

Наталія НАУМЕНКО
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства
Національного університету харчових технологій

НАУКОВЕ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗНОСТІ СЛОВА У ВИВЧЕННІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Ми живемо у складну епоху зламу століть, періоду перебудови суспільного та культурного життя в нашій державі. Здобуття Україною незалежності, розбудова самостійної держави, зростання самосвідомості нації і складний процес переходу до нового суспільства на зламі ХХ-ХХІ століть вимагають нового висвітлення культурологічних проблем, відкривають нові обрії розвитку української культури. Все це зумовило зростання інтересу до історії та проблем української культури, який, на жаль, нині задовольняється не вповні, оскільки в науковому плані особливості української культури досліджено фрагментарно.

Розкрити сутність і національні особливості вітчизняної культури можна на основі сучасної теорії культури, яку прийнято називати *культурологією*. Нині цей предмет вводиться у навчальні курси всіх вищих навчальних закладів України, але в кожному з них специфіка його викладання й вивчення – своя. Загалом же культурологія досліджує закономірності культурно-історичного процесу й особливості національної культури за допомогою наукових понять, категорій. Своєрідність національної культури, її неповторність та оригінальність вона виявляє в дослідженнях духовної сфери діяльності людини: мови, літератури, музики, живопису, філософії, традицій, релігії.

Комплексне наукове осмислення українства, його специфіки порівняно з іншими народами відбувається з 60-х рр. ХІХ століття. Етнографи,

історики, фольклористи (М. Драгоманов, В. Антонович, Ф. Вовк, І. Рудченко, О. Потебня, О. Русов, П. Житецький, М. Лисенко), спираючися на теорії компаративістики (порівняльного вивчення) та міфологічної європейської школи, виділяють національно-специфічні особливості культури.

Кардинальною проблемою культурології, особливо тієї її частини, яка стосується вивчення духовної культури українців, завжди лишається проблема слова, його образності та впливу на чуття людини. Тому найпершим вітчизняним науковцем, який поставив питання виникнення того чи іншого слова, його самотності в контексті писемного твору та визначальної ролі у процесі пізнання людиною світу справедливо визнають Олександра Опанасовича Потебню.

Основними складниками мистецтва, з точки зору О. Потебні, є образ і значення. “У слові, – писав учений, – є два змісти: один, який ми називаємо об’єктивним... завжди містить у собі одну ознаку; другий – суб’єктивний, у якому ознак може бути багато” [6, 79]. Об’єктивним змістом слова постає образ, для позначення якого Потебня вживає різні поняття: “уявлення”, “знак”, “символ”, “засіб порівняння”, а найчастіше – “внутрішня форма”.

Символічному характерові слова Потебня надавав особливої ваги. “Мова в усьому без винятку символічна”, – писав він у “Записках по русской грамматике” [5, 24]. Оскільки мова – не лише засіб творення поезії, а й сама поезія, то “символізм мови... може бути названо її поетичністю” [12, 174]. Цю думку вчений проводить у магістерській дисертації “Про деякі символи в слов’янській народній поезії”: “Близькість ознак, помітна в постійних тотожних висловах, існує й між назвами символу й предмета” [10, 3].

За приклад Потебня наводить один із найпоширеніших в українських піснях асоціативний трикутник: “дівчина” – “красна” – “калина”, елементи якого єднає головне уявлення “вогень, світло”. В цьому випадку калина стає символом дівчини за допомогою проміжного поняття “красна”: “Епітети слова *калина* – ясна, жарка, красна, червона – так відносять це слово до

поняття вогню, що нема сумнівів... що воно має спільне походження з *калити*, тобто нагрівати до червоного кольору” [10, 45].

Співвіднесення цього трикутника з вогнем має глибинну міфічну основу. Оскільки в світогляді давніх українців важливу роль відігравали божества вогню та світла (Хорс, Ярило, Перун), то життя, голод, спрага, бажання (потяг), любов (кохання) та інші абстракції уявлялися народів і зображувалися в його мові вогнем [3, 11].

Символ Потебня розумів досить широко, що давало підставу окремим дослідникам твердити про ототожнення вченим понять “образ” і “символ” [4, 110; 15, 3]. Проте, говорячи про образ-символ, про те, що художній образ може водночас бути й символом, Потебня розмежовував ці поняття, підкреслюючи одну з властивостей образу бути символічним, тобто бути умовним знаком певного значення. Іншими словами: кожен образ, як правило, – символічний, але не кожен символ здатен бути художнім образом.

Тому, говорячи про проблему поетичності слова в культурології, зокрема в контексті вивчення цієї дисципліни у вищому навчальному закладі та пов'язаних із цим міжпредметних зв'язків, доцільно брати до уваги “слово-символ”, яке стало “точкою перетину” лінгвістичних інтересів О.Потебні з природним обдаруванням літературознавця, з філософською основою його логічного мислення. Учений брав слово як висхідний матеріал літератури, розглядав його у складі художнього твору, намагався на цій основі вивести загальні формули та закони поетичної творчості, яку вважав “способом художнього пізнання світу” [14, 8].

Коло основних теоретико-літературних ідей Потебні пов'язане з проблемою художнього образу, художньої мови. Головним тут виявилось питання про внутрішню структуру художнього образу, яке вчений розробив досить оригінально. Оскільки Потебня передусім був лінгвістом, центральна проблема для нього – “думка й мова”, зв'язок мовної й мислительної діяльності. Засновуючись на ідеї, що мова є знак, позначення явища й акт пізнання людиною довкілля, вчений простежує, як саме відбувається це

пізнання, як будуються та творяться поняття. Або, іншими словами, – як образ предмета переходить в уявлення та поняття про предмети. “Не важко вивести з розбору слів будь-якої мови, що слово, власне, висловлює не всю думку... а лише одну її ознаку” [5, 53].

Особливого значення О.Потебня надавав динаміці взаємозв'язків між словами, руху думки, викликаного рядами асоціацій, пов'язаних із звичним слововживанням, та їх оформленню, зокрема в вигляді математичних формул та схем. “Слово, що об'єднує певну групу сприйнять, – писав він, – тяжіє до внутрішнього сполучення зі словом найближчої групи, й таке тяжіння зумовлено самим об'єднанням у слові образом” [13, 37].

Для Потебні художня творчість є “перетворення думки... засобом конкретного образу, вираженого у слові, тобто вона є творення порівняно широкого значення за допомогою... словесного образу (знака)” [13, 44]. Праці О.Потебні та його послідовників показують, як саме в слові, мовленні відбувається творення цього значення.

Як мислитель-філолог і культуролог О.Потебня зробив спробу з'ясувати природу слова взагалі й художнього зокрема, визначити, чому й як воно наводить на думки, чому збуджує уяву й викликає різні емоції. Він працював над словом, визначаючи його походження, намагаючись пізнати вплив слова на думку й почуття, вивчав його в різноаспектному функціонуванні.

Погляд на слово як на поетичний твір визначив одну з фундаментальних засад мислення О.Потебні – ідею мови як пізнавальної діяльності. Учений розробив оригінальну теорію внутрішньої форми слова, згідно з якою слово на час свого виникнення має три елементи:

Єдність членороздільних звуків (зовнішній знак значення).

Уявлення (внутрішній знак значення).

Саме значення.

Звук і значення завжди залишаються обов'язковими частинами слова. Без будь-якого з цих елементів слова немає. Звук без змісту не є словом, і

навпаки – значення, що не супроводжується членороздільним звуком, не є словом. Середній елемент слова – уявлення – дуже мінливий, з часом він може зникати. За його наявності слово має образність і може бути названо поетичним; коли ж уявлення втрачається, слово стає необразним і є логічною назвою предмета чи дії.

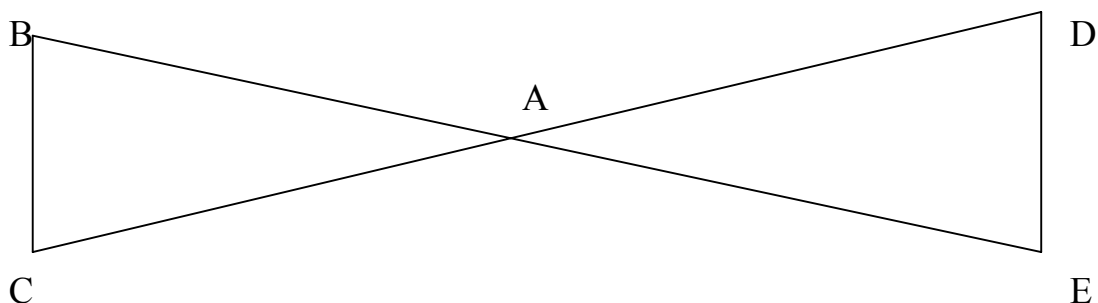
Так, слово “ушко” породжує уявлення “под-ушком”, від якого виникає нове поняття – “подушка”. У цьому понятті збереглися значення й єдність членороздільних звуків; уявлення ж утратилося, сховалося за формою й значенням слова. Вчення про внутрішню форму слова Потебня застосував і до пізнання художнього твору, висунувши такі три тези:

Мова є прообразом усякої творчої діяльності, а слово містить у собі “таємницю” творів мистецтва.

Мистецтво за своєю структурою споріднене зі словом, мистецький твір – нерозривна єдність образу й ідеї, оскільки такою самою єдністю є слово.

Мистецтво, як і слово, виникає не для образного вираження готової думки, а як засіб створення такої нової думки, яку не можна виразити в теоретичному мисленні [13, 31].

Забуття внутрішньої форми зводить слово до знаку думки, перетворює зовнішню форму на єдиного носія значення. Потрійна структура слова стає подвійною, а значення коливається між індивідуально-суб’єктивною та науково-об’єктивною думкою. Це співвідношення Потебня представляв у вигляді такої схеми:



Маємо два трикутники, в яких кути BAC та DAE, що мають загальну вершину A і утворюються перетином двох ліній BE та CD, необхідно дорівнюють один одному, але “все інше може бути безкінечно

різноманітним”. Вершина А являє собою ближче значення, а два трикутники — дальші. Тому кожен акт мовлення містить у собі й ближче (А), і дальші значення [14, 167]. Особливо це стосується явища багатозначності слів.

Проілюструємо це таким алгоритмом:

А = “ключ”;

асоційовані з ним поняття ВЕ = “рух”;

СD = “напрямок”.

Звідси АВС = “ключ від дверей”, АDE = “ключ до загадки”;

або АВС = “журавлиний ключ”, АDE = “струмок” тощо.

У сучасній лінгвістиці явище полісемії описується законом Зіпфа-Юла, який формулюється так: “Кількість значень слова (Q) пропорційна кореневі кубічному з частоти його вживання (f)”. Або, іншими словами, – чим слово частотніше, тим воно багатозначніше [17, 242].

Q

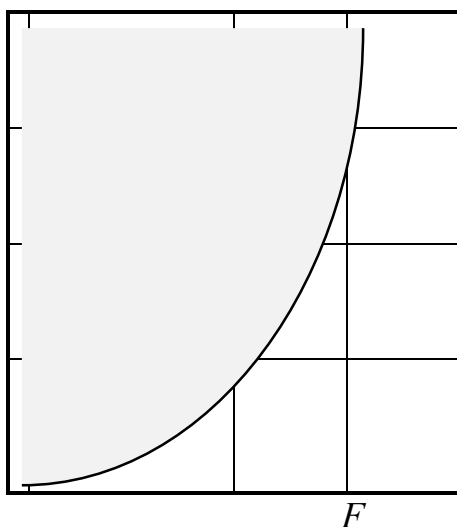


Рис. 1. Графік співвідношення багатозначності слова з його частотністю

Можна зробити висновок: елемент, який породжує образність слова, має особливу гнучкість, еластичність, здатність поєднувати старі й новоутворені слова, наповнювати їх новим змістом. Сам процес пізнання Потебня розглядає як процес порівняння: “Дія думки є порівняння двох мислительних комплексів: пізнаваного (X) та раніше пізаного (А) за допомогою уявлення (а), як *tertium comparationis*. ... Порівняння необхідно

відрізняти від *рівняння*, в якому обидві величини готові в думці до свого зближення, наприклад $ABC = CBD$, притому все одно, чи порівнюється перше з другим, чи навпаки. У слові це не байдуже. Плин думки спрямовується від А до Х, і інтерес зосереджується на другому. Пізнавання є не лише відношення Х до А, а й саме Х” [5, 87]. Виникнення нових уявлень, на базі раніше пізнаних, є шляхом, який стимулює розширення значень слів.

У художньому творі образ, символ, уявлення, внутрішня форма виступають на перший план, і через них пізнаються значення, думка, ідея. Якщо образ усвідомлюється після значення й не додає нічого нового, правлячи лише за знак значення, — це не є художній образ. Звідси випливає важливий висновок.

У слові співвідношення між образом і значенням – певне, оскільки образність слова – лише “засіб значення” [12, 165]. В поезії образ виражається безпосередньо, й, залишаючись засобом творення думки, він позбавляє її понятійного характеру. Слово стає емоційно й змістовно наповненим, багатозначним. Змістовно – бо в ньому суміщуються прямі й непрямі значення слів; емоційно – бо коло образних значень апелює до нашого сприйняття – почуттів, уяви [12, 167].

Таким чином, внутрішня форма у слові, образ-символ у художньому творі – це поняття, що позначають один і той самий феномен свідомості – *пізнання*, найголовнішим засобом якого виступає мова.

Простежуючи шлях виникнення образу в поетичній творчості, Потебня накреслив таку схему творчої діяльності. Письменник прагне відповісти на якесь питання, що хвилює його, пізнати щось недостатньо зрозуміле йому (Х). Щоб це зробити, він має порівняти це Х із чимось раніше відомим, зі своїми знаннями про життя (А) – “образ, що склався з елементів, які вже перебродили” [19, 38]. З цього А виділяється те, що Потебня називає *a*, чи знаком значення (певний художній образ чи навіть ціла група образів, пов’язаних між собою в картину життя).

Шлях письменника до пізнання життя, до створення поетичного образу – це рух до X через A за допомогою a . Підтвердженням цьому є слова Потебні: “Для творця пісні відношення між образом і значенням цілком певне, оскільки образність була саме засобом творення думки” [10, 7].

Натомість читач здійснює зворотній зв’язок: йому подається насамперед поетичний образ a , він порівнює його зі своїм запасом знань про життя A , й таким чином приходиться до з’ясування питань життя – X [19, 39].

В результаті Потебня робить висновок: “При утворенні поетичного твору в ту саму мить, коли X пояснюється за допомогою A , виникає й a . При розумінні ж читачеві дано насамперед знак, тобто a , але ми знову цей знак повинні пояснити запасом нашої попередньої думки, тобто A ” [12, 91].

Обернене рівняння, таким чином, виглядає так:

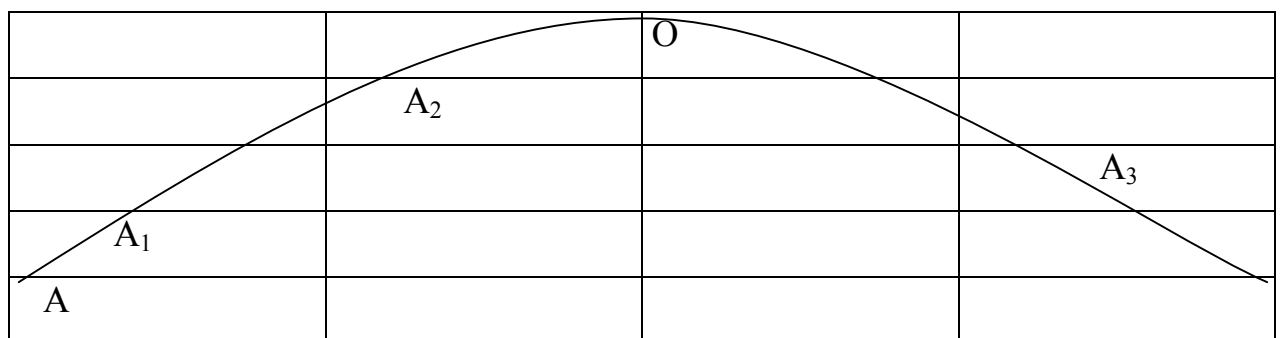
$$X = a < A \text{ тотожне } a < A = X.$$

Ці самі категорії Потебня використовує, виводячи загальну формулу поезії: A (образ) $<$ X (значення), тобто встановлює, що між образом і значенням завжди існує такого роду нерівність. Установлення рівності A (образ) $=$ X (значення) знищило б поетичність: або перетворило б образ на прозаїчне позначення окремого випадку, або перетворило б образ на науковий факт, а значення – на закон. X щодо A завжди є щось інше, часом неоднорідне.

Використовуючи категорії точних наук, динаміку розвитку художнього образу ми описуємо кривою Гаусса:

Рис. 2. Закономірність виникнення та еволюції поетичного образу

f (частота повторення)



e (емоційна наповненість)

ПОЯСНЕННЯ ДО ГРАФІКА

AA₁ — момент виникнення образу

A₁A₂ — момент росту емоційної наповненості (*e*), спричиненого кількаразовим повторенням (*f*)

O — точка оптимуму, при якій образ справляє найсильніший емоційний вплив на реципієнта

A₂A₃ — момент спаду (при частішій повторюваності образ стає штампом, хоча *e* = 0, оскільки слово зберігає значення й зовнішню форму).

X (значення) постійно змінюється при кожному новому сприйманні A (образу); A, єдине об'єктивне дане в поезії, при сприйманні лишається незмінним. Тому в поезії образ – нерухомий, значення – мінливе, виражене лише в кожному окремому випадку, а в ряді випадків – безмежне.

Пізніше такими само категоріями німецький учений В.Ізер описав процес читання: “Коли ми завершили читати текст і розпочинаємо його повторне прочитання, то зрозуміло, що наше особливе ознайомлення закінчуватиметься в різній часовій послідовності... Саме так окремі аспекти тексту набувають значення, якого їм не надали під час першого прочитання, а інші відходять на задній план”. При такому підході поняття “образ” і “текст” ототожнюються: “Образи, витворені нашою уявою, – тільки одна з форм активності, завдяки якій ми вибудовуємо Gestalt літературного тексту” [22, 283].

Згідно з Потєбнею, суперечність між чуттєвим образом і абстрактним значенням визначає *генезу мовної та мислительної діяльності*. За таким принципом укладаються й широко розповсюджені в наш час словники та енциклопедії символів. *Образом* у них постає винесене в заголовок словникової статті те чи інше слово (наприклад, назви рослин, тварин, кольорів, чисел, предметів тощо), а *значенням* – ті численні трактування, які отримує цей образ у різних культурах (античній, християнській, східних, центральноамериканських тощо). Це дає багатий матеріал для культурологічного аналізу.

Важливим є той факт, що слово тим більше стає поетичним, тим скоріше перетворюється на символ, чим більше автор за його допомогою

залучає читача і слухача до співтворчості. В цьому – причина символічності образу, тобто його здатності пояснювати широке коло явищ. Спрямованість естетичного сприймання образу прямо залежить від властивостей створення художньої форми. Найвищим його ступенем є символізація, оскільки саме вона, надаючи сталому образу безмежну кількість значень, робить його відкритим для нових тлумачень і застосувань. Це уможливорює діалог автора з реципієнтом як одну з рушійних сил творчості та пізнання світу за її допомогою.

Розглядаючи проблему “мова й мислення”, Потебня знайшов аналогію між розвитком мови й утворенням художнього образу. “З двох станів думки, – писав він, – що виявляються у слові з живим і слові з забутим уявленням, в галузі складнішого словесного мислення виникають поезія й проза” [11, 203].

Порівняння двох величин у думці, перехід від образу до значення є завжди акт пізнання, й саме в ньому виявляються пізнавальні можливості й здатності нашого мислення, що є істотно мінливими. Перехід від образу до значення буде відмінним залежно від панівного типу мислення.

Узявши за дослідний матеріал слово, приховані в ньому образ і значення, Потебня намагається з’ясувати психологічні особливості кожного типу мислення. Міф, поезія й наука як “символічні форми осягнення світу” [16, 111] подаються ним у вигляді таких формул:

X тотожне a (A) – міф;

$X = a < A$ – поезія;

X тотожне A – наука,

де X – значення, посилання або об’єкт пізнання; a – образ, ознаки або метонімічне зображення X ; A – сума попередньо набутого знання про X .

Висхідним типом мислення вчений вважає *міфічний*, притаманний усім людям, які “стоять на певному ступені розвитку думки” [8, 100]. Своєрідність міфічної свідомості Потебня бачить у нерозчленованості образної та понятійної її сторін. Згідно з цим, можна твердити, що кожен художній текст

є міфічним, якщо в ньому наслідування змісту або ідеї (X) поєднується зі збереженням образного характеру (A).

Другим типом мислення є *поетичне*, характерною ознакою якого є перетворення думки, вираження значення (X) за допомогою образу (A). Цей конкретний образ не є копією, “фотографією” об’єктивної дійсності, а результатом узагальнення, тобто зняття з чуттєвого образу тих рис, які потрібні для цього узагальнення.

Третім типом мислення є *наукове*, пов’язане з переходом від поезії до прози й переважання значення над образом (X=A). При цьому притаманна першим двом типам образність у деяких словах зникає, оскільки ці слова втрачають свій третій елемент – уявлення, або внутрішній знак значення. Проте мова в цілому лишається образною, адже нові слова творяться весь час, і тим більше, чим дієвіша думка в мові [див. 18, 18-20].

Пізніший поділ і протилежність поезії й прози виникають із мови, первісно тотожної з поезією, отже – з самої поезії. Але це можна стверджувати лише тоді, коли говорити про походження всіх інших мистецтв із поезії. За В.Гумбольдом, “як скульптура твориться не з поезії і хоча вимагає певного ступеня її розвитку, але є новий акт творчості, так і проза – не з поезії, а з підготовленої до неї думки” [20, 243].

Згідно з цим, Потебня робить важливий висновок: поезія і проза як два напрями мови не виникають одне з одного, а доповнюють одне одного; отже, міф, поезія й наука співіснують у стані симбіозу як три виміри образності, пов’язані в одне ціле символічним значенням.

У тісному зв’язку з проблемою походження поезії й прози Потебня розглядає проблему поетичних тропів і фігур, звертаючи увагу на їхні можливості багатогранно виражати суб’єктивно-оцінну функцію, передавати почуття й настрої мовця. Досить поглянути лише на кілька визначень тропів і фігур, які цитує Потебня на початку своєї праці, щоб зрозуміти, який підхід застосовує науковець до цієї проблеми: “Троп є вираз, перенесений для краси мови з його первісного, природного значення на інше, або... вираз, що з

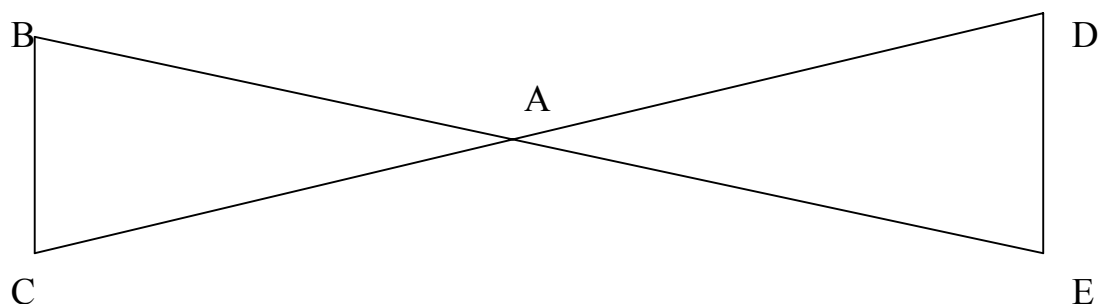
місця, де він був вірогідним, є перенесений туди, де він вірогідним не є... Фігурою мови є ухилення від звичного способу висловитись, з метою посилити враження” [2, 37].

В цьому контексті Потебня досліджує слово в його образному, переносному значенні. Показуючи, як воно може виражати великий діапазон людських вражень і переживань, учений детально простежує виникнення й розвиток багатьох метафор, метонімії, синекдох, намагається вивести загальні формули їх творення, з’ясовує, як вони могли народитись у поетичному мисленні. Багаті матеріали Потебні про тропи та фігури представляють можливі їхні варіанти в фольклорі, давній і новітній літературі, висвітлюють різні види їхньої взаємодії в літературному творі.

Особливу увагу філолог приділяє таким тропам, як синекдоха, метафора та метонімія. На його думку, образ і значення співвідносяться в них таким чином:

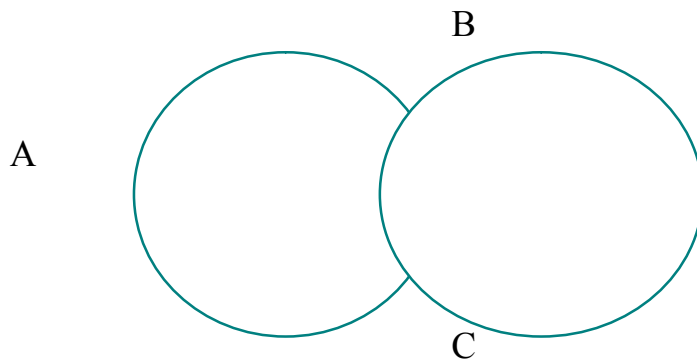
1. Значення А цілком міститься в X, або навпаки; наприклад, *людина (А)* та *люди (X)*. Таке співвідношення називається *συνεκδοχη* – співуявлення [19, 112].

Візьмемо найпростіший приклад синекдохи – “читати Франка”. Використовуючи наведену раніше схему з двома трикутниками, за точку А беремо поняття “вірші”, яке однаково співвідноситься з областю ABC (читання – не лише віршів, а й книг загалом, оголошень, журналів, газетних статей тощо) та областю ADE (Франко – не лише його вірші, а й повісті, драматичні твори, наукові праці тощо). З понять, які на схемі представлені лініями BC та DE, отримуємо словосполучення “читати Франка”.



2. Поняття А міститься в X лише частково, наприклад, *птахи (X)* та *ліс (A)* у словосполученні I “*лісові птахи*”. Таке співвідношення називається метонімія – перейменування [19, 114].

Схема утворення метонімії така:



На цій схемі область СВ однаково належить як до області А (ліс), яка включає не лише птахів (а й дерева, трави, звірів, комах тощо), так і до області X (птахи – не лише лісові, а й степові, морські, свійські тощо). В області СВ й утворюється метонімічне значення.

3. Нове значення може створюватись не інакше, як за допомогою відмінного від нього попереднього, внаслідок чого твориться безмежна кількість нових. Таке співвідношення називається метафора – перенесення. Іншими словами, це перехід від пізнаного до невідомого [19, 115].

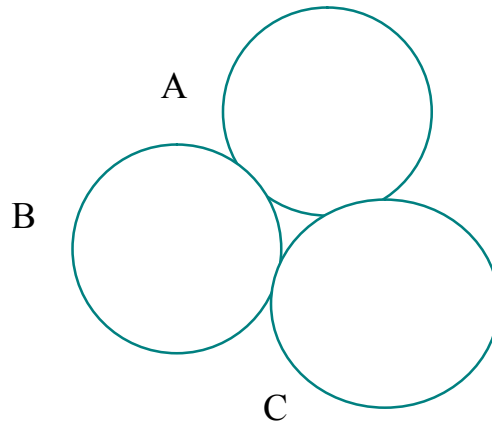
За математичну аналогію метафори Потебня бере пропорцію, як це свого часу зробив Аристотель у своїй “Поетиці” [1, 47]. Проте в останнього ця пропорція виглядала $a:b = c:d$, що Потебня називав “безцільною грою в переміщення готових даних величин”. Щоб стати справжньою метафорою, вважав український мислитель, метафоричне співвідношення неодмінно має включати той елемент (x), який необхідно відкрити, інакше метафора “перетвориться на виснажену катахрезу” [6, 40]. Тому він запропонував таку видозміну аристотелівської формули: $a:b = c:X$.

Уявимо члени a і b як *ціле* та його *частину*, наприклад “сонце” та “промінь”. За член c візьмемо одне з найчастіше асоційованих із сонцем понять, наприклад “щастя”:

сонце : промінь = щастя : ?

Відповіддю на питання, що є тим непізнаним X, яке треба відкрити, є словосполучення “промінь щастя”, а це й є метафора.

Графічна схема утворення метафори така:



Область, у якій виникає метафоричне значення, на цій схемі обмежена точками A_x , B_x та C_x .

Цікавим пунктом цього дослідження є теза про метонімію й метафору як первні поезії й прози: “Епіка (проста – поезія, складна – повість, оповідання, роман) виступає як perfect (спокійне споглядання, об’єктивність)”, засновуючись на метонімії. Лірика ж в усій її різноманітності – present. “Говорить про минуле й майбутнє лише тою мірою, якою вони хвилюють, тривожать, приваблюють чи відштовхують” [19, 37; 21, 158]. Спрямована на пізнання особистого життя, лірика засновується на метафорі.

Як уже згадувалося, художній образ має таку характерну рису, як смислова й емоційна наповненість. Тропи й фігури, згідно з Потебнею, виступають одним із засобів творення цієї якості, за рахунок прояснення внутрішньої форми слова.

О.Потебня всебічно й проникливо розумів символічну сутність словесної творчості. Стверджуючи, що справжнє мистецтво – символічне, учений високо підносив роль слова у творенні цієї глибинної символічності, визначав його чинником еволюції людського світогляду. Він був першим вітчизняним науковцем, який здійснив комплексне культурологічне

дослідження української мови, фольклору та літератури, підвалин української ментальності й духовності. Саме тому його спадщина заслуговує на ґрунтовне вивчення в контексті навчального курсу “Культурологія”. А експерименти у галузі словесної творчості, пошуку внутрішньої форми слова, осмислення його образності, що викликають зацікавлення студентів різних спеціальностей, стануть чинником глибшого пізнання національної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поэтика. – М.: Прогресс, 1974. – 216 с.
2. Бен А. Стилистика и теория устной и письменной речи. – СПб., 1886. – 187 с.
3. Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія. – К.: Дніпро, 1992. – 52 с.
4. Еремина В.И. Символ. Символика // Народные знания. Фольклор. Народное искусство. Свод этнографических понятий и терминов. – Вып.4. – М.: Искусство, 1991. – 175 с.
5. Потєбня А.А. Из записок по русской грамматике. – М.: Учпедгиз, 1958. – Т.1. – 226 с.
6. Потєбня А.А. Из записок по теории словесности. – М.: Наука, 1990. – 285 с.
7. Потєбня А.А. Избранные научные труды. – М.: Наука, 2000. – 354 с.
8. Потєбня А.А. Малорусская народная песня по списку 16 века. – Воронеж, 1877. – 218 с.
9. Потєбня А.А. Мысль и язык. Сборник научных трудов. – М.: Наука, 1999. – 386 с.
10. Потєбня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков: Слово, 1860. – 108 с.

11. Потебня А.А. Психология поэтического и прозаического мышления // Слово и мир. – М.: Наука, 1989. – 273 с.
12. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Мысль, 1976. – 301 с.
13. Потебня О.О. Думка і мова // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. – Львів: Літопис, 1996. – 634 с.
14. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова. – К.: Наук. думка, 1974. – 318 с.
15. Пресняков О.П. Слово, думка, образ. Філологічна спадщина О.О.Потебні. – К.: Наук. думка, 1974. – 34 с.
16. Свасьян К.А. Философия символических форм Э.Кассирера. – Ереван: Изд-во ЕГУ, 1989. – 236 с.
17. Тищенко К.М. Метатеорія мовознавства. – К.: Основи, 2000. – 350с.
18. Українські символи. – К.: Народознавство, 1994. – 140 с.
19. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О.Потебні. – К.: Обереги, 1993. – 192 с.
20. Gumboldt W. Gesammelte Werke. Bd. VI. Berlin, 1848. 463 s.
21. Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego. Lwow: Ossolineum, 1937. 211 s.
22. Iser, W. Process of Reading: A Phenomenological Approach. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972. 382 p.