіксації : Канд. дис.— Запоріжжя, 2004.— 184 с.

²³ Парасін Н. Поетика синтаксису О. Кобилянської // Наук. зап. : Сер. Мовознавство.— Тернопіль, 2004.— № 2.— С. 243–247.

²⁴ Загнітко А. Теоретична граматики української мови : Синтаксис.— Донецьк, 2001.— С. 493–494.

Аналогічна увага дослідників має бути звернена на структурно-динамічні, функціонально-сміслові особливості аналізованого матеріалу на кожному з мовних рівнів.

Власне мовні засоби певного текстового (художнього) утворення в своїй ієрархічності, структурно-функціональній і смисловій зумовленості можуть взаємодіяти, переплітатися з різними фактами і явищами на всіх рівнях структурної, образної системи твору. Дослідники, наприклад, вказують на взаємозв'язок заголовка як структурного компонента тексту і основної текстової структури в плані синтаксичної організації, коли, скажімо, у віршовому творі заголовки і текст виступають як поетичні аналоги теми і реми, коли заголовок виконує функцію підмета, а текст — як ряд дієслівних присудків (синтаксичних груп присудків); коли предмет оповіді повторно означений у тексті називним теми; коли заголовок не обов'язково називає тему, а має складний і неоднозначний смисл, відповідно складний характер зв'язку з власне текстом²⁵.

Г. Степанов у книзі «Мова. Література. Поетика» говорить про один із романсів циклу «Циганський романсеро» Гарсія Лорки, який автор назвав «La monja gitana» («Монахиня-циганка»). Заголовок не просто позначає тему вірша, він увібрав у себе «конденсат образу», в якому, як у гені, записана драматична доля жінки. Структура цього запису визначає розвиток образу, його оформлення, радіус його дії та правила прочитання. Антитеза неволі (монахиня) і свободи (циганка) розкривається відповідно до семантики синтаксичної побудови, де другий елемент (циганка) виконує роль предиката, і все словосполучення має глибинний смисл — «монахиня, що не змирилася». При іншій структурі частин (циганка — монахиня) антитеза лишалася б незмінною, але значення образу змінилося б кардинально: «циганка, котра змирилася»²⁶.

Як відомо, в ліричних поетичних текстах роль заголовка дуже часто виконує перший рядок вірша, який слугує своєрідною фонічною, граматичною пуантою, що значною мірою визначає загальну тональність і динаміку твору. Цікавим прикладом для аналізу в цьому плані може слугувати книга верлібрів В. Затуливітра «Пам'ять глини», у кожному з віршів якої іншим шрифтом як заголовок виділено перший рядок, який у кожному окремому випадку являє собою різного роду синтаксичні конструкції з відповідною смисловою та ритміко-інтонаційною характеристикою. Заголовним рядком тут може виступати:

1) просте розповідне речення (*Попеліє вечірній вишняк*), просте речення з семантикою питальності (*Як ти вміщаєшся в своїй душі?*), просте речення з експресією окличності (*Яке у тебе радісне ім'я!*);

2) частина простого речення з ядерним (підметовим чи присудковим) компонентом чи з обома головними членами, головним членом односкладного речення (*пташині сутінки лягли на луки; уже приходять мені трава з вашого ока, Григоре; не поталанило весні на вчорашній день, більше туманний, ніж дощовий*);

3) частина простого речення з неядерним компонентом (*Вечірнім вуглем розмалювало пізне сонце школярський, у пір'їнку, зошиток лелечих крил; У новорічній околоті, розсипанім по сонячній мерзлоті долівки, загубила мама необачну голку-латалку*);

4) один із складників поліпредикативної конструкції з різним синтаксичним зв'язком: сурядним, підрядним, безсполучниковим (*Така тичининська ясінь —*

²⁵ Ковтунова І. І. Поэтический синтаксис. — М., 1986. — С. 147–148.

²⁶ Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика. — М., 1988. — С. 135.

аж Ворскла в нерішучості спинилась; *Що більше майбутню*, то все далі й дали від хліба; *Щось нами думає земля*, а вголос каже скупю);

5) ускладнювальний компонент напівпредикативної конструкції, звертання тощо (*Вирушаючи в дорогу долі*, не бери з собою хліба; *Зацілований пшеницею*, засинаю дитинством на денці цвіркунової ночі; *Метале, меншенький мій брате*, як тяжко нам ростеться!) тощо.

Конструкція заголовного першорядка певною мірою зумовлює образно-смыслову, структурну динаміку твору, є тією даністю, яка так чи інакше заявляє про себе протягом усього вірша. Так, скажімо, однослівне заголовкове речення «Пригадалось...» в однойменній поезії В. Затулівітра стає основою для розгортання підрядних конструкцій, цілого синтаксичного періоду в системі вірша. Образна паралель згадки ліричного героя (прохання до матері пошити блакитну сорочку з Ворскли), започаткована отим «не знати, чому пригадалось», отримує композиційне продовження з модально-причинним повторюваним компонентом «може, тому» — пригадалось «може, тому, що стою по коліна в траві, яка і на лезі коси прошепече губами солоне моє ім'я», «може, тому пригадалось, що стою, ще сьогоднішній, на сьогоднішніх луках, по-братньому рідних до найсвіжішої кротової купки, навіть тієї, що з'явиться вже після мене».

Поетика як наука немислима без аналізу динамічної сутності цілісної художньої системи, окремого образу. Нерідко саме те чи те образне або безобразне слово, ідіома спрямовують хід думки героя, стають актуалізатором певної перипетії, маркером певної стилістичної тональності тощо. Поетика художнього тексту, таким чином, передбачає аналіз мовно-образної специфіки твору при розгортанні сюжетно-композиційних ліній, колізій з урахуванням ритміко-інтонаційних, жанрових особливостей, смыслової, фонічної, граматичної організації текстової структури.

Динамізм є одним із важливих чинників розуміння (сприйняття, творчого прочитання) поетичних явищ, виражених вербальними чи невербальними засобами. Говорячи, наприклад, про мистецтво Рембрандта, видатний італійський філософ Антоніо Банфі зазначав, що його, Рембрандта, «цікавить не “форма дійсності”, а її живий процес, характерний для будь-якої форми як необхідна якість її життєвого наповнення, індивідуальної визначеності, а тому й постійної пульсації у вигляді потенційного внутрішнього розпаду і відновлення, одним словом, у вигляді безупинного руху. Яким би не був панівний настрій у того, кого бачимо на портреті — похмура задумливість чи вакхальна радість, здивування чи щиросердий порив,— на перший план виступає в індивіді проблема його особистого Життя в її плінній цілості... Обличчя зображених Рембрандтом ніколи не мають вигляду умиротворених. Вони виліплені внутрішніми муками, що відбивають нерозв'язне протиріччя між двома полюсами життя. Тому ми справді можемо сказати, що ці портрети одухотворені й настільки живі, що життя в них руйнує красу...»²⁷.

Проте таке руйнування краси не стає на заваді пізнанню краси образу, творчого обличчя митця. Саме руйнівний момент і може бути прикладом творення краси, у чому легко переконатися, звернувшись, наприклад, до шахової композиції, поетика якої в її динамічній сутності є яскравим вираженням естетичних цінностей і оцінок.

У шаховій грі і відповідно в шаховій задачі відомо, яку важливу роль відіграють батареїні дії фігур. Свого часу, публікуючи в журналі «64 — Шахматное

²⁷ Банфи А. Философия искусства.— М., 1989.— С. 270–271.

обозрение» статтю «Зруйнування батареї», нам видавалося надзвичайно важливим простежити поетику вступного ходу двоходової задачі, яким білі руйнують власну батарею і, незважаючи на це, вже в наступному ході, як не парадоксально, ставлять мат за допомогою тієї ж батареї. «Шахова краса виникає там,— зазначав відомий драматург і філософ першої половини ХХ ст. В. Волькенштейн,— де є доцільність ходів, пов'язана з перипетією, тобто несподіваним, парадоксальним (на перший погляд) переборенням у важкій ситуації». Таким «несподіваним засобом», що переборює всілякі перепони на шляху до красивої перемоги, є жертва фігури²⁸. Дев'ятиходову задачу видатного австрійського проблеміста К. Байера ще за його життя сучасники назвали «безсмертною композицією». Білі, маючи у своєму арсеналі менше фігур, ніж чорні, шляхом дивовижного ланцюга з восьми жертв на дев'ятому ході оголошують мат королю супротивника... останньою, найслабшою з фігур — пішаком.

Відштовхуючись від проблематики, пов'язаної з шаховою композицією, наголосимо на факторі розуміння поетики, оцінки поетичного як такого. Йдеться про компетентність інтерпретатора — байдуже, чи маємо справу, скажімо, з літературним твором, чи шаховою композицією. «Щоб насолодитися красою предмета, треба вміти оцінити його достоїнства. Іноді це приходить відразу, а іноді вимагає часу й інтелектуальних зусиль. Чим складніший предмет, тим складніша, тим специфічніша його естетична оцінка. Наукова краса існує тільки для фахівця. Щоб зрозуміти красу математичної формули, потрібно володіти художньою культурою, але насамперед знати математику»²⁹. Так само немислиме пізнання краси мистецького твору без знання складних законів його внутрішньої організації, креативних засад мовно-образного вираження. З іншого боку, розмірковуючи над проблемами творчої уяви, С. Ковалевська зазначала, що «творча уява дозволяє і художнику, і вченому бачити те, чого не бачать інші, бачити глибше від інших... Не можна бути математиком, не будучи в той же час і поетом в душі»³⁰.

Поетика текстової структури і повинна головним чином відображати те, що принесено в текст саме «поетом в душі», адже текст завжди «фокусує в собі естетичну енергію автора», і завдання інтерпретатора полягає в тому, щоб «вивільнити її, зробити доступною для реципієнта»³¹.

A. K. MOISIENKO

THE POETICS OF WORD AND WORLD

The poetics is presented in the article as a generally philological, cultural study, as an aesthetic phenomenon that is characterized by the hierarchical plurality of different facts and phenomena.

Key words: poetics, linguo-poetics, poetic language, text.

²⁸ Волькенштейн В. Опыт современной эстетики.— М. ; Ленинград, 1931.— С. 45.

²⁹ Гулыга А. В. Немецкая классическая философия.— М., 1986.— С. 81–82.

³⁰ Ковалевская С. Воспоминания и письма.— М., 1961.— С. 311.

³¹ Марко В. Стежки до таїни слова.— Кіровоград, 2007.— С. 252.