

Поняття «аперцепції» в системі
категорій психологічної концепції
Олександра Потебні

Юлія Цар

Вивчаючи літературознавчу спадщину О. Потебні, помічаємо, що учений використовує чимало термінів та понять, які згодом стали центральними як в українському, так і в європейському літературознавстві. Чимало цих понять, а саме: поняття «рецепції», «авторської свідомості», «проблема читача (чи реципієнта)», «проблема сприймання (чи рецепції) художніх творів» стали визначальними для багатьох літературознавчих шкіл та напрямів ХХ ст., зокрема для герменевтики, феноменології, рецептивної естетики тощо.

Чимало із вище зазначених термінів і понять увійшли в обіг сучасного літературознавства саме з тим змістовим наповненням, яке вони отримали в українській науці. В літературознавчих працях українського вченого О. Потебні з'являється проблема інтерпретації художніх творів, сприйняття їх читачем тощо. О. Потебня виділяє, зокрема, поняття «аперцепції» і намагається дати йому своє трактування. Отже, метою статті є дослідження поняття «аперцепції» у літературознавчій концепції О. Потебні та його подальше тлумачення.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: дослідити потебнянське розуміння поняття «аперцепції» та його зв'язок зі словом.

Щоби детальніше розглянути ці питання, варто звернутися до того філософського підґрунтя, на якому вибудовувалися ідеї та концепції видатного українського вченого.

Друга половина ХІХ ст. позначена тим, що в Україні стає все помітнішим вплив ідей західноєвропейської філософії та

естетики, зокрема поширення концепцій таких представників німецького ідеалізму, як Кант, Фіхте, Шеллінг. Визначною постаттю того часу був В. Гумбольдт, ідеї якого мали величезний вплив на О. Потебню. Зокрема Ю. Вільчинський у статті «Слово про Олександра Потебню» зазначає: «Коріння його (тобто О. Потебні) мовної філософії можна шукати в романтичній системі поглядів Гумбольдта, але з помітним впливом школи асоціативної психології Гербарта, Лотце і особливо психологічного мовознавства Штейнталя» [2, с. 7]. Саме під впливом праць цих мислителів і формувалися наукові погляди О. Потебні. **За словами Ю. Вільчинського**, свої перші наукові розвідки О. Потебня **«почав з відповідей на питання, які були поставлені в німецькій філософії й мовознавстві, – про відношення мови до мислення, воно ж, своєю чергою, ставить питання про походження мови і підводить до того, що спроба усвідомити початок людської мови неможлива без з'ясування значення слова для думки і ступеня його зв'язку з духовним життям взагалі, з життям нації зокрема»** [2, с. 7].

Отже, філософія слова (чи мови) О. Потебні живилася перш за все джерелами німецької філософської думки, хоча О. Потебня «залучив в орбіту свого вивчення по суті весь масив культури. Його теоретичні положення спираються на широкий контекст філософських першоджерел, багатий етнографічний матеріал, вагомі історичні розвідки, наукову полеміку свого часу, що в сумі дало оригінальну понятійну версію і цілісну філософську синтезу» [2, с. 8].

Проте наукова спадщина О. Потебні, окрім мовознавчих розвідок, включає, звичайно, і вагомі літературознавчі дослідження. Хоча, за словами дослідника творчості О. Потебні Івана Фізера, сам учений «не вважав літературознавство основним предметом своєї інтелектуальної творчості, зосереджуючи натомість зусилля в галузі лінгвістики. Отож, літературну теорію Потебні <...> **необхідно вибудувати й реконструювати на основі його праць у ділянці мовознавства, міфології і фольклору»** [6, с. 4].

До найвідоміших праць О. Потебні, які мають відношення до літературознавчої теорії, належать: «Про деякі символи у слов'янській народній поезії» (1860), «Думка й мова» (1862), «Про зв'язок деяких уявлень у мові» (1864), «Про долю і споріднені з нею істоти» (1867), «Пояснення малоросійських та споріднених

народних пісень» (1883, 1889), «Із записок з російської граматики» (Т. 1 – 1888, Т. 2 – 1894) тощо.

У літературознавчій спадщині О. Потебні вагоме місце займає вчення про слово, про його зовнішню та внутрішню форму. Розглядаючи мовну одиницю (слово) як акт думки, в якому мовна форма постає покликанням на значення, О. Потебня у праці «Думка й мова» дає своє оригінальне трактування внутрішньої форми слова. Мова для нього – передусім засіб упорядкувати велику масу вражень та почуттів, які людина отримує з навколишнього світу, а слово постає носієм не тільки значення, але й попереднього досвіду людини і нації, через фільтр якого проходить усе повне пізнання. У слові О. Потебня виділяє:

- 1) зовнішню форму (або членороздільний звук);
- 2) зміст, який об'єктивується через звук;
- 3) внутрішню форму (або найближче етимологічне значення слова, той спосіб, яким виражається зміст).

Учений наголошує, що зовнішня форма, з одного боку, невіддільна від внутрішньої і змінюється разом з нею, без неї перестає бути сама собою, а з іншого, зовнішня форма є зовсім відмінна від внутрішньої.

З поняттям внутрішньої форми слова тісно пов'язане поняття «аперцепції», яким часто послуговується О. Потебня. У «Літературознавчому словнику-довіднику» знаходимо таке визначення: «Аперцепція (грец. *a* – **префікс, що позначає заперечення**, і *perceptio* – **сприймання**) – уважне, зосереджене сприймання зовнішнього щодо людини світу на основі попереднього досвіду» [4, с. 55].

Подібне визначення цього поняття знаходимо і в «Літературознавчій енциклопедії»: «Аперцепція (лат. *ad* – **до** і *perceptio* – **сприйняття**) – зумовленість сприйняття предметів і явищ художньої дійсності попереднім досвідом, настановами та смаками митця і читача (глядача, слухача)» [3, с. 82]. Отже, як можемо зауважити, важливе значення у процесі сприймання людиною зовнішнього світу займає її попередній досвід.

Загалом термін «аперцепція» запозичений з філософії, його пов'язують з іменем Готфріда Вільгельма Лейбніца, який у своєму вченні про монади (прості субстанції, атоми природи) стверджує, що їх розвиток відбувається через два стани: прагнення

(*appetitus*) і сприймання (*perceptio*). Саморозвиток монади – це її внутрішнє прагнення до свідомості від нижчих монад (неорганічна природа) до монад-духів, що мають властивості пам'яті і здатні до суджень та ясної перцепції. На думку І. Канта, існує дві аперцепції: емпірична і трансцендентальна, а В. Вундт, наприклад, убачав в аперцепції універсальний принцип, іманентну духовну силу, що спричинює перебіг осмислених психічних процесів на противагу несвідомому сприйняттю. Розгляд аперцепції як онтологічного досвіду індивіда (письменника, критика, читача) веде до сприймання (чи несприймання) художніх феноменів.

Для О. Потебні поняття «аперцепція» постає як «участь певних мас уявлень в утворенні нових думок» [5, с. 225]. Говорячи про аперцепцію, О. Потебня зауважує, що відмінність аперцепції від простої асоціації, з одного боку, й злиття їх – з другого, та постійна двочленність аперцепції вказують на її тотожність з формою думки, яка називається **судженням**: «Те, що апперциповане й підлягає поясненню, є **суб'єктом судження**, а те, що апперципує й визначає, – його **предикатом**» [5, с. 34].

О. Потебня наголошує на величезному значенні слова у 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. О. Потебня говорить також про слово як «**засіб аперцепції**». Що ж становить собою **засіб аперцепції** у розумінні О. Потебні? Як уже згадувалося, аперцепція – це участь відомої маси уявлень в утворенні нових думок. Учений вважає, що «в аперцепції сприйняте щойно й пояснюване повинно в певний спосіб зіткнутися з тим, що пояснює» [5, с. 233], коли ж цього немає, то неможливий результат, котрий становить надбання душі, в якій відбувається розуміння. Між новим апперципованим образом і образами, апперципованими в минулому, є певні спільні риси, які й становлять собою засіб аперцепції. Цими спільними рисами можуть бути зріст людини, хода, прізвище тощо. В процесі сприйняття «вже одержане враження зазнає нових змін, нібито повторно сприймається, тобто, одним словом, апперципується» [5, с. 221].

В понятті аперцепції О. Потебня виділяє дві стихії:

1) те, що сприймається і пояснюється;

2) та сукупність думок і почуттів, якій підпорядковується перше і через яку воно пояснюється.

О. Потєбня зазначає, що аперцепція полягає не в злитті понять чи уявлень, оскільки, по-перше, пояснення однієї думки іншою передує їх злиттю, по-друге, злиття можливе і без аперцепції. На підтвердження цієї думки О. Потєбня зауважує, що звичайний вигляд навколишніх предметів зазвичай не помічається нами, не приводить у рух наших думок, тобто безпосередньо зливається з колишніми нашими сприйняттями цих предметів. Отже, з наведеного вище учений робить висновок: «ряд відомих нам предметів **a', b', c'**, які поступово постають перед нашим зором, доти можуть не помічатися, доки безперешкодно зливаються з попередніми уявленнями a, b, c; якщо замість очікуваного уявлення d з'явиться не відповідний йому предмет **d'**, а невідомий нам **x**, то сприйняття цього останнього зустріне перешкоду до злиття з попереднім і може апперципуватися» [5, с. 223]. У з'ясуванні суті поняття аперцепції важливе значення має і те, як помічаємо з попередніх прикладів, що перешкода до злиття не становить сутності аперцепції, і навіть навпаки – «найдосконаліша аперцепція та, яка не зустрічає перешкод» [5, с. 224].

Важливою щодо поняття аперцепції є думка, що «Аперцепція є участь найсильніших уявлень у створенні нових думок» [5, с. 226]. Суть цього явища учений пов'язує з людською свідомістю. Аперцепція постає тут як передумова самосвідомості (яка здобувається людиною пізно, тоді як свідомість є постійна властивість її душевного життя). Учений стверджує, що все, що є в душі людини, розпадається на дві нерівні сфери:

широка сфера (вона нам невідома, але не втрачена для нас, бо багато що з неї приходиться на думку без нових сприйнять ззовні);

сфера, яка відома нам (вона перебуває у свідомості, але є дуже обмежена у порівнянні з першою).

Ці думки О. Потєбні перегукуються із твердженнями І. Франка, який у трактаті «Із секретів поетичної творчості» виділяє такі поняття, як «**верхня і нижня свідомість**». Все те, що людина називає свідомістю, становить «**верхню**» свідомість, а та частина психічного життя, що схована і перебуває в тіні, називається «**нижньою**» свідомістю. «Найбільша частина того, що чоловік зазнав

в житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які називаємо вихованнями і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячолітньої культурної праці всього людського роду, перейшовши через ясну вершину верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій поверхні нашої душі... Та й там, хоч неприступне для нашої свідомості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму» [7, с. 61].

Та іноді бувають моменти, коли за певних умов всі ті враження, що сховані в комірках нижньої свідомості, можуть перейти до верхньої свідомості. Такий своєрідний поштовх О. Потєбня вбачає у силі почуття впливу одних думок на інші, або у їх чіткості. Іноді навіть незначна обставина може викликати яскраві спогади, все залежить від важливості для людини тієї події, яка пригадується, і від сили викликаного ним почуття. «Отже, – зазначає О. Потєбня, – сила почуття як причина сили апперципуючих мас вказує на більш або менш тісний зв'язок між стихіями цих мас» [5, с. 229]. Сила ж апперципуючих мас тотожна їх організованості, а вже від ступеня цієї організованості залежить і більша широта свідомості.

Дослідник творчості О. Потєбні Іван Фізер зазначає, що розуміння О. Потєбнею явищ аперцепції та пізнання є іншим, аніж у його німецьких колег, зокрема у Лотце. Вони формуються в результаті складного об'єднання трьох компонентів: **сприймане / пояснюване та пояснююче**. О. Потєбня вказує на два пов'язані між собою акти – **творення і сприймання**. Іноді слухач (чи читач) може значно краще за автора розуміти ідею свого твору: «Процес розуміння читачем (глядачем) поетичного образу, твору – аналогічний до процесу його витвору, – цебто, коли ми розуміємо поетичний твір, то в нашій душі виникають ті ж самі три елементи (x , A , a), але в іншому порядку під час витвору поетичного твору в той самий час, коли x з'ясується через A , виникає й a » [1, с. 13]. Нагадаємо, що у процесі творення x – це те, що пізнаємо, A – певний запас наших знань, a – щось спільне, схоже між x та A . З цього випливає висновок: «ми можемо розуміти поетичний твір настільки, наскільки беремо участь у його поновленню витворі» [1, с. 13].

Поняття аперцепції тісно пов'язане і зі сприйняттям художніх творів. Згадаймо афоризм Теренція Маура (III ст. н. е.) «Про

captu lectoris habent sua fata libelli», який здебільшого подається у скороченій формі: «книги мають свою долю». Повна фраза має такий зміст: «Залежно від читацького сприймання книги мають свою долю». Важливе значення у цьому виразі має саме **читацьке сприймання** (чи аперцепція).

Згодом ця проблема (як і багато інших, пов'язаних з нею) постали в центрі уваги **рецептивної естетики**, що виникла на Заході в 70-х роках ХХ ст. і зосереджувала свою увагу на сприйманні художніх творів. Особливість рецептивної естетики як різновиду естетичної теорії полягає у різноможливому прочитанні художніх творів, виникненні безлічі думок, які не закладені автором в даний твір (при цьому міркування автора можуть залишатися поза увагою читача). Отже, рецептивна естетика перш за все наголошує на суб'єктивному чиннику прочитання, за якого неможливе існування двох однакових поглядів на один і той самий художній твір.

За своїми ідеями близькою до рецептивної естетики була **рецептивна критика**, що ґрунтувалася на відтворенні послідовного сприйняття реципієнтом тексту під час його читання, творенні цього тексту у свідомості адресанта. Згідно із твердженнями рецептивної критики, літературний твір не переносить інформацію, а викликає у читачів локалізоване враження, форму якого, тобто так звану **«структуру читацького враження»**, що передує знанню, слід висвітлити критикові. Якщо ж текст виявляється важким для розуміння або різноваріативним, то реципієнт примушує його щось означати, тобто для означуваного треба підшукувати означник. Отож, художній твір вже не вважається викінченим, він є мінливим у сприйнятті і постає як процес, що формується під час читання.

Отже, виникає процес так званого **«перечитування»** художнього твору. Проте цей процес може стосуватися не лише художніх творів, але й певних літературних героїв чи навіть цілих епох. Для прикладу візьмемо образ біблійного Каїна, який, переживши значну еволюцію у світовій літературі, набув особливо різноманітних тлумачень.

В інтерпретації образу Каїна виокремлювалися дві основні тенденції: з одного боку, згідно із біблійним переказом, Каїн змалювався як ворог всього людства, як великий злочинець (наприклад, у середньовічних містеріях). У творах протилежного

спрямування інтерпретація певним чином ревізувала біблійний мотив, відходила від загальної схеми першоджерела. Каїн виступав уже не як злочинець, а як бунтівник. Істотних змін у традиційну інтерпретацію цього образу не внесли й наступні епохи, коли панівною релігією стало християнство. У твори, написані на цю тему, вводилися вставні картини та епізоди, додавались інші сюжетні лінії тощо, проте все це не змінювало загальної суті у зображенні образу Каїна. Він і надалі залишався злочинцем, проклятим Богом і людьми, як це і змальовано в Біблії. Одним із найяскравіших творів такого плану є поема в прозі «Смерть Авеля» (1758) Соломона Гесснера, де Каїн змальований як людина, вчинками якої керують гнів та ненависть.

Яскравим прикладом початку нового етапу у трактуванні образу Каїна стала поема Дж. Байрона «Каїн». Байронів герой вперше постає перш за все як шукач істини, його мучать проблеми глибоко інтелектуально характеру. Однак загадка людського буття виявилася для нього нерозгаданою.

Ще одним яскравим прикладом перечитування цього героя є поема Івана Франка «Смерть Каїна», сюжет якої невідповідно починається з того моменту, коли закінчується біблійний сюжет. Таке продовження сюжету дало можливість розгорнути філософію образу Каїна, поглянути на нього не як на ворога і злочинця, а як на шукача відповідей на одвічні філософські питання буття.

Поняття аперцепції (а також вивчення процесу сприйняття художніх творів) знаходить своє продовження і в **герменевтиці**, і в **феноменології**. Основоположник філософської герменевтики Г.-Г. Гадамер зазначав, що розуміння тексту є невіддільним від саморозуміння інтерпретатора, а інтерпретація тексту є принципово відкритою й ніколи не може бути завершеною. Множинність інтерпретацій передбачає і феноменологія, оскільки художній твір існує лише у свідомості читача у вигляді так званих феноменів, художній твір, за словами польського дослідника Р. Інгардена, є інтенційним інтерсуб'єктивним предметом.

Отож, підсумовуючи, можемо зазначити, що вивчення літературознавчої спадщини О. Потебні є важливим етапом у розвитку рецептивно-комунікативної парадигми в українській літературознавчій науці. Поряд із проблемами мови та мислення, народу та

нації, зовнішньої та внутрішньої форми слова важливе значення у працях вченого займає поняття аперцепції. Аналізуючи літературу з цієї проблеми, бачимо, що велика роль у процесі сприймання людиною зовнішнього світу відводиться її попередньому досвіду.

О. Потебня визначає аперцепцію як участь певної маси уявлень в утворенні нових думок. За словами вченого, слово тісно пов'язане з поняттям аперцепції, адже воно постає не лише як засіб усвідомлення єдності чуттєвого образу, чинником, що дає змогу перетворювати все існуюче, але є і засобом аперцепції, суть якого полягає у віднаходженні спільних рис між новим апперципованим образом і образами, апперципованими в минулому. Процес сприйняття є тісно пов'язаний із людською свідомістю, оскільки аперцепція постає як передумова самосвідомості.

О. Потебня стверджує, що процеси творення і сприймання пов'язані між собою, отже, поняття аперцепції тісно пов'язане і зі сприйняттям художніх творів. Думки та ідеї, що з'явилися у працях О. Потебні, згодом стали визначальними для багатьох шкіл та напрямів ХХ ст., зокрема для рецептивної естетики, рецептивної критики, герменевтики, феноменології тощо.

Список літератури

1. Білецький Л. Перспективи літературно-наукової критики. – Прага – Берлін: Вид-во «Нова Україна», 1924. – 80 с.
2. Вільчинський Ю. М. Слово про Олександра Потебню // Львівська потебніана: Матеріали наукових читань, присвячених 160-річчю з дня народження О. Потебні, 21 вересня 1995 р. – Львів: Світ, 1997. – С. 7 – 21.
3. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т. 1. – К.: Академія, 2007. – 608 с.
4. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 2006. – 752 с.
5. Потебня О. Естетика і поетика слова. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
6. Фізер І. Психолінгвістична теорія Олександра Потебні: **Мета**-критичне дослідження. – К., 1993. – 107 с.
7. Франко І. Із секретів поетичної творчості // І. Франко. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31 (Літературно-критичні праці, 1897 – 1899). – К.: Наукова думка, 1981. – С. 45 – 119.