

ОЛЬГА ОРЛОВА  
(Полтава)

## СПРИЙНЯТТЯ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА: ДІАЛОГ О. ПОТЕБНІ ТА Л. ВИГОТСЬКОГО

*Ключові слова: сприйняття, читачька рецепція, перцептивний образ, літературне комунікування.*

Поняттям «сприйняття» активно послуговуються різні науки, коли виникає потреба назвати процес індивідуального чуттєвого споживання та видозмінення певної інформації. Сприйняттям називають початок процесу пізнання речі, людини, явища, події, твору мистецтва, коли формується не остаточна оцінка, а їхній образний еквівалент.

Процес пізнання починається з чуттєвих відчуттів і сприйняття та продовжується мисленням абстрактними поняттями. Почуттєву та логічну ступінь пізнання слід уважати взаємопов'язаними та невіддільними одна від одної, проте сам механізм цієї взаємодії залишається предметом досліджень сучасної науки. На думку видатного психолога С.Л. Рубінштейна, процес взаємодії почуттєвого та логічного пізнання нагадує не пряму лінію із чуттєвим початком та логічним завершенням, а безкінечну спіраль, коли «за кожним віддаленням від почуттєвого слідує нове повернення до нього, але точка, до якої при цьому повертається свідомість, весь час переміщається вперед у результаті безперервного відкладання в почуттєвому, у сприйнятті дійсності того, що відкрилося в ході абстрактного пізнання» [8, с.95]. Сприйняття художньої літератури розглядається сучасною літературознавчою наукою як безпосередня чуттєва та оцінна реакція на художній твір. Спілкування читача з художнім твором – складний психологічний процес, який розпочинається актом чуттєвого сприйняття та відбувається як поступально-зворотній процес. Під час сприйняття за рахунок читачького досвіду, асоціативного мислення й уяви реципієнта осмислюється художньо-естетична сутність твору, здійснюється хоча б часткова інтерпретація його компонентів і сенсу в цілому, осягаються співвідношення тексту, підтексту і контексту, позицій автора, оповідача, розповідача, ліричного героя, персонажів, їхнього багатоголосся. Таким чином, цей емоційно насичений процес тісно пов'язаний з мисленням, пам'яттю, обумовлюється мовною структурою тексту й властивостями суб'єктивної картини світу читача. Сприйняття художнього твору індивідуально-суб'єктивне, неповторне й варіативне, але спрямоване інваріантністю авторського задуму, утіленого в структуру зображеного предметного та почуттєвого світу.

Естетична даність художнього твору — це передумова його естетичного сприйняття. Вона не замкнута в собі, не самодостатня, а розрахована на відповідну естетичну готовність читача виявити зусилля для того, щоб сприйняти її в усій повноті. Читач немовби замикає собою естетичний ланцюжок, започаткований автором, і в кінцевому підсумку тільки від нього самого залежить, чи зможе він гідно оцінити естетичні переваги твору, відчутти справжню художню насолоду, читаючи його. На думку сучасної української дослідниці М. Зубрицької, «процес сприйняття, подібно до процесу творчості, є неоднорідним, нерівним, не підлягає програмуванню і прогнозуванню, тому теоретично його важко звести до єдиної універсальної моделі. Однак,

докладніше аналізуючи дискурс homo legens (людина, що читає), можна виокремити певну логіку і закономірності його розвитку, основну проблематику, зміну парадигм, перехід від вивчення окремих аспектів до системного дослідження суб'єкта та об'єкта читання» [3, с. 13]. Художня література – це комунікативний процес між світом автора, закладеним у текст, і світом читача, що сприймає цей текст. Читацькі рецепції уможливають безкінечне життя мистецтва, сприяють його розгортанню в часі та просторі. Ю. Лотман так узагальнив позицію читача в процесі сприйняття художнього тексту: «Читач уносить у текст свою особистість, свою культурну пам'ять, коди й асоціації» [4, с.112].

Одним з перших, хто досліджував дискурс читача в літературознавстві, був засновник психологічної школи, український учений О. Потебня. Думки видатного вченого відкрили нові горизонти у вивченні проблем сприйняття художнього твору. О. Потебня вказав на привілеї читача в кореляції «автор – читач» і надав йому право на безмежність читацьких інтерпретацій: «Слухач може набагато краще за мовця розуміти, що криється за словом, і читач може краще від самого поета осягти ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, у невичерпному можливому його змісті» [5, с.140]. До визнання читацьких реакцій на літературний твір як домінуючих у сприйнятті літературного твору вчений прийшов, досліджуючи природу образності окремого слова та поетичної мови. О. Потебня розрізняв у слові та літературному творі три подібні стихії – зовнішню форму, внутрішню та зміст. Зовнішньою формою слова є членороздільний звук, внутрішньою формою вчений називає найближче етимологічне значення, яке часто може «забуватися», проте додаватися новими образними читацькими уявленнями, створюючи «образ, який відповідає уявленню (має значення тільки як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприйнять, або на поняття)» [7, с.40]. Найголовнішим для сприйняття, на думку О. Потебні, є саме «внутрішня форма слова, яке, проголошене мовцем, спрямовує думку слухача, проте вона тільки збуджує цього останнього, дає лише засіб розвитку в ньому значень, не визначаючи меж його розумінню слова. Слово однаково належить і мовцеві, і слухачеві, а тому значення його полягає не в тому, що воно здатне мати певне значення для мовця взагалі, а в тому, що воно здатне мати значення взагалі. Тільки завдяки тому, що зміст слова здатний зростати, слово може бути засобом розуміти іншого» [7, с.40]. Процесом пізнання вчений уважав пошук прихованого за зовнішньою формою змісту – внутрішньої форми, яка спрямовує найголовніший у комунікуванні процес сприйняття. Думка за змістом, стверджував О. Потебня, є або образом, або поняттям. А слово є засобом розвитку думки, зміною образу в поняття. Вчений порівнював створення думки з виготовленням тканини, де «слово буде ткацьким човником, який відразу приводить утік у низки ниток основи і заміняє повільне плетіння» [7, с.37]. Це порівняння розкриває універсальну роль слова у формуванні думки, як у процесі спілкування, так і літературних творах. Літературний твір, за О. Потебнею, має подібну до слова структуру: «Художній твір – це синтез трьох моментів (зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту)» [7, с.43]. Мистецтво, доводив засновник психологічної школи, – це сплетення думок за допомогою слова. Задум митця й словесний матеріал не вичерпують художнього твору, відповідно до того, як чуттєвий образ і звук не вичерпують слова. В обох випадках до них приєднується внутрішня форма, яка має властивість індивідуального сприйняття та інтерпретації. «Мистецтво є мовою митця, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити в творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений)

розвивається не в мистецтві, а тих, хто розуміє» [7, с.40]. Ці положення рецептивної теорії О. Потебні знайшли продовження в працях послідовників як психологічної школи, так і інших літературознавчих теорій: Д. Овсяннико-Куликовського, Л. Виготського, М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Шкловського, В. Жирмунського, Р. Інгардена, В. Ізера, Г.-Р. Яussa та ін. Проблема рецепції художнього тексту є однією зі складних та до кінця не вивчених проблем літературознавства. Як певний підсумок наукових досліджень у цій царині у ХХ столітті сформувалася школа рецептивної естетики – синтетичного підходу до художнього твору, де свідомість читача стала центральним ланцюгом літературної комунікації.

Діалогічна теорія розвитку доводиться не тільки наявністю дискурсу автора й читача, автора й автора, читача й читача. Постійні діалоги ведуть самі інтерпретатори діалогів, народжуючи нові підходи, оцінки, позиції у науковому розумінні законів психології сприйняття. Як писав М. Бахтін, «яким би монологічним не було висловлювання, як би воно не було зосереджене на своєму предметі, воно не може не бути відповіддю на те, що вже було сказане про цей предмет» [1, с.412]. Початком діалогу О. Потебні та Л. Виготського можна вважати назви їхніх фундаментальних теоретичних праць: «Думка й мова» О. Потебні та «Мислення й мовлення» Л. Виготського. Назва Л. Виготського була підкреслено полемічною відповіддю попереднику, із наголосом на функціональному підході до проблем сприйняття та розуміння літературного твору. Якщо представники психологічної школи розглядали мистецтво як процес пізнання авторських та читачьких думок, то для Л. Виготського головною проблемою було з'ясування механізмів мисленневих процесів, що відбуваються в свідомості читача. У сприйнятті літературного твору О. Потебня проводив аналогії зі сприйманням окремого слова, вважаючи, що почуттєві уявлення належать до почуттєвого образу слова, як образи художнього твору до його змісту. Цю прогресивну для свого часу тезу Л. Виготський убачав занадто прямолінійною, він міркував над її значенням таким чином: «символізм або образність слова дорівнює його поетичності, тобто ґрунтом художнього переживання стає образність, а загальним його характером – звичайні ознаки інтелектуального та пізнавального процесів. Таким чином, з'ясовується, що поезія або мистецтво є особливим способом мислення, який призводить до того, до чого призводить і наукове пізнання, тільки іншим шляхом. Мистецтво відрізняється від науки тільки своїм методом, тобто засобом переживання, або психологічно» [2, с.44-45]. Для Л. Виготського сприйняття літературного твору не було осмисленням думок, закладених автором, а швидше психологічною реакцією на суму психологічних подразників, свідомо спланованих автором і закладених у художню структуру твору.

Л. Виготський називав надмірну увагу до аналізу мисленневих процесів як головних у мистецтві однобоким інтелектуалізмом і наводив приклади такого підходу в працях учнів О. Потебні, які не змогли самостійно розвинути психологічний аналіз певних літературних форм, як би це зробив їхній учитель, і допускали помилки, занадто прямолінійно втілюючи його погляди на мистецтво. «Мистецтво є робота думки», – повторював Д. Овсяннико-Куликовський услід за своїм учителем, розглядаючи образність як основу художнього переживання, а загальний його характер як властивості інтелектуального та пізнавального характеру. «Шекспір створив образ Отелло для аперцепції поняття ревності... Шекспір відмінно пояснив ревності спочатку самому собі, а потім уже – усьому людству» [2, с.44]. З цим висновком полемізував Л. Виготський, називаючи такий підхід до мистецтва суто інтелектуальним. Підкреслюючи подібність психологічних реакцій творчості і сприйняття, учений наголошував на детальному вивченні змін психологічних афектів у процесі читан-

ня та перерахування художнього тексту. Мистецтво, повторював Л. Виготський, супроводжується важливим почуттєвим хвилюванням, як у процесі творчості, так і сприйняття, у той час як потєбнянці розглядали його як випадкове явище, не закладене у мистецьких процесах.

Надмірний інтелектуалізм цієї теорії призвів до парадоксальних висновків щодо оцінки тих видів мистецтва, які не мали яскраво вираженого алегоричного змісту, і до визначення точних меж між художньою творчістю та іншими інтелектуальними процесами. Так, Валерій Брюсов стверджував, що те, що ми переживаємо, читаючи пушкінський «Пророк», можна довести й науковими методами. Представники психологічної школи бачили за твором мистецтва більше, ніж дорівнював сам твір. Мова тут не йде про особливості історико-функціонального сприймання твору мистецтва читачами різних часів, різного менталітету, різного віку. Важливо зрозуміти й пояснити, як під впливом тих самих формальних емоцій, що отримували сучасник Данте, сучасний читач по-іншому переживає «Божественну комедію». Л. Виготський так ставить завдання перед психологією сприйняття мистецтва: «Показати, що ми не тільки по-різному тлумачимо художні твори, але й по-різному їх переживаємо» [2, с.58].

Говорячи про психологію сприйняття літературного тексту, Л. Виготський поділяє основну тезу психологічної школи про діалогічне входження читача в художній простір твору мистецтва. Проте механізм сприйняття художнього світу – переживання мистецтва – він шукав самостійно від потєбнянців, формалістів, психоаналітиків. Сприймання мистецтва, на думку Л. Виготського, не пояснює ні аналіз психіки творця, ні аналіз переживань реципієнта, бо вони приховані у сфері підсвідомого, а сам твір мистецтва, що розглядається як система подразників, свідомо та спрямовано організованих з таким розрахунком, щоб викликати естетичну реакцію. «Аналізуючи структуру подразників, ми відновлюємо структуру реакції» [2, с.39]. Психологічна реакція читача обумовлена структурою авторського почуття, закладеного в структуру художнього твору. Загальна формула аналітичного методу: від форми художнього твору через функціональний аналіз її елементів і структури до естетичної реакції та до з'ясування її загальних законів. За теорією Л. Виготського, естетична реакція зокрема пов'язана з афективною психологічною реакцією на зіткнення протилежних психологічних планів, які розвиваються в літературному творі: «Афективне протиріччя та його розв'язання в короткому замиканні протилежних почуттів становить істинну природу нашої психологічної реакції» [2, с.182]. Аналітичний метод психолога Л. Виготського дозволив літературознавцям пов'язати форму літературного твору з її функціонуванням і дією на читацьке сприйняття.

Таким чином, основними положеннями теорії О. Потєбні про проблему сприйняття літературного твору можна вважати такі:

- мова й поетичний твір – генетично споріднені;
- основною функцією художнього твору є пізнання;
- естетична перцепція є швидше продуктивною, ніж репродуктивною.

У діалогічній полеміці наукові положення О. Потєбні набули функціональних змін у теорії Л. Виготського, а саме:

- мовлення та поетичний твір – генетично та психологічно споріднені;
- основною функцією поезії є естетична реакція, свідомо та спрямовано організована автором.

Наукові позиції двох видатних учених не є взаємовиключними, скоріше це погляд на одну проблему з різних площин: вертикальної та горизонтальної, якщо послати-

ся на визначення М. Бахтіна, котрий розмежував «систему мови (у вертикальному розрізі) і висловлювання (у горизонтальному розрізі)» [1, с.407].

Позиції учасників програмового для теоретичної літературознавчої думки діалогу прояснюються в процесі аналізу конкретних літературних творів, зокрема байки. Для ілюстрації своєї точки зору на читацьку рецепцію цю жанрову форму обрав спочатку О. Потебня, а за ним і Л. Виготський. О. Потебня байку вважав «засобом пізнання, узагальнення, повчання» [6, с. 93], зокрема «пізнанням життєвих стосунків, характеру людини, усього, що належить до морального життя» [6, с.60]. Учений називав байку швидкою й доречною відповіддю-поясненням складних життєвих ситуацій, які в байку безпосередньо не входять, але постійно згадуються читачем та супроводжують увесь процес сприймання. Усе те, що залишається поза байкою, але постійно оживлюється в уяві, О. Потебня вважав підметом, чим підкреслив змістове та естетичне значення життєвого контексту для існування жанру, а саму байку – присудком, що надає руху конкретному випадку. Центральним образом байки, на думку вченого, є тісно пов'язані між собою дії героїв, які втілюють готові алегоричні поняття, натомість першість він віддавав практичним висновкам, думкам-відповідям, бо «розумове прагнення людини задовольнятися не образом, а ідеєю – сукупністю думок, народжених образом» [6, с.29]. О. Потебня наводив приклади з байок Езопа, Федра, Ж. Лафонтена, Є. Гребінки, І. Крилова, ілюструючи використання варіативного присудка для постійного, інваріантного підмета. Він дослівно цитує байку І. Крилова «Осел і соловей» з метою показати, як багато непотрібних характеристик дійових осіб, описів сцен у цьому творі, як вони гальмують миттєвість відповіді на складні запитання життя, порушують єдність дії та думки. За теорією О. Потебні, дія або дії алегоричних героїв повинні бути звільнені від випадковостей і тісно пов'язані між собою. Образність байки, для якої характерні конкретність та одиничність дії, є схемою для розв'язання заплутаних явищ життя. Байкар І. Крилов порушив ці умови, увівши до дії розлогий опис співу солов'я та реакції на цей спів природи та селян. Автор твору, на погляд О. Потебні, не дотримався одного із законів жанру, а саме: «вона [байка – О.О.], щоб не зупинятися довго на характеристиці дійових осіб, бере таких осіб, які однією своєю назвою достатньо визначаються для слухача, у байках для цього служать тварини» [6, с.67]. Тобто виголошення в кінці байки І. Крилова повчання («Избави Бог и нас от этаких судей») сприймається читачами передовсім як готове розв'язання ситуації, споріднене з моментами власного життя (чи не слухав кожний з нас глибокодумні зауваження «ослів»), а зайвий ліризм або драматизм лише зупиняє розуміння змісту твору, закладену у твір думку.

Позиція Л. Виготського на сприйняття байки значно відрізняється, бо його цікавить передовсім психологічна реакція читача на твір, а не рівень розуміння закладених у твір думок із проведенням аналогій із власного життєвого досвіду. Тому й байка І. Крилова «Осел і соловей» аналізується не як приклад жанрових порушень, а як твір жанрових переваг. Як уважав Л. Виготський, читацька рецепція байки навмисно гальмується автором докладністю описів, щоб змусити читача відчувати занадто солодку пастораль і посилити дисонанс цієї картини зі смаком осла. Л. Виготський переконливо довів, що для стилю Крилова взагалі характерна іронія, лукавість, уміння змастити традиційні повчання «тонкою отрутою». Дослідник бачив у творі І. Крилова набагато більше, ніж осудження дурості осла. Картина пасторалі, яка викликає легке драгування своєю надмірною солодкістю, різко протиставлена фінальному крику півня. Два плани почуттів, подразниками для яких з одного боку став розгорнутий опис селянської ідилії, з іншого – пронизливий голос півня, посилений глибокодумними питаннями осла, створюють психологічну основу сприйняття байки. Про-



тиборство та зіставлення двох планів закінчуються «незвичайним ефектом вибуху» [2, с.160]. За теорією Л. Виготського, естетична реакція пов'язана з афективною психологічною реакцією на зіткнення протилежних психологічних планів, які розвиваються в літературному творі та розв'язуються в короткому замиканні протилежних почуттів. У цьому творі психологічний афект-замикання підготовлений розвитком і зростанням кожного з планів зображення, кожний з них водночас підсилював ефект протилежного, «чим складніше та солодкозвучніше зображується спів солов'я, тим різкіше та пронизливіше кричить згаданий у фіналі півень» [2, с.161].

Історія літературної російської критики взяла на озброєння теорію О. Потебні, звертаючи увагу передусім на розкриття ідейного змісту літературного твору. Психологічний аналіз Л. Виготського довгий час був окремим епізодом історії літературної теорії, відкриття якого були розвинені лише наприкінці ХХ століття представниками рецептивної естетики. Вивчення проблем художнього сприйняття творів мистецтва слова є одним із плідних напрямків теорії літератури останнього часу. Діалоги вчених, позиції яких не завжди збігалися в поглядах на механізми читачької реакції, залишаються могутнім двигуном розвитку літературознавчої думки. Літературний твір як складна триєдність автора, тексту та читача дозволяє сучасному літературознавству досліджувати проблеми сприйняття кожної складової як окремо, так і синтезуючи їх в одне ціле. Теоретико-літературний аспект проблеми передбачає не тільки аналіз конкретних моментів художньої рецепції і пошуки структурно-текстового втілення позиції адресата, але й комплексне вивчення текстової і жанрової структури у зв'язку з рецепцією, яку вони визначають.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтін М.* Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 406-415.
2. *Выготский Л.* Психология искусства / Л. Выготский. – М.: Искусство, 1986 – 573с.
3. *Зубрицька М.* Homo legens: Читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004 – 352 с.
4. *Лотман Ю.* Внутримыслящих миров / Ю. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 334 с.
5. *Потебня А.* Из записок по русской грамматике / А. Потебня. – М.: Учпедгиз, 1958. – Т.1. – 342 с.
6. *Потебня А.* Теоретическая поэтика / А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с. (Классика литературоведческой науки).
7. *Потебня О.* Думка й слово / О. Потебня // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С.34-51.
8. *Рубинштейн С.Л.* Бытие и сознание. Человек и мир / С.Л. Рубинштейн. – М.-СПб.: Питер, 2003. – 512 с. (Серия «Мастера психологии»).

*Ольга Орлова*

#### ВОСПРИЯТИЕ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА: ДИАЛОГ А. ПОТЕБНИ И Л. ВЫГОТСКОГО

В статье анализируются позиции ученых (А. Потебни и Л. Выготского) в оценке читательского восприятия литературного произведения. Принципиальное отличие теорий рассматривается как приоритет интеллектуальной или психологической рецепции.

*Ключевые слова: восприятие, читательская рецепция, перцептивный образ, литературная коммуникативность.*

*Olga Orlova*

PERCEPTION AS LITERARY PROBLEM: DIALOGUE OF O. POTEBNYA AND L. VUGOTSKIY

The position of literati (O. Potebnaya and L. Vigotsky) for reading reception of literature is analyzed in the article. Principled distinction is considered as excellent at intellectuals or psychological reception.

*Key words: reception, reading reception, perceptivity image, literary communication.*

Одержано 30.09.2009 г., рекомендовано до друкy 15.12.2009 г.