

**ХУДОЖНЄ СЛОВО В КООРДИНАТАХ ХАРКІВСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЧНОЇ
ТРАДИЦІЇ: КОНТЕКСТ, ОБРАЗ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СЕНСУ
(на пошану професора Лідії Андріївни Лисиченко)**

Стаття присвячена вивченню поетичної мови з огляду на положення теорії словесності, сформульованої свого часу О. Потебнею й розвинутої й доповненої представниками харківської філологічної (лінгвістичної) традиції в діахронії синхронії. Авторська рефлексія зосереджена на таких аспектах буття поетичного слова: контекст (де й формується художня семантика слова), образність слова (як властивість його семантичного потенціалу створювати алегоричні значення), інтерпретація (декодування) сенсів поетичного слова (як індивідуальна інтелектуальна діяльність реципієнта художнього тексту). Ілюстративним матеріалом для дослідницьких аргументів став текст вірша Сергія Жадана «Торкатись так, як торкаються книзі», що вирізняється металогічним наративом і філологічною метафорикою.

Ключові слова: поетична (художня мова), контекст, образність слова, метафора, інтерпретація сенсу, філологічність.

Malenko O. Artistic Word in the Light of the Kharkiv Philological Tradition: Context, Image, Meaning Interpretation (In honour Of Lidiia Andriivna Lysychenko). *The article deals with studying poetic language in terms of the ideas expressed in the linguistic theory, established by O. Potebnia in his time and then developed and expanded by representatives of the Kharkiv philological (linguistic) tradition, in both diachronic and synchronic aspects. The author's reflection is focused on the following issues concerning the functioning of poetic words: context (where the word's poetic meaning is formed), word imagery (as the ability of its semantic potential to create polysemy), interpretation (decoding) of poetic words' meanings (as an individual mental activity of the recipient of an artistic text). The illustrative material used in the present research is Serhii Zhadan's poem «Touch as though you touch the book» which is notable for its metalinguistic narrative and linguistic metaphors. Using the example of the original «body is a book» metaphor, its contextual artistic expression, realization of the metaphoric meaning by means of tropes as well as interpretation of its meaning in the aspect of embodiment theory were studied.*

Key words: poetic (artistic) language, context, word imagery, metaphor, meaning interpretation, linguisticness.

В історії української філологічної традиції важливе місце посідає Харків: і як місто, що впродовж понад двох з половиною століть акумулює інтелектуальну енергію наукових пошуків у царині філології, і як простір, що має потужну мистецьку ауру, творену й множену численними представниками письменства від часів бароко до сьогодення. Тож якщо брати до уваги імператив закономірності й невідповідності всього, що має місце в людському бутті, то харківська філологічна традиція видається цілком органічною й цілісною системою інтегрованого досвіду пізнання мови — з одного боку, її природи, сутності, власне, онтології (світоглядно-науковий контент), з другого, її невичерпних можливостей бентежити людську свідомість емоційно наснаженим художнім словом (красне письменство). І ця синкретичність мови й літератури як матерії і твореного нею мистецького артефакту доводить сенс існування самого поняття *філологія*, у яке мудрі греки заклали ідею єдності й цілісності знання про лінгвохудожню діяльність людини.

Філологічність у вивченні мови художнього твору передбачає глибший, ніж опис мовностилістичного ресурсу, погляд на літературний текст: це й розуміння його місця в культурному контексті доби, належність до естетичних програм, шкіл і напрямів, усвідомлення авторської інтенційності щодо втілених у творі світоглядних і художніх цінностей. Нарешті, це індивідуальна асоціативно-образна картина світу митця, витоки якої в особливостях художньої ментальності й алегоричного мислення. Звичайно, для лінгвістів пріоритетною в цих дослідженнях є мова як матерія тексту, його духовна енергія, адже ще з часів давніх поетик у художньому творі особливої ваги набувала не лише його естетика й поетика, а й духовний ресурс як авторський досвід.

У вимірі харківської філологічної школи XIX — XXI століть варто звернутися до духовно-культурної діахронії, що передувала теоретико-світоглядній парадигмі вивчення художнього слова, зокрема прокоментувати лінгвософські візії Г. С. Сковороди, найповніше представлені в праці «Діалог. Імя ему — потоп змиін» [12, с. 336–372] і продюковані майже в усьому творчому спадку філософа, який долучився до формування інтелектуального потенціалу Харкова (насамперед позачасовістю й перспективністю ідей). Сковорода надавав слову великої ваги, розуміючи його як механізм, що дозволяє збагнути сенс речей, з яких складається Всесвіт (макрокосм), тобто як Божественне слово-логос. Онтологічно слово як знак має, за Сковородою, ексформу (зовнішня форма) та інформу (внутрішня форма), що суттєво відмінні. Саме у внутрішній формі мовного знака, на думку філософа, криються глибинні, істинні смисли, які й живлять слово [цитуємо за: 3, с. 193].

Це наблизило Сковороду до ідеї невичерпності семантичних ресурсів слова в межах сакрального (не побутового) тексту, яким, окрім Біблії, є і поетичний твір, тобто поезія як мистецтво володіння словом з повчальною метою. Автор же поетичного твору — це творець мікрокосму, одного з трьох світів, що дорівнював людському духовному началу. Врешті, мова є засобом моделювання ідеального, вічного, незнищеного світу (на відміну від матеріального, тлінного, зниклого) з його вічними цінностями. Слово наділене Божественною силою пережити людей і речі, долати час і простір.

Таке глибоке потрактування слова-логоса й поезії як духовних стрижнів не загубилося в анналах інтелектуального досвіду на Україні початку XIX століття, більше того, активувалося й зазнало наукової інтерпретації в концепціях перших мовознавців Харківського університету. Осмислення мови як духовної енергії народу і як знакової системи (слід за Гумбольдтом) було розвинене на наших теренах професорами І. Рижським, І. Орнатовським, І. Тимківським, посилювалося в працях Із. Срезневського й дійшло теоретико-світоглядного узагальнення й вивершення в трудах О. Потебні, який зблизив мовознавство й досвід шкільних поетик (праці М. Довгалевського, Ф. Прокоповича, Г. Сковороди), сформулювавши основні ідеї лінгвістичної «теорії словесності» й пов'язавши у своєму вченні мову, мовлення й мислення, творення й сприймання, автора й читача. Слово в розумінні

Потебні є першоелемент і мови, і поетичної творчості як акту мовленнєвої діяльності, і відповідно, як механізм зворотного зв'язку, тобто рецепції художнього твору («Из лекцій по теорії словесности» (1894), «Из записок по теорії словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое» (др. 1905), «Мысль и язык» (др. 1892), «Теоретическая поэтика» (друк. 1990)

Поняття *поетичної мови*, запроваджене свого часу Митрофаном Довгалевським, Потебня наповнив новим змістом, актуалізуючи насамперед психоментальні, образно-символічні, естетичні стилістичні характеристики мови художнього твору, що дозволило вченому сформувати інтегрований контент її вивчення: *психологічний, семіотичний, функційний, прагматичний*[9]. У межах цього ваги зазнала сама природа поетичної мови як щоразу ситуативного мовленнєвого акту; вияв об'єктивного (зовнішня форма слова як об'єктивація думки в мовному знакові) та суб'єктивного (внутрішня форма слова як основа виникнення образного змісту) в поетичному слові; контекст у розкритті художнього потенціалу слова; образність як генетична властивість будь-якого слова; аперцепція мовного знака в межах відповідної художньої свідомості, дуалізм *автор — читачу* процесах інтерпретації сенсів поетичного слова; тропи як результат функціонування художнього мислення людини, продукт її поетичного світосприймання та ін.

Усі ці положення активували у своїх теоретичних працях представники Харківської філологічної школи різних часів (Д. Овсянко-Куликовський, Л. Булаховський, Ю. Шевельов, О. Муромцева, О. Юрченко, С. Дорошенко, Л. Лисиченко, В. Калашник, А. Гулак, І. Степанченко, О. Скоробогатова, О. Маленко, К. Голобородько та ін.), а художня практика відомих українських поетів XX — XXI століть, що формувалися в харківських мовно-літературних традиціях (М. Семенко, Г. Шкурूपій, О. Влизько, М. Йогансен, В. Поліщук, С. Сапеляк, С. Жадан та багато інших), у її естетичних шуканнях і стилістичних випробуваннях поетичного слова переконує в істинності наявних теоретичних констант лінгвопоетики.

Мета пропонованої розвідки — прокоментувати деякі з положень теорії художнього слова у вимірі харківської філологічної традиції щодо їх наукової ваги й практичної реалізації в поетичному тексті.

Однією з важливих у теорії словесності О. Потебні є теза про зв'язок образного, алегоричного значення слова й контексту: «Якою б частиною мови не було не лише метафоричне, а й взагалі будь-яке алегоричне слово, його алегоричність розпізнається тільки з контексту... Взагалі всяке значення розпізнається тільки з контексту» [10, с. 267]. В умовах поліфункційного розвитку української мови ця теза набула безперечного підтвердження, що може бути проілюстровано фрагментами різних дискурсивних практик, насамперед художньої. Саме контекст, на переконання Потебні, детермінує народження нового смислу в слові, виявляє закладений у ньому значеннєвий потенціал. Ідеться про семантичну трансформацію слова в конкретному художньому моделюванні світу, тобто виникнення нового, зокрема образного, значення в умовах незвичної для слова контекстної ситуації.

Якщо вважати семантичну трансформацію слова в контексті появою ще одного значення, то маємо розглянути кореляції контексту [поетичного] й полісемії, активовані не стільки в статичній, мовній системі, скільки в динамічній, мовленнєвій ситуації (чим і є художній контекст).

Свого часу на ці співвідношення, а точніше, на дискусії докруг них звернула увагу Л. А. Лисиченков праці «Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний аспекти» (2008). Досліджуючи сутність явища полісемії, Лідія Андріївна представила цілком суперечливі позиції науковців щодо ролі контексту в розширенні семантичного (отже, й образного) потенціалу слова. Так, одні з лінгвістів (зокрема, Будагов) вважають, що «контекст знімає полісемію й сприяє виявленню одного зі значень, наявних у слова в мовній системі» [4], інші, навпаки, стратегічну роль відводять контексту: «контекст не усуває, а створює полісемію слова, даючи можливість з'явитися новим значенням із точним їх уживанням у кожному конкретному випадку» [6, с. 7]. Л. А. Лисиченко у своєму коментарі підтримує тих науковців, хто наділяє контекст специфічною функцією виявляти «свіже», «актуальне» значення слова, і на підтвердження наводить думку Ж. Вандріеса: «Не що інше, як контекст, усупереч різноманітності значень конкретного слова, надає йому «особливого» значення; не що інше, як контекст очищає слово від його минулих значень, нагромаджених пам'яттю, і створює йому його «актуальне» значення. Проте незалежно від його конкретного вживання слово наявне у свідомості з усіма своїми значеннями, із прихованими і можливими, готовими з першого ж приводу зринуті на поверхню» [7, с. 23].

Пріоритетного значення в цих міркуваннях набуває художній текст, у якому активно випробовується асоціативно-образний потенціал слова. Контекст дає потрібну для декодування алегорії інформацію, детермінуючи зміст слова-образу, розширюючи межі його семантичної статистики завдяки інтерпретаційному потенціалу лексеми. Але якою б новою алегоричною семантикою не наділяв слово автор, воно постає в сукупності всіх відомих мовцю значень, і чим складніші й незвичніші смислові зв'язки між позначеним (слово) і позначуваним (референт алегорії/асоціації) у контексті, тим цікавіший словесний образ у його конкретно-чуттєвій рецепції.

Особливо, коли йдеться про метафору, природа якої ґрунтується на взаємодії сенсорних механізмів людської свідомості з її психоментальною організацією. Власне це й дозволяє зіставляти подекуди несумісні речі, активуючи асоціативно-образні ресурси звичних слів у творенні алегоричного змісту. На переконання мовознавців, «акт метафоричної творчості покладений в основу багатьох семантичних процесів — розвиток синонімічних засобів, поява нових значень та їх нюансів, творення полісемії, розвиток термінології та емоційно-експресивної лексики» [1, с. 9-10]. Метафора, завдяки її активному входженню в дискурс, розширює семантику слова, формуючи простір його полісемії (якщо це дискурс повсякдення, то метафора закріплюється в мові (*ніжка* стола, *носик* чайника, *дверна ручка*, *дощ іде*); якщо

художній дискурс, то виникнення нового (образного) значення залежить і від контексту, і від наявних асоціативних моделей, зафіксованих у колективній художній свідомості (*лиш згорточок старого полотна й вишите мов життя на ньому*). «Немає такого стану мови, за яким слово <...> не могло б отримати поетичного значення», — стверджував О. Потебня [11, с. 106], розуміючи поетичне значення слова як його конкретно-чуттєву образність, закладену в семантичному потенціалі.

Тож метафора як образний ресурс слова потенційно має шанси розширити межі його полісемії. У цьому разі важливою стає художня ментальність автора й читача, тобто психологічно вмотивований складник процесу творення, сприймання й декодування словесного образу як нового (метафоричного) змісту слова (художня ментальність є внутрішньою умовою для релевантної рецепції семантики образу). Однак, щоб слово отримало певні художні достоїнства, говорив Потебня, потрібні ще й зовнішні умови [11, с. 304]. Цими умовами вчений вважав тих, кому адресований твір, адже саме читачі дають буття художньому твору, розуміючи силу його слів, інтерпретуючи його сенси, наповнюючи його власною інтелектуальною енергетикою.

Пов'язуючи в одній дослідницькій площині художній контекст, образне значення слова (зокрема, метафору), автора й читача в процесах творення/сприймання/інтерпретації спробуємо віднайти між цим кореляції, що впливають на формування семантики метафоричного образу, наповнюють його відповідним сенсом — як інтенційним авторським, так і рецептивним, читацьким. Для аналізу візьмемо вірш (один з найчуттєвіших) «Торкатись так, як торкаються книг» харківського поета Сергія Жадана, художня свідомість якого глибоко екзистенційна в мотивах й образах і виразно філологічна в поезії (вірш узято з офіційної сторінки письменника Сергія Жадана на Facebook. Режим доступу: https://www.facebook.com/pg/serhiy.zhadan/about/?ref=page_internal).

Торкатись так, як торкаються книг.
Перших рядків протоптаний сніг.
Зимова сповільнюється течія.
Хто це читає тебе?
Це я.

Хто це читає тебе, як вірш?
Облиш, говориш,
просиш, облиш.
Останні з прочитаних таємниць —
Гострі метафори твоїх ключиць.

Читати родимки і хребці
кольору олова в молоці,
Брайль, прочитаний навмання,
Пальців отримане знання.

Вчи мене, Брайле, свідчи, учи.
Мов книгу, читати її вночі.
Теплих вен її довгий шов,
список тих, хто віднеї пішов.

Як торкаються сторінок,
Списаних іменами жінок,
знайдених в шафах записників,
з адресами зраджених чоловіків.

Це я читаю тебе, як письмо,
це я говорю до тебе – п'ятьмо,
граматико зчитаних передпліч,
шрифтів твоїх вереснева ніч.

Мово, якою я мовчу,
мово дихання і плачу,
мово ліній на тихій руці.
Сидять при столі
мовчазні
читці.

Ніхто не скаже,
ніхто не здасть.
Зчитують книгу твоїх зап'ясть.
Зчитують шрамів родинні листи.
Це ти, говорять, боже, це ти.

Це ти являєш тканину письма,
з якої прописується зима,
в яку вриваються навесні
літери – приголосні і голосні.

Це ти даєш імена, це ти
виводиш, мов світло з темноти,
голоси із глибоких мовчань.
Я не розумію твоїх повчань.

Грамаатико подиву і зими.
Хто це кохає всю ніч? Це ми.
Повільно дочитую до кінця.
Світло торкається її лица

Стрижневою вдекодуванням змісту цього поетичного тексту є метафорична модель *тіло як книга*, що розвиває тему сучасних методологічних версій розуміння тексту — *тіло як текст* і *текст як тіло* (постмодерністична

парадигма тілесності розглядає тіло як семіотичну систему (текст), яку можна декодувати, здійснюючи цим процес пізнання). Жадан вочевидь розмежовує *книгу* й *текст* як загальне й часткове, онтологічне (Книга буття; людина як закрита чи відкрита книга) і дискурсивне (текст як наукова категорія), пропонуючи метафору *тіло* — *книга* як образ, набагато ширший у конкретно-чуттєвих характеристиках — візуальних, аудіальних й особливо тактильних: книги можна торкатися, гортати її; тактильність як сенсорний механізм, що забезпечує пізнання світу через доторки, дуже важлива в повноцінному чуттєвому сприйманні людиною довкілля.

Для сюжетної канви Жадан обирає сакральний у своїй інтимності момент тілесно-чуттєвої близькості чоловіка й жінки, більше того — ідеться про пізнання чоловіком тіла жінки як осягнення нових сенсів, розшифрування невідомих кодів і символів. Аналогія *тіло* — *книга* апелює тут до тактильного пізнання, яке постає як комунікація, отримання нового знання. Для Жадана-філолога сакральним є самий момент доторку до книги як певна ініціація, долучення до духовної обраності, що лаконічно, але містко акцентовано в першому рядку поезії адвербативом способу дії *так* у сильній сенсотвірній позиції: *Торкатись так, як торкаються книг*. Цим *так* Жадан задає провідну емоцію всього тексту, унаочнюючи й конкретизуючи її референтом *книга*: та гама відчуттів, яку переживає герой, торкаючись книги (можливо, інтимність, чуттєвість, схвильованість, тремтливості, бентежність, ніжність, святість, радість), оживає в його доторках до жіночого тіла. І так само він відкриває для себе нові сенси й таємниці, «читаючи» це тіло як книгу, врешті пізнаючи жінку.

Загалом *пізнання як відкриття нового* й стає смисловим пуантом метафори *тіло як книга*: пізнання тіла дорівнює пізнанню (прочитанню) книги. Донорською зоною (тобто матрицею образу) метафори є *книга*, ознаки якої породжують асоціативно-образний зміст алегорії й профілюються на *тіло* як реципієнтну зону. Жадан послідовно розгортає цю метафору в «книжних» і «тілесних» кодах, якими насичений контекст і які формують загальний візуально-чуттєвий (жіноче тіло — чоловічі емоції) образний простір вірша. Пізнання жінки відбувається через доторки (*Брайль, прочитаний навмання, пальців отримане знання*), подив (*Грамаатико подиву і зими*), ніжність (*Читай ти родимки і хребці кольору олова в молоці*), стриманість (*Мово, якою я мовчу*), емоцію (*мово дихання і плачу*), осягнення (*це ти виводиш, мов світло з темноти, голоси із глибоких мовчань*), врешті отриманий чоловічий досвід (*Вчи мене, Брайле, свідчи, учи. Мов книгу, читати її вночі*).

Наповнюючи чуттєвістю й емоційністю сюжет нічного пізнання чоловіком тіла жінки, Жадан локалізує його як «простір для двох», інтимізуючи контекст питальною стилістемою *Хто це читає тебе? Це я*. Дихотомія *ти* — *я*, що постає на початку вірша комунікативною окремішністю жінки й чоловіка, послідовно розгортається в авторському наративі семантикою зближення й логічно завершується аналогічною стилістичною моделлю, але вже з іншим сенсом: це синкретичне *ми* як цілісність (фізична й метафізична): *Хто це кохає всю ніч? Це ми*. Сформована контекстом дієслівна синонімія

читати (тіло) — *кохатися* динамізує зміст метафори *тіло як книга*, наповнює її емотивністю, почуттєвістю.

Загальний металогічний наратив жаданівського вірша ґрунтується здебільшого на генітивній метафорі філологічної семантики: тіло жінки пізнається-прочитується як текст з його тропами (*гострі метафори твоїх ключиць*); як письмо з його граматиною, шрифтами (*граматико зчитаних передпліч, шрифтів твоїх вереснева ніч*), як мова (*мова ліній на тихій руці*), як книга (*зчитують книгу твоїх зап'ясть*), як листи (*зчитують шрамів родинні листи*). Виходячи з того, що Потебня розглядав образність як результат нестандартного асоціативного мислення людини й продукт її поетичного світосприймання, а розвинене уявлення вважав рушієм думки, можна говорити про потужний лінгвокреативний потенціал Жадана, здатного, за Потебнею, завдяки силі уявлення пов'язати пізнане й пізнаване в чуттєвому образі, позначеному словом.

Широкоформатна сенсорна образність вірша інтегрує тактильні, візуальні й аудіальні відчуття в оригінальних синестетичних моделях, зокрема тактильно-візуальній (*теплих вен її довгий шов*); візуально-аудіальній (*мова ліній на тихій руці*). Синестезія взагалі властива жаданівській поетиці, вона надає конкретно-чуттєвому образу метафізичної глибини й загадковості, унаочнюючи його в сенсорних асоціаціях за допомогою незвичних у їхній лексико-семантичній валентності словесних моделях.

Метафора *тіло як книга* в цьому вірші розширює інтерпретаційні межі, адже тіло постає метатекстом, у якому поєднані й власне книга, листи, записники, і код Брайля, і мова як матерія творення словесного артефакту. Тіло жінки отримує свою семіотику й семантику, воно само стає метафорою, яку розгадує чоловік, торкаючись його й пізнаючи в цьому тактильному «читанні» не тільки жінку, а й себе у відчуттях, емоціях, бажаннях (*пальців отримане знання*). Такі смислові версії декодування метафори *тіло як книга* формують контекст, усі його лексико-семантичні й граматичні моделі як сегменти складного образного конструкту із закладеними в нього авторськими інтенціями.

«За допомогою слова, — писав О. Потебня, — людина знову пізнає те, що вже було в її свідомості. Вона одночасно й творить новий світ із хаосу вражень, і збільшує свої сили для розширення меж цього світу» [Потебня, с. 302]. У своєму вірші Жадан водночас розширює семантику й тіла, і книги, верифікуючи їх сенси в межах власного філологічного, зокрема літературознавчого досвіду. Крізь рядки вірша проступає онтологічне розуміння тілесності Ж. Деррідою й особливо Р. Бартом, який відкриття таємниці тіла дорівнював відкриттю таємниці тексту, говорячи про отримання однакових відчуттів та емоцій при цьому — задоволення, екстатичності, переживання [2, с. 474].

Однак Жадан глибший у своїй інтерпретації тіла, він наближується до християнської методології тілесності, у вимірі якої тілесне співіснує з духовним. Жіноче тіло отримує духовне буття, дорівнює Божому началу, відкриває істини, стає світлом, голосом: *Це ти даєш імена, це ти / виводиш, мов*

світло з темноти, / голоси із глибоких мовчань. І в цьому сакральність жіночого тіла, яке постає в Жадана в онтологічному, екзистенційному вимірі, тому його пізнання теж має бути сакральним, отже мовчазним: *Мово, якою я мовчу / <...> / Сидять при столі мовчазні читці. Ніхто не скаже, ніхто не здасть*. До речі, мовчання в «читанні тіла» набуло в методологіях тілесності свого сенсу: воно є формою виказування невимовного [5, с. 88], того, що існує в наших відчуттях, почуттях, емоціях і не завжди може бути омовленим.

Метафоризуючи тіло, Жадан подає свій сюжет його нескінченних світоглядних і художніх інтерпретацій, спрямовуючи читача до комунікації, пошуку власних сенсів. Тож філологічність цього тексту розширює його смисловий потенціал, відводячи ініційованому читачеві вагому роль у декодуванні прочитаного. Написаний текст стає матрицею для інтелектуальної рецепції, і чим потужніший філологічний ресурс реципієнта, тим складніші його рефлексії в розгадуванні авторської метафори.

Привертає увагу й естетика цього вірша, краще сказати, естетичність. Красивий поетичний образ чуттєвого кохання, у якому все гармонійно: і тілесне, і духовне. І так само гармонійна в її художній і лінгвостилістичний досконалість мова тексту. Жадан вкотре підтверджує свій мистецький талант різнопланового письменника, чутливого до слова та його естетики. Саме в основу естетичних ідеалів, на переконання Л. А. Лисиченко, покладене уявлення про прекрасне, яке втілюється в мовній організації поетичного тексту. Тому українське поетичне мовлення завжди «розвивалося шляхом інтелектуалізації й естетизації», взаємодіяло з духовними потребами читача, формувало його художню свідомість, естетичну культуру» [8, с. 293]. Тож переживши добу світоглядних шукань, ціннісних нівеляцій і розчарувань, українська поезія XXI століття декларує естетику як домінуючу рису національної художньої ментальності.

Повертаючись до теоретичних положень О. Потебні в осмисленні феномену поетичної мови, наголошуємо на їхній модерності для своєї епохи й позачасовій актуальності для буття поетичного тексту. Загалом модерність як світоглядний вектор означає досвід усіх представників харківської філологічної традиції, будь то теоретичний дискурс чи художній. Глибокі спостереження Д. Овсяннико-Куликовського про образний потенціал загальнонародної мови, раціональний аналіз Ю. Шевельовим художнього слова митця й особлива уважність до його стильової індивідуальності, емоційно-оцінна рефлексія Л. Лисиченко щодо естетичних вимірів поетичної мови як фрагменту мовної картини світу, деталізований опис В. Калашником лінгвостилістичних особливостей індивідуально-мистецької поетики, дослідження А. Гулаком мовної специфіки авторського наративу, розвідки І. Степанченка в аспекті функціонального підходу до вивчення поетичного слова, аналіз К. Голобородьком художньої концептосфери митця, роботи О. Олексенко й О. Скоробогатової з граматичної поетики, інші студії харківських мовознавців — увесь цей доробок є логічним продовженням і розвитком позачасових потєбнянських ідей у царині словесності.

Онтологічна невідворотність слова (за Жаданом «липне до вуст почуття морфеми»), його кармічність в енергетичному просторі «дикого поля» підтверджені теорією й практикою харківської філологічної традиції, у вимірі якої слово постає логосом, гармонією, буттям людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры: Сборник. М., 1990. С. 5-32. 2. Барт Р. Удовольствие от текста. *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. М: Прогресс, 1989. С. 462–518. 3. Бацевич Ф. С. Філософія мови: Історія лінгвософських учень: Підручник. К.: ВЦ «Академія», 2008. 240 с. 4. Будагов Р. О. Многозначность слова. *Филологические науки*. 1958. №1. 5. Вербицька О. Тіло як текст: семіотика постмодерністичного розуміння. *Вісник Львівського університету. Серія філософія*. 2009. Вип. 12. С. 85–91. 6. Ефремов А. Ф. Многозначность слова. *Русский язык в школе*. 1957. №3. 7. Лисиченко Л. А. Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний аспекти. Харків: ВГ «Основа», 2008. 272 с. 8. Лисиченко Л. А. Ці невичерпні глибини мови. Харків, 2011. 304 с. 9. Маленко О. О. Метамова лінгвопоетики в парадигмі міждисциплінарного наукового знання (від діахронії до синхронії). *Українське мовознавство: Міжвідомчий науковий збірник*. Випуск 47/2. К., 2017. С. 42-49. 10. Потебня А. А. Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Харьков, 1905. 11. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 616 с. 12. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. Київ: Наукова думка, 1983. 542 с.

Маленко Олена Олегівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і лінгводидактики, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна.

E-mail: malena-o@yandex.ua

<https://orcid.org/0000-0003-4753-0036>

Malenko Olena Olehivna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Studies and Applied Linguistics Department, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Valentynivska Str., 2, Kharkiv, 61168, Ukraine.