

УДК 821.161.2:[111.852+801.73+165.62]

Юлія Цар (Львів)

## ПОНЯТТЯ «СЛОВО» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНІ ТА ЙОГО ПОДАЛЬША ТРАНСФОРМАЦІЯ

У літературознавчій концепції Олександра Потебні одним із центральних є поняття слова. Слово вчений тісно пов'язує з поняттям апперцепції, з процесами художнього творення та сприймання творів мистецтва. Слово для О. Потебні є також певним структурним елементом (чи мікротвором), що своєю будовою нагадує будову художнього твору. Зокрема, у праці «Із записок з російської граматики» вчений зазначає, що слово поєднує у собі певне значення та звуко-буквену оболонку. Проте чіткого і конкретного визначення слова вчений не наводить, аргументуючи це перш за все тим, що визначення понять в науці не є постійним, тому з часом і через різні обставини може змінюватися.

У праці «Думка й мова» О. Потебні стверджує, що саме слово формує та об'єктивує думку, воно є також необхідною умовою всього подальшого розвитку людського мислення. Слово, на думку вченого, потрібне душевній діяльності для того, щоби вона могла стати свідомою. Творення слова, за О. Потебнею, – складний і тривалий процес. Виникненню слова передують так звані пантогномічні звуки. На думку О. Потебні, перші слова повинні були б утворитися з вигуків, бо лише з останніх людина може виділити членороздільний звук. Таким чином первісні вигуки вчений поділяє на дві групи:

- 1) ті, що залишилися вигуками;
- 2) ті, що втратили свій інтер'єкційний характер.

До першої групи належать вигуки фізичних відчуттів, до другої — вигуки, пов'язані із враженнями зору та слуху. Вигук під впливом думки перетворюється у слово. Процес перетворення вигуків у слова має складний характер і передбачає кілька основних етапів. На першому етапі зі звукового рефлексу, що органічно з'єднаний з почуттям, виникає слово, але при цьому цей рефлекс повинен був відділитися від почуття, а почуття мало втратити свою силу. Зменшення інтенсивності почуття зумовлене тісним зв'язком зі змістом і формою слова. В міру того, як зменшується необхідність переходу почуття у звук, зростає зв'язок звука і зображення. Образ звука перебуває у постійному зв'язку з образом предмета і асоціюється з ним. При новому ж сприйнятті предмета виникне спочатку образ звука, а вже потім з'явиться і сам звук: «Асоціація спостереження предмета і звука, яка на місце безпосереднього рефлексивного руху голосових органів дає таке проголошення звука, яке приводиться за посередництвом його образу в душі, це одна з необхідних умов витворення слова» [5, с. 74]. На думку О. Потебні, при утворенні слова мусить повторитися те саме, що відбувається з нами на вищих ступенях розвитку, бо не на самоті, а в суспільстві ми звикаємо бачити себе, адже лише життя людини в суспільстві і потреба взаємного порозуміння призвели до того, що зв'язок артикульованого звука з відповідним значенням спричинився до виникнення слова. А з виникненням слова людина відкрила нові можливості свого душевного розвитку, перейшла від окремих вражень, спостережень і зображень до вищих форм душевного життя.

У праці «Думка й мова» вчений розглядає слово як єдність трьох компонентів:

**зовнішньої форми** (членороздільний звук);

**змісту**, що об'єктивується через звук;

**внутрішньої форми** (тобто найближчого етимологічного значення слова, того способу, яким виражається зміст).

При цьому вчений наголошує, що зовнішня форма слова є невіддільною від внутрішньої, змінюється разом з нею і без неї перестає бути самою собою. Проте між ними є і суттєва відмінність, особливо це відчутно в однозвучних словах (наприклад, іменник мило і прислівник мило), які відрізняються не зовнішньою, а саме внутрішньою формою. Внутрішня форма слова,

за О. Потебнею, постає у вигляді звука, вже сформованого думкою, але сам по собі цей звук не є ще символом змісту, тобто полягає в неможливості провести паралелі між назвою слова і тим, що воно означає (тобто його значенням).

О. Потебня зазначає, що художній твір має ті самі складові частини, що й слово, а саме:

**зміст** (чи ідею), який відповідає чуттєвому образу або розвинутому з нього поняттю;

**внутрішню форму**, образ, який вказує на цей зміст;

**зовнішню форму**, в якій об'єктивується художній образ.

На основі поданих тверджень учений доходить висновку: «Вважаючи, що художній твір є синтез трьох моментів (зовнішньої форми, внутрішньої форми й змісту), результат несвідомої творчості, тобто бачачи в ньому ті ж ознаки, що і в слові, і навпаки — відкриваючи в слові ідеальність і цільність, властиві мистецтву, ми робимо висновок, що й слово є мистецтво, саме поезія» [6, с. 55]. Отож, О. Потебня, виділяючи у слові та художньому творі спільні складові частини, називає слово мікротвором.

Думки О. Потебні щодо будови слова й художнього твору змушують згадати пізнішу чотиришарову модель будови художнього твору в польського дослідника Романа Інгардена. У праці «Про пізнавання літературного твору» вчений висловлює твердження, що «Твір мистецтва — утворення багатопланове» [3, с. 179], оскільки він містить у собі план звучання слів та утворень, а також типів звучання вищого порядку — це так званий **звуківий пласт**, який, звичайно, не слід ототожнювати зі звучанням слів; звуківий пласт становить основу для наступного рівня художнього твору — **плану значущих одиниць**, тобто речень і груп речень. Ця синтаксична структура створює основу для третього рівня — **плану схематичних образів**, через які виявляються різні предмети, наявні у творі; і останній четвертий рівень — це **план предметів**, представлених через суто інтенційні стани речей, а ці стани визначаються значеннями речень, що входять до складу твору. За словами дослідника, літературний твір також складається з **матерії** та **форми** окремих планів, з яких випливає внутрішній зв'язок між усіма планами, що й забезпечує формальну цілісність твору.

Проте, якщо слово у теорії О. Потебні виступає національною складовою одиницею, образом (мікротвором), адже кожна мова, за словами вченого, має свій особливий погляд на світ, своє оригінальне і неповторне бачення, то Р. Інгарден у цьому питанні спирається на лінгвістичну теорію Фердинанда де Сосюра, який стверджував, що назви предметів є довільними (чи випадковими): «Позначення немотивоване, тобто довільне щодо свого позначеного, з яким у нього немає жодного природного зв'язку в дійсності» [7, с. 90]. Ф. де Сосюр, наголошуючи на суттєвій відмінності між поняттями **langue** і **parole**, тобто між системою мови та індивідуальним мовленням, зазначає, що система мови (**langue**) — це сукупність правил і норм, взаємовідношення і дію яких можна дослідити та описати, не порушуючи її цілісності, хоча в мовленні окремих індивідів (**parole**) нерідко зустрічаються порушення її правил та норм. У цьому відношенні художній твір перебуває в тому самому становищі, що й мова, оскільки в ньому не можна виразити всю мовну систему повністю. Аналогічну ситуацію спостерігаємо й у процесі пізнання. У пізнаваному об'єкті ми завжди вловлюємо його так звану обов'язкову структуру (тобто те, що насправді існує в реальності незалежно від нашої волі). Так само і структура художнього твору включає в себе певні властивості, які читач повинен обов'язково засвоїти.

До таких компонентів, за О. Потебнею, належить зовнішня форма слова. Порівнюючи художній твір зі словом, вчений зазначає, що в художньому творі присутні ті ж самі стихії, що й у слові: «зміст (або ідея); внутрішня форма, образ, який вказує на цей зміст; і зовнішня форма, в якій об'єктивується художній образ» [6, с. 47]. Різницю між зовнішньою формою слова (звуком) і твором учений вбачає в тому, що у творі як прояві складної душевної діяльності зовнішня форма більш перейнята думкою, а внутрішня форма лише дає напрям думці слухача, даючи йому тільки спосіб розвитку значень, не визначаючи при тому меж його розуміння.

З'ясування проблеми змісту і форми художнього твору знаходимо й у Р. Інгардена, який у статті «Питання змісту і форми в художньому творі» послуговується трьома основними поглядами:

- 1) так звану «анатомічною» точкою зору, що обмежується самим твором;
- 2) «феноменологічно-описовою» точкою зору, що базується на зверненні до конкретизації художнього твору;

3) «функціонально-естетичною» точкою зору.

На думку вченого, окремі рівні художнього твору, які є його невіддільними частинами, становлять «зміст» твору: «Вважаючи окремі рівні художнього твору за його частини, які не можна відділити від нього, можемо стверджувати, що ті «рівні» становлять «зміст» твору» [4, с. 164]. «Форму» твору Р. Інгарден визначає як сукупність зв'язків, які виникають між рівнями твору. З погляду чисто анатомічної точки зору «формою» буде загальне розміщення окремих рівнів твору. За феноменологічно-описовою теорією, об'єктом вивчення якої є опис тих відношень, що виникають між рівнями твору, значеннєвий рівень стає майже невидимим, а на перший план виступає рівень представлених предметів. З функціонально-естетичного погляду форма художнього твору буде відмінною від двох вищезазначених рівнів, якщо вивчати її через відношення між рівнями художнього твору, які виконують конститутивну функцію при творенні художнього тексту.

Отож, спільним у поглядах вчених є виділення в художньому творі змісту та форми (зокрема, зовнішньої та внутрішньої в теорії О. Потебні). Проте, якщо, за О. Потебнею, зовнішня форма — це те, в чому втілюється художній образ, то в Р. Інгардена формою виступає загальне розміщення рівнів твору та наочно представлених предметів.

Важливою залишається проблема, що стосується **змісту** (ідеї) художнього твору та значення слова. О. Потебня у праці «Думка й мова» стосовно цього зазначає: «Слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору. Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті... Заслуга митця не в тому мінімумі змісту, який думався йому при створенні, а в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст» [6, с. 49]. Цим учений пояснює, чому твори попередніх століть навіть на сучасному етапі розвитку не втрачають свого значення. Важлива роль при цьому належить змістові (значенню) художнього твору, який кожного разу сприймається по-іншому, що зумовлено внутрішньою формою, забуття якої, у свою чергу, веде до того, що твори мистецтва втрачають свою цінність. За О. Потебнею, під змістом можна розуміти низку думок та вражень, які виникають в читачів та глядачів у процесі сприймання, який зводиться до того, що: «При утворенні поетичного твору в ту саму мить, коли  $x$  пояснюється за допомогою  $A$ , виникає і  $a$ . При розумінні ж слухачеві або читачеві дано насамперед знак, тобто  $a$ ; але ми знову цей знак мусимо пояснити запасом нашої попередньої думки, тобто  $A$ . Для нас  $a$  повинно бути вказівкою на те, що ми пізнаємо, тобто на  $x$ » [6, с. 258]. Отож, за О. Потебнею, ми можемо розуміти художній твір лише настільки, наскільки беремо участь в його творенні. При цьому, згідно із вченням О. Потебні, значення поетичного образу змінюється при кожному новому сприйнятті, а сам образ залишається незмінним: «Один і той же художній твір, один і той же образ по-різному діють на різних людей і на одну особу в різний час, так само як одне і те ж слово кожним розуміється інакше; тут відносна нерухомість образу при змінюваності змісту» [6, с. 45]. Проте, на відміну від учених-феноменологів, які стверджували, що інтерпретація тексту є безкінечною, О. Потебня «заперечував можливість нескінченних витлумачень тексту, він ставив цю можливість у залежність від характеру національного світосприйняття, закодованого в ресурсах мови» [2, с. 711].

Іван Фізер у праці «Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження» зазначає, що всі ці думки та ідеї вченого були новаторськими для його часу: «Цілком можна твердити, що Потебня, задовго до виникнення трансформаційного структуралізму, запропонував систему психолінгвістичної трансформації, згідно з якою пізнавані конструкції зумовлюються лінгвістичними структурами» [8, с. 43]. Що стосується структури художнього твору, то О. Потебня, за словами І. Фізера, надавав перевагу думці, згідно з якою структура твору виникає під час спілкування між текстом і його естетичним сприйняттям: «Триєдина структура мистецького твору виникає в процесі естетичної апперцепції, сприймання. До появи самого читача твір нібито очікує свого завершення через сприймання. І тому, згідно з думкою Потебні, структура є явищем залежним. Аби вона виникла, поетичний текст, що складається із двох структурних даностей, мусить бути актуалізований через мову пізнаючого суб'єкта» [8, с. 44].

Отож, слово у літературознавчій теорії О. Потебні, постаючи своєрідною структурною одиницею, зазнає певних трансформацій:

**Слово → Мікротвір → Художній твір**

При цьому, як уже зазначалося, слово та художній твір мають подібну будову, кожне слово постає своєрідним твором (чи мікротвором), воно є невід'ємним елементом процесів творення та сприймання і тісно пов'язане з поняттям апперцепції, яку О. Потебня визначає як участь відомої маси уявлень в утворенні нових думок. Вчений наголошує також на величезному значенні слова в житті та розвитку людства. Слово для нього постає як засіб усвідомлення єдності чуттєвого образу, воно є засобом усвідомлення загальності образу, а також певним чинником, що має змогу перетворювати все існуюче.

Ідеї О. Потебні дали поштовх для подальших досліджень. Зокрема, чимало оригінальних думок вченого отримали свій розвиток у працях представників багатьох літературознавчих шкіл та напрямів ХХ ст., особливо феноменології та структуралізму.

За О. Потебнею, «слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета досягнути ідею його твору» [6, с. 49], тобто художній твір не є статичним предметом, а чимось постійно створюваним, він не може міститися як готова даність ні в душі автора, ні в душі читача. Подальше вивчення цієї проблеми представниками феноменології доводить, що літературний твір є тим предметом, на який завжди спрямована наша свідомість. За Р. Інгарденом, «літературний твір — це суто інтенційний твір, джерелом існування якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною підставою — текст, усталений на письмі або за допомогою іншого фізичного засобу можливої репродукції... Завдяки двоплановості його мови він водночас інтерсуб'єктивно доступний і відтворюється, тому стає предметом інтенційним, інтерсуб'єктивним з огляду на певну суспільність читачів. Як такий він не психічний, а трансцендентальний стосовно усіх свідомих переживань як автора, так і читачів» [3, с. 181].

І. Фізер зазначає, що з позиції феноменологічної естетики теорію художнього твору О. Потебні можна трансформувати так: «художній твір є умовним об'єктом, який, аби реалізуватися, мусить бути сприйнятим, естетично конкретизованим... Твір радше здійснюється, ніж існує... він має лише дві складові частини — зовнішню форму і внутрішню форму. Третя складова частина — значення, зміст або задум — привноситься в нього здатністю до образного сприйняття або апперцепцією» [8, с. 22]. Саме апперцепція, яка для О. Потебні постає як «участь найсильніших уявлень у створенні нових думок» [6, с. 226], здатна породжувати різноманітні форми сприйняття. Позначивши внутрішню форму, або образ, як *A*, і його значення як *x*, Потебня зауважив, що *x* (значення поетичного образу) помітно змінюється при кожному новому сприйнятті *A* однією й тією самою людиною, а відповідно ще більше змінюється при сприйнятті іншою людиною, тоді як *A* лишається майже незмінним. Тому, згідно з ученням О. Потебні, значення поетичного образу змінюється при кожному новому сприйнятті, а сам образ залишається незмінним.

Трансформація слова в теорії О. Потебні отримала свій подальший розвиток і в представників структуралізму. Французький дослідник Ролан Барт у праці «Від твору до тексту» зазначає, що в уявленнях про мову і про літературний твір відбулися (чи продовжують відбуватися) певні зміни, що зумовлено найновішими досягненнями в галузях різноманітних дисциплін (лінгвістика, антропологія тощо). Поряд із відомим поняттям твору «виникає потреба в новому об'єкті, що виник внаслідок зрушення або перетворення попередніх категорій. Таким об'єктом є Текст» [1, с. 491].

Намагаючись розмежувати поняття твору та Тексту, показати відмінності між ними, вчений зазначає, що твір є матеріальним фрагментом і займає певну частину книжкового простору, а Текст — це поле методологічних змагань, він знаходить притулок у мові, існує лише в дискурсі і відчувається лише в процесі праці; Текст не може бути статичним, навпаки, він є динамічним утворенням, що рухається крізь твір чи ряди творів. На відміну від О. Потебні, який наголошував на тому, що інтерпретація художнього твору не може бути нескінченною, Р. Барт зазначає, що Текстові притаманна багатозначність, тобто він має не просто кілька значень, у ньому відбувається так званий вибух, розщеплення усіх сенсів. Отож, Текст протилежний творові перш за все за своєю множинністю, що й спричинює глибокі зміни у його прочитанні. На відміну від твору, Текст є всуціль символічним і може існувати лише в певному дискурсі. Таким чином, поняття твору мистецтва зазнає певної трансформації:

та структура, яка для О. Потебні була художнім твором, для структуралістів, зокрема й для Р. Барта, постає у вигляді Тексту, який є значно складнішим утворенням, аніж твір.

Отож, трансформація, якої зазнає слово в літературознавчій концепції О. Потебні, дозволяє говорити про нього як про своєрідний мікротвір або праобраз художнього твору. Важливе значення при цьому відводиться структурі, яка є спільною як для слова, так і для твору мистецтва. Думки та ідеї О. Потебні продовжували розвивати представники багатьох літературознавчих шкіл та напрямів ХХ ст.

#### Література:

1. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. Марії Зубрицької, 2-е вид., доповнене]. — Львів : Літопис, 2001. — С. 491–496.
2. Ільницький М. Ідеї Олександра Потебні в літературних працях Івана Дзюби / Микола Ільницький // На перехрестях віку : [у 3 кн]. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — Кн. 1. — С. 708–712.
3. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору / Роман Інгарден // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. Марії Зубрицької, 2-е вид., доповнене]. — Львів : Літопис, 2001. — С. 176–204.
4. Ingarden R. Sprawa formy i treści w dziele literackim / Roman Ingarden // Życie Literackie. Organ Towarzystwa Polonistów Rzeczypospolitej, Poświęcony Nauce o Literaturze i Krytyce Literackiej. — Warszawa, 1937. — Rok 1. — Zeszyt V. — S. 153–167.
5. Потебня А. А. Мысль и язык / Потебня А. А. // Полное собрание сочинений. — [под ред. Комитета по изданию сочинений А. А. Потебни при Всеукр. Академии Наук]. — Гос. изд. Украины, 1926. — 208 с.
6. Потебня О. Естетика і поетика слова / Олександр Потебня. — К. : Мистецтво, 1985. — 302 с.
7. Сосюр Фердинан де. Курс загальної лінгвістики / Фердинан де Сосюр. — К. : Основи, 1998. — 324 с.
8. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні : Метакритичне дослідження / Іван Фізер. — К., 1993. — 107 с.

#### Notion «Word» in Alexander Potebnia's Literary Conception and its Further Transformation

The article deals with the process of transformation of word in the literary works by A. Potebnia and further interpretation of this notion in Ukrainian and West-European Literary Studies. A. Potebnia compares word to work of art and finds common components in their structure. It allows to consider word as microwork of art. The ideas of A. Potebnia are important for the representatives of many literary schools XX century.

УДК 82.091+821.162.3+821.161.2

*Ірина Забіяка (Київ)*

## РОЛЬ ПОЕТИЗМУ В ЕВОЛЮЦІЇ ЧЕСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Період авангарду став переломним для багатьох сфер людської культури. Це була зміна світогляду, яка дала змогу побачити нові горизонти і перспективи розвитку думки, фантазії, творчості: «вплив авангарду стає прямим складником життя» [5, с. 577]. Зокрема важливі зміни відбулися у науці. Літературний авангард мав безпосередній вплив на гуманітарні галузі пізнання — філологію, філософію, культурологію, психологію, соціологію.

Вплив мистецтва на науку, зокрема в період авангарду, — явище малодосліджене. Вважаємо, що вивчення такого впливу дасть змогу зрозуміти процеси еволюції наукової, насамперед літературознавчої думки, сформувати загальні закономірності розвитку науки. Тому мета цієї статті — вивчити роль авангардної літератури Чехії у формуванні наукових ідей