

### *Голови хилить д'землі...*(86)

Отже, майже всі описані вище морфологічні явища відбивають парадигму наддністрянської говірки. Вони широко використовувалися населенням не тільки за життя та творчості Б.Лепкого, а й становлять активний словниковий запас сучасних жителів Західної України.

<sup>1</sup>Лепкий, Богдан. Поезії. – К., 1990. Тут і далі цитуємо за вказаним виданням.

*О.І. Сухолитка, асп.*

## **ЕПІСТЕМОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА У ВИВЧЕННІ ІДІОСТИЛЮ: ДО ПОСТАНОВКИ ПИТАННЯ**

*Розглядаються різні підходи до вивчення ідіостилю письменника: лінгвофілософський В. Гумбольдта, психолінгвістичний Г. Шпета, структуральний Я. Мукаржовського. Визначається як операційний герменевтичний напрямок з увагою до інтерпретації тексту.*

*The different approaches to analysis of a personal style of the writer are analyzed: the V.Humboldt's linguistic philosophical approach, the H.Shpet's psycholinguistic approach, the Y.Mukarzhovxky's structural approach. Is determined as operative hermeneutic trend with attention to interpretation of the text.*

Специфіка буття людини полягає у проникненні в суть світу, його пізнанні, здатності адаптувати накопичений культурою досвід світорозуміння й інтерпретувати його відповідно до світогляду. Дійсність, відображена у свідомості людини, є вторинним існуванням об'єктивного світу, що закріплюється і реалізується мовою.

У художніх творах ця форма мисленнєвої діяльності є засобом передачі особливостей індивідуального світосприймання і світовідчуття, глибини авторської духовності у мовностилістичній картині творчості. Світ мови відтворює сутність мовної свідомості, оформленої у відповідних мовних виразах. Він виступає посередником між світом об'єктивної дійсності та внутрішнім світом людини і сам світ мови виникає, формується під безперервним впливом цих світів. Становлення філософії мови як самостійної

науки пов'язується з іменем Вільгельма фон Гумбольдта, який визначає мову як діяльність духовної сили, що формує в цілісну систему, у певний порядок хаос вражень, який людина отримує ззовні. Мова створює можливість мислення, розуміння та фіксації результатів цих процесів у значеннях слів, граматичних категоріях, але одночасно і втілює такий феномен як “мовне світобачення”. Вводячи цей термін В. Гумбольдт наголошує, що “мова – це світ, який лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини”, “світ, який внутрішня робота духовної сили покликана поставити між собою і предметами...”<sup>1</sup>. Пізнання оточуючої дійсності відбувається індивідуально, тому вчений надає суб'єктивному головного значення, вказуючи, що сприйняття і діяльність людини, а отже й творчість письменника, цілком обумовлені мовою.

Мова визначає характер пізнавальної діяльності людського мислення, її результати в цілому, тобто світогляд. “...При утворенні і вживанні мови знаходить своє вираження суб'єктивне сприйняття предметів. Виникаючи на основі цього сприйняття, слово не є простим відбитком предмета самого по собі, але його образом, який він створює в душі. Оскільки до будь-якого об'єктивного сприйняття обов'язково додається суб'єктивне, то і кожна людська індивідуальність... можна вважати носієм особливого світобачення. Саме його створення здійснюється за допомогою мови... і таким чином привносить нову своєрідність”<sup>2</sup> Це відбувається залежно від рівня мовної свідомості та специфіки її направленості.

В. Гумбольдт звертався в своїх працях і до аналізу прози. Вчений вважав, що “мова літератури процвітає лише поки її веде за собою духовний порив, який намагається розширити сферу своєї дії і привести світове ціле в гармонійний зв'язок із власним еством. У прози дух повинен бути припіднятим і захопленим внутрішнім поривом”<sup>3</sup>.

Психологічна основа процесу творчості, зокрема оформлення матеріалу, полягає у з'ясуванні й визначенні тих факторів, що спрямовують волю художника до створення естетично значущих творів, вивчення комплексів тих психічних явищ, якими вони супроводжуються. Виникає потреба досліджувати внутрішню структуру прийомів митця, що залежать від перетворення об'єктів індивідуальної свідомості у психолінгвістичні моделі. Суб'єктивні наміри автора, його психологічні характеристики і внутрішній світ створюють тло, що суттєво впливає на формування й узагальнення

художніх засобів вираження змісту, та є позалінгвістичним контекстом.

В. Гумбольдт започаткував напрямок досліджень, у яких розроблялися питання зв'язку мови з мисленням людини, її внутрішнім світом та культурними цінностями. Його ідеї сприяли розвитку перш за все психологічного напрямку, фундатором якого був Г. Штейнталь.

Теоретичні засади мовознавчих поглядів німецького вченого формувалися ще й під значним впливом асоціативної психології Й.-Ф. Гербарта, суть якої полягає в тому, що загальний зміст психічної діяльності людини, запас її знань і досвіду зумовлюються сприйняттям, складні психічні комплекси утворюються з простих відчуттів, навикишні умови включаються в розвиток психічної індивідуальності.

Зазначену проблематику розробляв і О. Потебня. Головний об'єкт його семантичних пошуків – слово, що “не є зовнішнім додатком до готової вже в людській душі ідеї необхідності”, а засобом, що “впливає з глибини людської природи...” Вчений одним з перших почав вивчати проблему мови художнього твору.

Визнаючи слово наймогутнішою зброєю психологічного пізнання, Г. Шпет відмічає, що воно складається не тільки з індивідуальних, властивих особисто автору уявлень, а й з історичних, соціальних, культурних. Цим мотивується важливість вивчення не змісту слова, а його відтінків, сукупність яких надає слову особливої експресивності та виразності. Творча уява допомагає втілити у слові незвичність образу. Таке слово завжди є тропом, переносним вираженням, поетичним переживанням. “Це – слово вільне, ... знаряддя творчості мови”. За твердженням Г. Шпета, своєрідна творчість у сфері слова і творчість самого слова зумовлюються особливим емоційним значенням його експресивних властивостей і цілеспрямованим намаганням користуватися ним, щоб створити потрібне враження.

Широко у мовознавстві розповсюджена структуральна теорія. Поняття “структура” в цьому лінгвістичному дискурсі відображає певну складну систему усталено взаємодіючих між собою елементів чи певних відношень, зв'язків, що характеризують систему, від зміни чи порушення яких залежить зміна самої системи. Суть структурного аналізу художнього твору полягає в розкритті взаємообумовлень і залежностей засобів мови, у визначенні закономірностей, що їх

пов'язують, і на цій основі розкриття законів виникнення тексту. Як методологія гуманітарного знання структуралізм отримав міжнародне поширення, зокрема Празький лінгвістичний гурток зробив суттєвий вклад у розвиток досліджень літературної мови. Науковці визнавали, що мова виражає складні розумові операції, враховували роль і значення екстралінгвістичних факторів у її розвитку. У роботах Б. Гавранека, В. Матезіуса ставилися питання, пов'язані з вивченням літературної мови.

Проблема вивчення структури художніх творів займала значне місце у працях і Я. Мукаржовського. Художній твір, зазначає він, знак надзвичайно складний: кожен з його елементів і кожна його частина – носії часткового значення. “Будь-який художній твір постає як взаємозв'язок значень, тобто контекст. Кожен новий частковий знак чи елемент і кожна частина твору, що вступила у змістоутворюючий процес контексту, не тільки приєднується до часткових знаків, які вже проникли у свідомість сприймаючого, але також більшою чи меншою мірою у зміст всього, що йому передувало. І, навпаки, все попереднє впливає на значення кожного знову усвідомленого знака”<sup>4</sup>. Художньому твору притаманна здатність заключати в собі кілька значень одночасно. На цьому в певні моменти акцентується увага, і тоді множинність змістових значень перетворюється у приховану семантичну енергію, у створенні якої беруть участь як окремі слова, граматичні форми, синтаксичні елементи, так і тематичні групи. Загальний зміст художнього твору є закінченим цілим і свідчить про відношення автора до дійсності. Таким чином виявляється світогляд, що безпосередньо впливає на художню побудову і взаємозв'язок її елементів. Світогляд є особливим чинником, що одночасно відбивається і в творі, і поза ним, пов'язуючи мистецтво з широким спектром людської культури<sup>5</sup>. Відбір лексики з загального словникового матеріалу, а отже й використання мовних засобів, визначаються картиною світу письменника. Я. Мукаржовський переконаний, що художній твір функціонує як “слово”, що виражає стан душі, думку, почуття. Таким чином, при вивченні мовотворчості художника слова найбільш оптимальною, на наш погляд, є герменевтика.

В історії європейської культури ця наука ґрунтувалася на закономірностях розуміння “письмово фіксованих виявів життя” (В. Дільтей), відповідно до неї визначали різні підходи інтерпретації

текстів. Інтерпретація, маючи на меті вивчення літературного твору, завжди є спробою відтворення певного духовного досвіду. У герменевтику в якості основоположних теоретичних принципів вводяться: контекстуальна інтерпретація, герменевтичне коло, а також враховуються мета і задум автора, що становлять суб'єктивно-психологічну складову, в якій відбиваються історичні й соціальні умови “життя” текстів.

Ф. Аст визначав герменевтику як теорію виявлення духовного змісту тексту і нараховував три види розуміння: історичне, що стосується змісту праці, граматичне – пов'язане з мовою, духовне розуміння – з цілісним світоглядом епохи, до якої належить текст.

У Ф. Шлейермахера герменевтика мислиться перш за все як мистецтво розуміння чужої індивідуальності, її предметом виступає аспект вираження, а не змісту, бо саме вираження є втіленням індивідуальності. Справжнє значення твору мистецтва треба розуміти, виходячи з його виникнення і становлення, відновлення того світу, до якого він належав.

П. Рікер під герменевтикою розумів теорію операцій розуміння у співвідношенні з інтерпретацією текстів. Розуміння – це мистецтво осягнення значення знаків, які передаються однією свідомістю і сприймаються іншими через зовнішнє вираження. Мета розуміння – здійснити перехід від цього вираження до суті знаку, тобто проникнути в іншу свідомість з допомогою зовнішнього позначення. Якщо для розуміння потрібна тільки традиція мови (ми розуміємо мову), то для інтерпретації необхідні ще й елементи іншої, що спирається на узагальнення і абстракцію, а саме – людський досвід. Згідно з В. Дільтеєм, розуміння стає можливим завдяки здатності одної свідомості проникати в іншу шляхом відтворення творчого процесу. Інтерпретація – це розуміння, спрямоване на зафіксовані у письмовій формі знаки.

К. Баршт цілком справедливо помітив, що “будь-яка концепція літературного твору, яка зводила текст тільки до внутрішніх, іманентних зв'язків і відмовлялася від його значення, зазнавала невдачі”, але і “завжди виявлялася недостатньою і теоретично себе вичерпувала ... концепція, яка намагалася пояснити текст виключно і тільки з допомогою позатекстових паралелей... очевидно, певний баланс між тим і іншим неминучий”<sup>6</sup>.

Жоден текст не можна зрозуміти без знання особливостей мислення того народу, в культурі якого він постав, і без проникнення

до тогочасної світоглядної моделі світу. Як окреме слово входить у речення, так і окремий текст входить у свій контекст – у творчість письменника, а творчість письменника – в ціле, що охоплює твори відповідного літературного жанру чи загалом літератури. З іншого боку, цей же текст, що постає як реалізація відомої творчої миті, належить духовному життю автора як цілому. Лише в межах такого об'єктивного і суб'єктивного цілого і може здійснюватися розуміння<sup>7</sup>. Тому одним із моментів, що визначає багатство твору, глибину його інтерпретаційного потенціалу є поєднання в ньому історичних, національних, загальнолюдських реалій повсякденного життя та символічних форм.

Велике значення для розуміння інтерпретаційного потенціалу мають думки О. Потебні про багатозначність твору. Розвиваючи ідеї В. Гумбольдта, він писав: “Мистецтво є мова митця; як за допомогою слова не можна передати іншому свою думку, а можна лише пробудити у ньому його власну, так не можна її повідомити і у творі мистецтва; тому зміст цього останнього(коли він вже є завершеним) розвивається не в митці, а у тих, хто розуміє”<sup>8</sup>. І далі: “Той, хто слухає, може значно краще за того, хто говорить, зрозуміти те, що приховано за словом. Читач може значно краще за самого поета осягнути ідею його твору. Сутність, сила такого твору не у тому, що розумів під тим автор, а у тому, як воно діє на читача чи глядача, та значить у невичерпному, можливому його змісті. Цей зміст, який ми проектуємо, тобто вкладаємо у самий твір, дійсно зумовлений його внутрішньою формою, але міг би зовсім не входити у наміри митця, задовольняючи тимчасові, нерідко вузькі моменти свого особистого життя. Заслуга митця зовсім не в тому змісті, який думався йому при створенні, а й у певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст”<sup>9</sup>.

Суттєвою особливістю неспонтанного художньо-літературного мовлення є свідоме ставлення автора до створення такої мовної палітри, яка б найбільше відповідала авторському тематичному задуму не тільки в цілому, але й в окремих деталях, оскільки намагання створити щось ціле закономірно витікає з зіставлення й поєднання окремого, індивідуального.

Взаємозв'язок тексту визначається відношенням цілого і частин, узгодження яких є критерієм правильності розуміння. “Ціле треба розуміти на основі окремого, а окреме – на основі цілого”<sup>10</sup>. Цей герменевтичний спосіб інтерпретації тексту визначається

єдністю значень, що виражається у всіх його частинах. Г.-Г. Гадамер пише, що “всьяке правильне тлумачення повинне вивільнитися від сваволі осяянь та обмеженості непомітних мислительних звичок” і зосередити увагу на “самих фактах”. “Той, хто хоче зрозуміти текст, постійно здійснює накидання смислу. Щойно в тексті починає прояснюватися якийсь смисл, він робить попередній начерк смислу всього тексту в цілому. Але цей перший смисл прояснюється в свою чергу лише тому, що ми з самого початку читаємо текст, очікуючи знайти в ньому той чи інший певний смисл. Розуміння того, що міститься в тексті, і полягає в розробці такого попереднього начерку, який, звісно, підлягає постійному переглядові при подальшому зануренні в смисл тексту”<sup>11</sup>.

“Необхідно засвоїти, що будь-який твір мистецтва треба спочатку розкласти на букви, потім навчитися складати їх у слова і тільки тоді нам відкриється його смисл”<sup>12</sup>.

Слово не є граматичним елементом лінгвістичного аналізу, який показує наскільки вторинним є слово по відношенню до мовної мелодії речення. Слово справді може бути найменшою смисловою єдністю, адже в основі значення окремого слова завжди лежить ціла система слів.

Розуміння мовних виражень є розумінням їх значень, а розуміння речей є проникненням в їх смисл. Відношення між мовним вираженням і позалінгвістичною реальністю є одним з визначальних моментів при осягненні смислу і значень виразів мови.

Отже, у мові виражає себе сам світ. Те, що є предметом пізнання і вираження, завжди оточене світовим горизонтом мови, тому, інтерпретуючи твір, ми з’ясовуємо те, що він говорить, включаючись у контекст історії і культури.

Гумбольдт В.фон. Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – С. 304, 171; <sup>2</sup>Панфилов В.З. Философские проблемы языкознания: Гносеологические аспекты. – М., 1977. – С. 18-19; <sup>3</sup>Гумбольдт В.фон. Указ. раб. – С. 190; <sup>4</sup>Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994. – С. 281; <sup>5</sup>Мукаржовский Я. Указ. раб. – С. 535; <sup>6</sup>Герменевтичні студії: Герменевтика тексту: Між історією і методом. – Львів, 2001. – С. 24; <sup>7</sup>Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. - М., 1991. -С. 72; <sup>8</sup>Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С. 181; <sup>9</sup>Там само. – С. 181 – 182; <sup>10</sup>Гадамер Г.-Г. Указ. раб. – С. 72; <sup>11</sup>Гадамер Г.-Г. Истина и метод. – М., 1988. – С. 318; <sup>12</sup>Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М, 1991. – С. 317.