

ОЧЕРКИ ОБ А.А. ПОТЕБНЕ



Представленные материалы подготовлены П.Г. Щедровицким в рамках проекта «Философия России XX века». Они служат для ознакомления с творчеством философа и для популяризации его работ. Еще одной задачей является сбор редких сведений о мыслителе и анализ малоизвестных тем его творчества.

Все материалы опубликованы на официальной странице П.Г. Щедровицкого в фейсбуке: <https://www.facebook.com/petr.shchedrovitskiy>

А также на официальной странице проекта ВКонтакте:
<https://vk.com/rusphilosophy>

В конце каждого очерка дается ссылка на соответствующий пост в фейсбуке, где, ко всему прочему, часто можно найти дискуссии по теме.

При цитировании или использовании материала упоминание источника обязательно. Все права защищены ©

Официальная страница проекта «Философия России XX века»:
<https://shchedrovitskiy.com/>

Вводный очерк.....	4
Обзор творчества.....	6
Мысль и язык. Ч. 1.....	9
Мысль и язык. Ч. 2.....	12
Внутренняя форма слова. Ч. 1	15
Внутренняя форма слова. Ч. 2	18
Наука и искусство.....	21
Поэтика мифа. Ч. 1	24
Поэтика мифа. Ч. 2	27
Поэтика мифа. Ч. 3	30
Поэтика мифа. Ч. 4	33
Христианство и язычество.....	36
Влияние на символизм.....	39
Потебня и Выготский.....	42
Западные ученые о Потебне.....	45
Научный метод.....	48
Теоретическая новизна.....	51
Формирование как ученого.....	54

ВВОДНЫЙ ОЧЕРК

«Известно, что истина, добытая трудом многих поколений, потом легко дается даже детям, в чем и состоит сущность прогресса; но менее известно, что этим прогрессом человек обязан языку. Язык есть потому же условие прогресса народов, почему он орган мысли отдельного лица. Легко увериться, что широкое основание деятельности потомков, приготовляемое предками, — не в наследственности и физиологических расположениях тела и не в вещественных памятниках прежней жизни. Без слова человек остался бы дикарем»

А. А. Потебня

Александр Афанасьевич Потебня родился 22 сентября 1835 г. на хуторе Манев в Полтавской губернии (Российская империя).

Начальное образование получил в польской гимназии города Радом.

В 1851 году он поступил на юридический факультет Харьковского университета, с которого через год перевелся на историко-филологический. Его преподавателями были братья Петр и Николай Лавровские и профессор Амвросий Метлинский. Под влиянием Метлинского и студента Неговского, собирателя песен, Потебня увлекся этнографией, стал изучать «малорусское наречие» и собирать народные песни.

Он окончил Университет в 1856 году, недолгое время проработал учителем словесности в харьковской гимназии, а затем, в 1861 году защитил магистерскую диссертацию «О некоторых символах в славянской народной поэзии» и начал читать лекции в Харьковском университете.

В 1862 году Потебней был выпущен труд «Мысль и язык». И хотя ему к выпуску этой книги было всего 26 лет, он показал себя думающим и зрелым философом языка.

В том же году он отправился в заграничную командировку. Он посещал лекции в Берлинском университете, изучал санскрит и побывал в нескольких славянских странах.

В 1874 году он защитил докторскую диссертацию «Из записок по русской грамматике», а в 1875 году стал профессором Харьковского университета.

Член-корреспондент Императорской Санкт-Петербургской академии наук с 5 декабря 1875 по Отделению русского языка и словесности. В этом же году он получил Ломоносовскую премию.

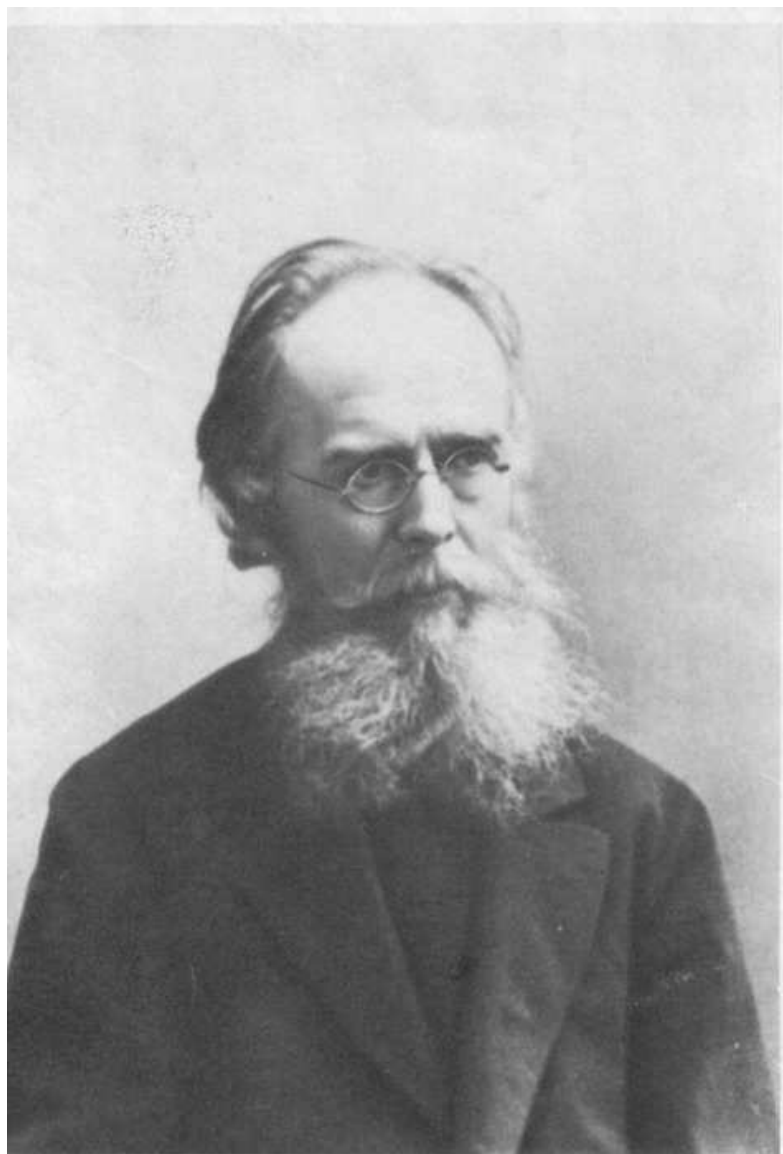
В 1877 году избран действительным членом Общества любителей российской словесности при Московском университете.

В 1878 и 1879 годах был награжден Уваровскими золотыми медалями, а в 1890 году удостоен Константиновской медали Русского географического общества.

Кроме того, Потебня состоял председателем Харьковского историко-филологического общества (1878—1890) и членом Чешского научного общества.

Скончался 29 ноября (11 декабря) 1891 года в Харькове.

Творчество Потебни охватывает различные сферы: теория языка, поэтика, украинистика, этнография и другое.



Основные труды:

«О некоторых символах в славянской народной поэзии» (1860).

«Мысль и язык» (1862).

«О связи некоторых представлений в языке» (1864).

«Из записок по русской грамматике» (докторская диссертация, т. 1—2 — 1874, т. 3 — посмертно, 1899, т. 4 — посмертно, 1941).

«К истории звуков русского языка» (Ч. I–IV, 1876–1883).

«Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка» (1894).

«Язык и народность» (1895).

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1454605311293028>

ОБЗОР ТВОРЧЕСТВА

«Языки различны между собой не одной звуковой формой, но всем строем мысли, выразившимся в них, и всем своим влиянием на последующее развитие народов»

А. А. Потебня

Лингвистическое творчество А. А. Потебни охватывает как широкие проблемы (теория грамматики, взаимоотношение языка и мышления), так и многочисленные частные вопросы, касающиеся русского и украинского языков. Краткий анализ его творчества представлен в работе В. М. Алпатова «История лингвистических учений». Приводим выдержки оттуда:

«Потебня совмещал в себе философа, литературоведа, фольклориста и языковеда, среди его лингвистических работ есть исследования по сравнительно-историческому языкознанию, истории славянских языков, русской грамматике, а также по лингвистической теории. Свои общелингвистические взгляды он прежде всего выразил в ранней (1862) книге «Мысль и язык» и в многотомном исследовании «Из записок по русской грамматике», над которым автор работал долгое время. Сочинения А. А. Потебни неоднократно переиздавались и в XX в.

А. А. Потебня, особенно в книге «Мысль и язык», находился под значительным влиянием В. фон Гумбольдта, которого считал «гениальным провозвестником новой теории языка», правда, «не вполне освободившимся от оков старой». Вслед за В. фон Гумбольдтом он подчеркивал деятельностный характер языка: «Язык есть средство не выражать уже готовую мысль, а создавать ее... он не отражение сложившегося мирозерцания, а слагающая его деятельность». В то же время в отличие от Х. Штейнталя и И. П. Минаева он отказывался от стадильных концепций. А. А. Потебня прямо отвергал концепцию периодов в истории языка как в гумбольдтовском, так и в шлейхеровском варианте и не строил стадильные схемы.

Переосмысление гумбольдтовских идей в книге «Мысль и язык» хорошо видно на примере понятия внутренней формы. Общее гумбольдтовское понятие внутренней формы языка суживается до более частного, но и более определенного понятия внутренней формы слова. А. А. Потебня пишет: «Слово, собственно, выражает не всю мысль, принимаемую за его содержание, а только один ее признак. Образ стола может иметь много признаков, но слово стол значит только простланное». Внутренняя форма слова — то же, что его «ближайшее этимологическое значение», она может выводиться из его морфологической структуры, но может, как в случае «стол — стлать», не быть связана с его (используя терминологию, которой еще нет у А. А. Потебни) морфемным членением в современном языке, однако у носителей языка ассоциативные связи еще как-то сохраняются. По мнению А. А. Потебни, «внутренняя форма слова... показывает, как представляется человеку его собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета и, наоборот, одно слово, совершенно согласно с требованиями языка, может обозначать предметы разнородные». Здесь А. А. Потебня разграничивает то, что позднее получило название разграничения значения слова (денотата) и его смысла. Понятие внутренней формы в смысле А. А. Потебни получило широкое распространение в отечественной традиции.

В книге «Из записок по русской грамматике» А. А. Потебня также во многом исходит из гумбольдтовской традиции: «Одного изолированного слова в

действительности и не бывает. В ней есть только речь. Значение слова возможно только в речи. Вырванное из связи слово мертво, не функционирует, не обнаруживает ни своих лексических, ни тем более формальных свойств, потому что их не имеет»; данное высказывание сопровождается ссылками на В. фон Гумбольдта и Х. Штейнталя. В целом соглашался А. А. Потебня и с идеями о связи языка с «духом народа»: «Языки различны между собой не одной звуковой формой, но всем строем мысли, выразившимся в них, и всем своим влиянием на последующее развитие народов».



В то же время если В. фон Гумбольдт подчеркивал неотделимость понятия от языка, то А. А. Потебня подходил к этому вопросу несколько иначе: «Слово не одним присутствием звуковой формы, но всем своим содержанием отлично от понятия и не может быть его эквивалентом или выражением уже потому, что в ходе развития мысли предшествует понятию». А. А. Потебня активно боролся с логическим подходом к языку: «Подчинение грамматики логике сказывается всегда в смешении и отождествлении таких явлений языка, которые окажутся различными, если приступить к наблюдению с одной предвзятой мыслью о том, что априорность в наблюдательных науках, каково языкознание, весьма опасна». «Языкознание, в частности грамматика, ничуть не ближе к логике, чем какая-либо из прочих наук». Одно из отличий языкознания от логики он видел в том, что первое —

историческая наука, а логика лишь «оценивает результаты совершившегося процесса».

Как и другие ученые второй половины XIX в., А. А. Потебня в своей концепции подчеркнуто психологичен. Большое внимание в книге «Из записок по русской грамматике» уделяется вопросу об ассоциативных связях между звучанием и значением слова, в частности, на материале образования новых слов в связи с теми или иными ассоциациями в детской речи.

В этой же книге вводится важное разграничение «ближайшего» и «дальнейшего» значения слова. Само по себе значение слова неисчерпаемо, но эта неисчерпаемость относится к дальнейшему значению, связанному как с научной, энциклопедической информацией, так и с индивидуальными ассоциациями, разными у разных носителей языка. Ведению языкознания подлежит лишь ближайшее значение, которое «народно», то есть совпадает у разных носителей одного и того же языка; «только одно ближайшее значение составляет действительное содержание мысли во время произнесения слова».

Все ближайшее значение слова формально в том смысле, что оно стандартно для всех. В то же время оно делится (не во всех языках) на вещественное (лексическое) и

грамматическое, соответственно менее и более формальное. А. А. Потебня выделяет носители формального, грамматического значения: служебные слова и формальные части слов (аффиксы). В связи с этим дается определение грамматической формы; это «есть элемент значения слова», однородный с его вещественным значением. При этом для исходящего из последовательно психологической точки зрения ученого важно, что слово формальных языков представляется сознанию одним целым», следовательно, «вещественное и формальное значение слова составляют... один акт мысли (под формальными языками понимаются языки типа русского, имеющие словоизменение). Идущее от А. А. Потебни учение о грамматической форме занимало и продолжает занимать важное место в отечественной грамматической традиции. А. А. Потебня также занимался изучением исторического развития грамматических форм, стремился выявить его общие закономерности.

Подробно рассмотрена в книге проблема слова и корня. А. А. Потебня считал, что «только слово имеет в языке объективное бытие», корень же вычленяется из слова лингвистом в результате «выделения из слова всех остальных знаменательных сочетаний» и «устранения звуковых случайностей»; здесь его точка зрения несколько отличалась от точки зрения В. фон Гумбольдта, признававшего в определенных пределах «объективное бытие» корня. «Корень как отвлечение» необходимо отграничивать от «корня как настоящего слова» в тех случаях, когда границы слова и корня совпадают. Много занимался А. А. Потебня проблемами исторического развития слов, их превращения в корни.

А. А. Потебня писал в эпоху, когда в отечественной традиции еще до конца не сложилась лингвистическая терминология, поэтому его стиль может показаться современному читателю излишне затрудненным и недостаточно строгим. В то же время именно от него идут многие термины, затем прижившиеся в русскоязычной традиции («внутренняя форма слова», «вещественное значение» и т. д.). А. А. Потебня был первым по-настоящему значительным языковедом-теоретиком в нашей стране, и его концепция оказала заметное влияние на многих ученых, даже тех, которые, казалось бы, по идеям достаточно от него далеки. Однако в большей степени его влияние сказывалось в более конкретных областях русистики и теории грамматики, а общие гумбольдтианские идеи большого развития не получили».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1455393194547573>

МЫСЛЬ И ЯЗЫК. Ч. 1.

«Язык — это средство не столько выражать уже готовую истину, сколько открывать прежде неизвестную»

А. А. Потебня

Работа «Мысль и язык» была написана А. А. Потебней в 1862 г. Несмотря на то что на момент ее выхода автору было 27 лет, она является зрелой и новаторской. Потебня находился в то время под сильным влиянием Гумбольдта и его последователей. Именно в его теории соотношения языка и мышления можно видеть истоки всего его последующего творчества. Эта тема анализируется в статье А. К. Байбурина «А. А. Потебня: философия языка и мифа». Приводим выдержки оттуда:

«Свои научные разыскания Потебня начал с ответа на вопросы, поставленные немецкой философией и языкознанием (в частности, В. Гумбольдтом). Главный из них — о соотношении языка и мышления. При чтении его работ складывается впечатление, что, отвечая на эти вопросы, Потебня предвидел именно те коллизии, которые будут волновать последующие поколения гуманитариев. Отсюда непризнание его заслуг некоторыми современниками, но отсюда же и удивительная современность его трудов. Многие мысли и идеи Потебни, высказанные им в общей форме и «по ходу дела» (важность которых он и сам скорее всего не сознавал), сформулированные позже другими исследователями, произведут переворот в некоторых областях знания. Так произойдет, например, с намечавшимися у Потебни идеями разграничения языка и речи, синхронии и диахронии (последнее — далее более современном, чем у Ф. де Соссюра, понимании). Он был создателем или стоял у истоков современных подходов к исторической грамматике, исторической диалектологии, семасиологии, этно- и социолингвистике, фонетике. Способность воспринимать мир сквозь призму языка, убеждение в том, что язык формирует мысль, позволили ему увидеть в мифе, фольклоре, литературе производные по отношению к языку моделирующие системы. Через сто лет к сходным идеям придет тартуско-московская школа семиотики.

Исключительная плодотворность теоретических разысканий Потебни во многом объясняется тем, что язык для него не изолированный феномен. Он неразрывно связан с культурой народа. Следуя Гумбольдту, Потебня видит в языке механизм, порождающий мысль. В языке как бы изначально заложен творческий потенциал. Мысль проявляется через язык, причем каждый акт говорения является творческим процессом, в котором не повторяется уже готовая истина, но рождается новая...

Потебню нередко упрекали в игнорировании коммуникативной функции языка. Это не вполне справедливо. В его концепции коммуникативность выражается самой общественной природой языка. Слово, по мнению Потебни, является продуктом не только индивидуального сознания. Для того, чтобы некая совокупность звуков стала явлением языка, необходимо внедрение этих Звуков в социальную жизнь, ибо «общество предшествует началу языка». Коммуникативный процесс диалогичен, и понимание всегда предполагает непонимание, поскольку каждое речевое высказывание суть творческий акт и несет на себе печать неповторимости. Справедливость этого парадокса подтверждается новейшими данными теории коммуникации и исследованиями по структуре текста (несовпадение кодов адресанта и адресата).

Идея о том, что язык формирует мысль, давала возможность поставить изучение мысли на точную фактологическую (языковую) основу. Движение языковых фактов и развитие грамматических категорий рассматривалось как форма движения

мысли. Отсюда главная задача истории языка: «Показать на деле участие слова в образовании последовательного ряда систем, обнимающих отношения личности к природе...». К таким системам Потебня относил фольклор, мифологию и науку. Таким образом, история языка из конкретной задачи, касающейся одной области знания, превращалась в грандиозную программу исторического исследования мысли, воплощенной в различного рода словесных текстах. К этому перечню следует добавить привлеченный Потебней в его разысканиях этнографический контекст (обряды, поверия и т. п.), литературные формы словесной деятельности, чтобы представить широту и объем не только замыслов, но и их исполнения.

Теория Потебни резко выделяется на фоне других концепций истории языка. Основной ее принцип — всепроникающая семантичность. Выявление эволюции значений — пафос всего творчества Потебни, чем бы он ни занимался — историей языка, мифологией или литературными произведениями.



В этом смысле весьма показательны его исследования в области грамматики — основной темы его лингвистических штудий. По мнению В. В. Виноградова, именно здесь Потебня проявил себя как подлинный новатор. Для Потебни грамматические категории — это основные категории мышления. Пространством пересечения грамматических категорий является предложение. Структура предложения аналогична структуре сформулированной в нем мысли. Поэтому Потебня считал, что выявление эволюции типов предложения будет одновременно и исторической типологией мышления.

Эта задача в корне меняла взгляд на такую традиционную область языкознания, как грамматика, и открывала интересные перспективы. Те сюжеты, которые прежде интересовали лишь специалистов, приобретали совершенно иное качество. Например, идея Потебни о росте предикативности по мере развития языка характеризует не только эволюцию языка, но и эволюцию сознания: категория процесса, динамики становится все более характерной для мысли при движении от древности к современности. Подобного рода «грамматические» идеи Потебни позже нашли отклик в работах Н. Я. Марра, И. И. Мещанинова, Г. Шухардта (так называемая теория эргативности), но явно не исчерпали себя и ждут разработки на новом уровне.

Потебня одним из первых применил антиномии для описания как явлений языка, так и содержания ранних состояний картины мира и тем самым был непосредственным предшественником структурных методов описания языка и семиотического подхода к надъязыковым феноменам. Именно Потебня наметил основной набор семиотических противопоставлений славянской картины мира (доля — недоля, жизнь — смерть и др.). Семантический принцип последовательно проводится Потебней и по отношению к слову. Точнее будет сказать, что именно слово было главным объектом его семантических

разысканий. Начиная с самых ранних работ («О некоторых символах в славянской народной поэзии», «О связи некоторых представлений в языке» и др.), Потебня настаивает на необходимости изучения семантических рядов слов в более широком контексте развития языка и мышления. Другая плодотворная мысль Потебни — о влиянии языка на мифологическое сознание. Это влияние становится особенно ощутимым при пересечении разных языковых и мифологических систем, как это произошло, например, при «наложении» христианства на русское язычество. Это направление лингвистических исследований ныне связывается с гипотезой Сепира-Уорфа, но первые шаги были предприняты Потебней. При изучении языка Потебня расширил круг источников и фактов, подлежащих истолкованию. Примат слова сохранялся, но включение слова в этнографический контекст (ритуализованные фрагменты быта, обряды) позволило перейти на новый уровень обоснований и доказательств, присущий современным исследованиям по этнолингвистике. В поздних очерках «К истории звуков русского языка» (1876 — 1883) в полной мере проявилось его стремление придать своим семасиологическим изысканиям культурно-исторический характер...

Исследования Потебни в области символики языка и художественного творчества привлекли в начале XX века самое пристальное внимание теоретиков символизма. Андрей Белый посвятил ему специальную статью, в которой мысли Потебни рассматриваются в качестве теоретической основы символизма. Многочисленные перекички с идеями Потебни содержатся в сочинениях Вяч. Иванова, В. Брюсова и других символистов. Каждый из них находил у Потебни подтверждение своим мыслям: А. Белый — о «мистике слова», «теургической функции искусства»; В. Брюсов — о поэтическом произведении как синтетическом суждении; Вяч. Иванов о связи поэзии с фольклором и др. Что же касается общей для символистов идеи о необходимости возврата к народной стихии мифотворчества, то она как раз несвойственна Потебне, который считал, что современные языки не менее поэтичны, чем древние».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1456171964469696>

МЫСЛЬ И ЯЗЫК. Ч. 2.

«Самое раздробление языков с точки зрения истории языка не может быть названо падением; оно не губительно, а полезно, потому что, не устрняя возможности взаимного понимания, дает разносторонность общечеловеческой мысли»

А. А. Потебня

Работа А. А. Потебни «Мысль и язык» (1862), помимо важных идей, касающихся взаимоотношения языка, мышления и культуры, содержит также немалое число частных наблюдений о языке. Одно из таких примечательных наблюдений дается в главе «Язык чувства и языки мысли», и оно посвящено проблеме междометий. Потебня пишет:

«Оставивши в стороне нечленораздельные звуки, подобные крикам боли, ярости, ужаса, вынуждаемые у человека сильными потрясениями, подавляющими деятельность мысли, мы можем в членораздельных звуках, рассматриваемых по отношению не к общему характеру человеческой чувственности, а к отдельным душевным явлениям, с которыми каждый из этих звуков находится в ближайшей связи, различить две группы: к первой из этих групп относятся междометия, непосредственные обнаружения относительно спокойных чувств в членораздельных звуках; ко второй — слова в собственном смысле. Чтобы показать, в чем состоит различие слов и междометий, которых мы не называем словами и тем самым не причисляем к языку, мы считаем нужным обратить внимание на следующее.

Известно, что в нашей речи тон играет очень важную роль и нередко изменяет ее смысл. Слово действительно существует только тогда, когда произносится, а произноситься оно должно непременно известным тоном, который уловить и назвать иногда нет возможности; однако хотя с этой точки без тона нет значения, но не только от него зависит понятность слова, а вместе и от членораздельности. Слово «вы» я могу произнести тоном вопроса, радостного удивления, гневного укора и проч., но во всяком случае оно останется местоимением второго лица множественного числа; мысль, связанная со звуками «вы», сопровождается чувством, которое выражается в тоне, но не исчерпывается им и есть нечто от него отличное. Можно сказать даже, что в слове членораздельность перевешивает тон; глухонемыми она воспринимается посредством зрения и, следовательно, может совсем отделиться от звука [156, т. 6, с. 67, Humboldt].

Совсем наоборот — в междометии: оно членораздельно, но это его свойство постоянно представляется нам чем-то второстепенным. Отнимем от междометий о, а и проч. тон, указывающий на их отношение к чувству удивления, радости и др., и они лишатся всякого смысла, станут пустыми отвлечениями, известными точками в гамме гласных. Только тон дает нам возможность догадываться о чувстве, вызывающем восклицание у человека, чуждого нам по языку. По тону язык междометий, подобно мимике, без которой междометие в отличие от слова во многих случаях вовсе не может обойтись, есть единственный язык, понятный всем.

С этим связано другое, более внутреннее отличие междометия от слова. Мысль, с которою когда-то было связано слово, снова вызывается в сознании звуками этого слова, так что, например, всякий раз, как я слышу имя известного мне лица, мне представляется снова более или менее ясно и полно образ того самого лица, которое я прежде видал, или же известное видоизменение, сокращение этого образа. Эта мысль воспроизводится если не совсем в прежнем виде, то так, однако, что второе, третье

воспроизведение могут быть для нас даже важнее первого. Обыкновенно человек вовсе не видит разницы между значением, какое он соединял с известным словом вчера и какое соединяет сегодня, и только воспоминание состояний, далеких от него по времени, может ему доказать, что смысл слова для него меняется. Хотя имя моего знакомого подействует на меня иначе теперь, когда уже давно его не вижу, чем действовало прежде, когда еще свежо было воспоминание об нем, но тем не менее в значении этого имени для меня всегда остается нечто одинаковое. Так и в разговоре: каждый понимает слово по-своему, но внешняя форма слова проникнута объективной мыслью, независимо от понимания отдельных лиц. Только это дает слову возможность передаваться из рода в род; оно получает новые значения только потому, что имело прежние. Наследственность слова есть только другая сторона его способности иметь объективное значение для одного и того же лица. Междометие не имеет этого свойства. Чувство, составляющее все его содержание, не воспроизводится так, как мысль. Мы убеждены, что события, о которых теперь напомним нам слово школа, тождественны с теми, которые были и прежде предметом нашей мысли; но мы легко заметим, что воспоминание о наших детских печалях может нам быть приятно, и, наоборот, мысль о беззаботном нашем детстве может возбуждать скорбное чувство, что вообще воспоминание о предметах, внушавших нам прежде такое-то чувство, вызывает не это самое чувство, а только бледную тень прежнего или, лучше сказать, совсем другое.



Хотя, повторяя в мысли прежние воспоминания, мы прибавляем к ним новые стихи, изменяем их обстановку, их отношения к другим, их характер, но простые стихи нашей мысли при этом будут те же. Так, та часть, которую я вижу в картине прежде прочих, не исчезнет для меня и тогда, когда вместе с нею увижу и все остальные части; первое мое восприятие, ставши рядом с последующими, составит с ними одно целое, получит для меня новый смысл, но само по себе и на мой взгляд сохранится неизменным в составляемом мною общем образе картины. Чувство не заключает в себе никаких частей. Мы знаем, что сила и качество чувства определяются расположением и движением представлений, но эти представления только условия, а не стихи чувства. Малейшее изменение в условиях производит новое чувство, не сохраняющее для

сознания никаких следов прежнего. Подобным образом мы можем знать, из скольких частей составлены духи, но чувствуем только один неделимый запах, который весь изменится от присоединения новых веществ к прежнему составу. Мысль имеет своим содержанием те восприятия или ряды восприятий, какие в нас были, и потому может

стариться; чувство есть всегда оценка наличного содержания нашей души и всегда ново. Отсюда понятно, почему междометие как отголосок мгновенного состояния души каждый раз создается сызнова и не имеет объективной жизни, свойственной слову. Правда, мы можем вспомнить и повторить невольно изданное нами восклицание, но тогда произносимый нами звук будет уже предметом нашей мысли, а не отражением чувства, будет названием междометия, а не междометием. Говоря: «Я сказал ах» или отвечая односложным повторением звука ах на вопрос: «Что вы сказали?», мы делаем это ах частью предложения или целым неразвитым предложением, но во всяком случае словом. Междометие уничтожается обращенною на него мыслью, подобно тому как чувство разрушается самонаблюдением, которое необходимо прибавляет нечто новое к тому, чем занято было сознание во время самого чувства.

Отсюда вытекает третий отличительный признак междометия. Понять известное явление — значит сделать его предметом нашей мысли; но мы видели, что междометие перестает быть само собою, как скоро мы обратили на него внимание: поэтому оно, оставаясь собою, непонятно. Разумеется, мы говорим здесь не о том непонимании, которое выражается вопросом «Что это?» или утверждением «Я этого не понимаю»; и вопрос этот, и утверждение ручаются уже за известную степень понимания, предполагают в нас некоторое знание того, об чем мы спрашиваем и чего не знаем. Непонятность междометия — в том, что оно совсем не заметно сознанию субъекта. Если сообразить, что мы понимаем произнесенное другим слово лишь настолько, насколько оно стало нашим собственным (точно так, как вообще понимаем внешние явления только после того, как они стали достоянием нашей души), и что произнесенное другим восклицание усваивается нами не как междометие, то есть непосредственное выражение чувства, а как знак, указывающий на присутствие чувства в другом (в этом смысле мы назвали выше язык междометий — общепонятным), то к сказанному, что междометие не понятно для самого субъекта, нужно будет прибавить, что оно и ни для кого не понятно. Не должно казаться странным, что междометие, будучи рефлексией волнения души и возвращаясь в нее как впечатление звука, остается ей незаметным: сплошь да рядом — случаи, которые могут нас убедить, что и своя душа — потемки, что в нас множество восприятий и чувств, нам совершенно неизвестных».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1458893067530919>

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА. Ч. 1.

«Внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль»

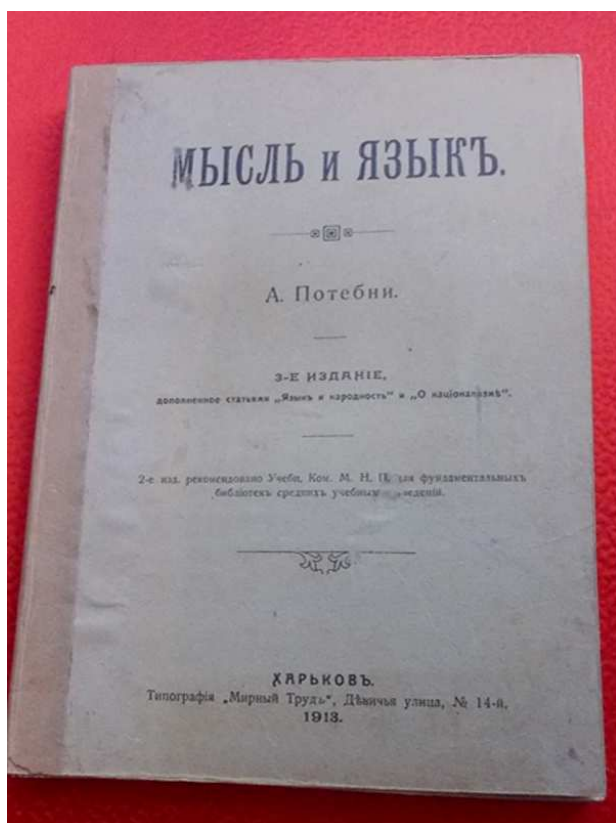
А. А. Потебня

Продолжаем рассматривать работу А. А. Потебни «Мысль и язык». Одним из важнейших терминологических новшеств этой работы является понятие «внутренней формы слова». Потебня называет внутренней формой смысловое измерение слова, закодированное в его этимологической структуре. По его мнению, эта структура позволяет выявить дополнительные смысловые оттенки слова, не лежащие на поверхности, и уяснить связь между данным словом и некоторыми другими словами языка. Приводим фрагмент, где Потебня вводит указанное понятие:

«До сих пор, говоря о том, как звук получает значение, мы оставляли в тени важную особенность слова сравнительно с междометием, – особенность, которая рождается вместе с пониманием, именно так называемую внутреннюю форму. Нетрудно вывести из разбора слов какого бы ни было языка, что слово собственно выражает не всю мысль, принимаемую за его содержание, а только один ее признак (ср. [136, т. 6, с. 97–98, 110]). Образ стола может иметь много признаков, но слово стол значит только посланное (корень стл тот же, что в глаголе стлать), и поэтому оно может одинаково обозначать всякие столы, независимо от их формы, величины, материала. Под словом окно мы разумеем обыкновенно раму со стеклами, тогда как, судя по сходству его со словом око, оно значит: то, куда смотрят или куда проходит свет, и не заключает в себе никакого намека не только на раму и проч., но даже на понятие отверстия. В слове есть, следовательно, два содержания: одно, которое мы выше называли объективным, а теперь можем назвать ближайшим этимологическим значением слова, всегда заключает в себе только один признак; другое – субъективное содержание, в котором признаков может быть множество. Первое есть знак, символ, заменяющий для нас второе. Можно убедиться на опыте, что, произнося в разговоре слово с ясным этимологическим значением, мы обыкновенно не имеем в мысли ничего, кроме этого значения: облако, положим, для нас только «покрывающее». Первое содержание слова есть та форма, в которой нашему сознанию представляется содержание мысли. Поэтому, если исключить второе, субъективное и, как увидим сейчас, единственное содержание, то в слове остается только звук, то есть внешняя форма и этимологическое значение, которое тоже есть форма, но только внутренняя.

*Внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета и, наоборот, одно слово, совершенно согласно с требованиями языка, может обозначать предметы разнородные. Так, мысль о туче представлялась народу под формою одного из своих признаков, именно того, что она вбирает в себя воду или изливает ее из себя, откуда слово туча (корень ту, пить и лить). Поэтому польский язык имел возможность тем же словом *tkcsza* (где тот же корень, только с усилением) назвать радугу, которая, по народному представлению, вбирает в себя воду из криницы. Приблизительно так обозначена радуга и в слове *радуга* (корень *дуг*, доить, то есть пить и напоять, тот же, что в слове *дождь*); но в малорусском слове *веселка* она названа *светящеюся* (корень *вас*, светить, откуда *весна* и *веселый*), а еще несколько иначе в малорусском же *красна пані*.*

В ряду слов того же корня, последовательно вытекающих одно из другого, всякое предшествующее может быть названо внутренней формой последующего. Например, слово *язвить*, принимаемое в переносном смысле, значит собственно наносить раны, язвы; в слове *язва* все признаки раны обозначены, положим, болью: *язва* – то, что болит; боль в неизвестном слове того же корня названа жжением: *болит* то, что горит, *жжет* (у Памвы Берынды слово *язва* объяснено словом *жжение*). Допустим, что встречаемый в санскрите корень всех этих слов *undh*, *жечь*, *гореть*, есть древнейший, не предполагающий другого слова и прямо образованный из междометия: что будет внутренней формой этого слова? Разумеется, то, что связывает значение (то есть, здесь, образ горения и горящего предмета, заключающий в себе в зародыше множество признаков) со звуком. Связующим звеном может здесь быть только чувство, сопровождающее восприятие огня и непосредственно отраженное в звуке *undh*. Чувством и звуком, взятыми вместе (потому что без звука не было бы замечено и чувство), человек обозначал полученное извне восприятие. Так как чувство мыслимо только в отдельном лице и вполне субъективно, то мы принуждены и первое по времени собственное значение слова назвать субъективным, тогда как выше собственное значение вообще, внутреннюю форму мы считали объективной стороной слова. Понимание, упрощение мысли, переложение ее, если так можно выразиться, на другой язык, проявление ее вовне начинается, стало быть, с обозначения ее тем, что само невыразимо, хотя и ближе всего к человеку.



Роль чувства не ограничивается передачей движения голосовым органам и созданием звука: без вторичного его участия не было бы возможно самое образование слова из созданного уже звука. Если покажется верным, что в некоторых случаях внутренняя форма оноματο-поэтического слова есть чувство, то это самое нужно будет распространить и на все остальные, хотя бы при этом и встретились некоторые, впрочем, легко устранимые, недоразумения. Разумеется, с принятой нами точки [зрения] не следует считать оноματο-поэтическими всех слов, обыкновенно называемых этим именем. Слова, как *бук* (*βοῦς*), имеют уже внутреннюю форму не чувство, а один из объективных признаков обозначаемого ими предмета: *βοῦς* значит то, что издает звук *бу*; но эти слова предполагают уже название самого звука, в котором связью между восприятием внешнего (нечленораздельного) звука и выражением

его в звуках членораздельных, символом восприятия для самой души будет чувство, испытываемое ею при восприятии. Символизм уже в самых начатках человеческой речи отличает ее от звуков животных и от междометий.

В создании языка нет произвола, а потому уместен вопрос, на каком основании известное слово значит то именно, а не другое. Если спросим о словах позднейших формаций, то ответ может быть приблизительно такой: *стар* (корень *ста*, *р* – суффикс) значит *стар*, а не *молод*, потому что восприятия старых предметов

представляли наиболее сходства с восприятиями, служившими содержанием слов от корня ста, стоять. Если пойдем дальше и спросим, отчего в словах, признанных первичными, известный звук соответствует тому, а не другому значению, отчего корень ста значит стоять, а корни ми, и – идти, а не наоборот, то и ответа нужно будет искать дальше, именно в исследовании патогномических звуков, предшествующих слову. Потому звук ста издан человеком при виде стоящего предмета или, что на то же выйдет, при желании, чтоб предмет остановился, что чувство, волновавшее душу, могло сообщить органам только то, а не другое движение. Далее спрашивать не будем: чтобы сказать, почему такое-то состояние души требует для своего обнаружения одного этого из всех движений, возможных для организма, нужно знать, какой вид имеют движения в самой душе и как вяжутся они между собою. Кому употребляемые о душе выражения, заимствованные от движений внешнего мира, кажутся метафорами, годными только за неимением других; кто утверждает, что нет сходства между механическими движениями, положим, зрительных нервов и ощущением зрения и сопровождающим его удовольствием, для того такая задача неразрешима. Поэтому остается, отказавшись заполнять пробелы между механическими движениями и состояниями души, которые не могут быть названы такими движениями, принять за факт соответствие известных чувств известным звукам и ограничить задачу простым перечислением тех и других. Решение этой задачи могло бы показать, где оканчивается сходство языков, доказывающее родство говорящих ими народов, и начинается то, которое доказывает только единство человеческой природы вообще, но такое решение встречает столько препятствий, что кажется почти неисполнимым».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1459689197451306>

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА. Ч. 2.

«Пламя свечи, от которой зажигаются другие свечи, не дробится; в каждой свече воспламеняются свои газы. Так при понимании мысль говорящего не передается слушающему; но последний, понимая слово, создает свою мысль, занимающую в системе, установленной языком, место, сходное с местом мысли говорящего»

А. А. Потебня

Продолжаем рассматривать взгляды А. А. Потебни на внутреннюю форму слова. Согласно Потебне, внутренняя форма является источником образности языка, основой художественного целого литературного произведения. С этой категории связана концепция поэтичности. Эстетическое впечатление, по мнению Потебни, производит только то слово, которое сохранило свою внутреннюю форму. Исчезновение формы связано с возникновением понятийности, то есть с абстрагирующими процессами. Тогда слово из поэтического становится прозаическим. Эта тема рассматривается в работе Н. Сайтос «Александр Афанасьевич Потебня и Харьковский университет как научная школа конца XIX – начала XX веков». Приводим выдержки оттуда:

«В концепции А.А. Потебни структура слова состоит из трех элементов: единства членораздельных звуков, то есть внешнего знака значения; представления, т.е. внутреннего знака значения и самого значения. Другими словами, в это время в двояком отношении есть (имеется налицо) знак значения: как звук и как представление».

Важнейшей категорией в этой трехэлементной структуре оказывается внутренняя форма, или представление.

Понятие внутренней формы слова и ее модификации стоит в центре теории Александра Афанасьевича Потебни.

Внутренняя форма – это главный инструмент появления новых слов; она – источник образности языка; с ней связана проблема прозы; внутренняя форма, это – основа художественного целого литературного произведения. Она возникает уже на первых стадиях проявления языка – вместе с пониманием. Слово любого языка выражает не все содержания мысли, а только один из ее признаков. А.А. Потебня иллюстрирует это положение на примере слова «стол». «Образ стола» может заключать в себе множество признаков, «но слово «стол» значит только простланное (корень «стл», тот же, что в глаголе «стлать») и поэтому оно может одинаково обозначать всякие столы, независимо от их формы, величины, материала».

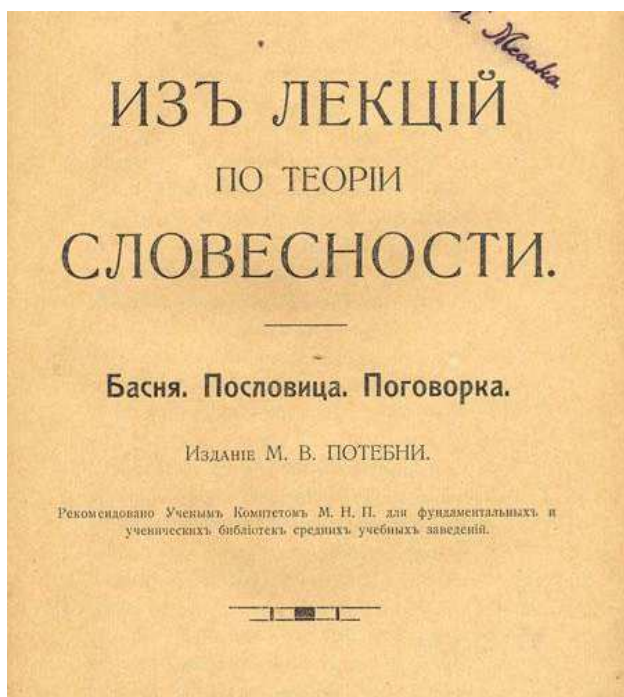
Этот один признак («простланное»), первородное этимологическое значение, и есть внутренняя форма слова. Внутренняя форма в современном языке осуществляет преемственность сегодняшнего значения с предыдущим, она указывает на прежнее значение.

С категорией внутренней формы в теории Александра Потебни связывается проблема поэтичности. Ее основа – сам язык. Но поэтично (т.е. производит эстетическое впечатление) не всякое слово, а только такое, которое сохраняет свою внутреннюю форму. Если некто воспринимает в слове звуковой комплекс и определенное содержание (значение), но для его сознания потеряна связь между звуком и значением, то «эстетическое понимание этого слова ему не дано». И «для восстановления в сознании

красоты слова < > нужно знание, что известное нам его содержание условлено другим». Слово, потерявшее свою внутреннюю форму, безобразно. Слово, ее имеющее, – образно. Поэтичность же слова целиком определяется его образностью, поэзия и есть образ, а формула, представляющая концепцию Потебни, что образность слова равна его поэтичности – многие годы была основной в научной полемике вокруг вопросов поэтики.

Если забыто наглядное значение слова, то слово непоэтично. Поэтому народная поэзия как говорил Потебня «восстанавливает чувственную, возбуждающую деятельность фантазии сторону слов посредством так называемых эпических выражений, т.е. таких постоянных сочетаний слов, в которых одно слово указывает на внутреннюю форму другого».

Но А.А. Потебня вступал в противоречие с самим собой, считая для новых поэтов нехарактерным восстановление внутренней формы, но все развитие русской поэзии XIX и особенно XX веков с ее сложной речевой игрой показало, что восстановление и обновление внутренней формы слова – одно из коренных и всеобщих свойств поэтического мышления всех эпох. С идеей изначальной поэтичности слова Потебня связывает и происхождение поэзии. Членораздельный язык в историческом развитии человечества появился раньше пения, требующего умения справиться со своим голосом, и прежде способности к ваянию и зодчеству, предполагающему известный уровень материальной культуры. Кроме того, зодчество, ваяние и живопись предполагают личное творчество, язык же, будучи продуктом коллективного творчества, несомненно, возник раньше. А так как слово по сути своей поэтично, ведь «первое слово уже есть поэзия», то поэзия, таким образом, предшествует всем прочим искусствам.



Внутренняя форма, по теории Александра Афанасьевича Потебни, наиболее подвижный элемент из трех, составляющих структуру слова. «Звук и значение навсегда остаются неприменными условиями существования слова, представление же (т.е. внутренняя форма) теряется». Потеря внутренней формы – явление невозстановимое, так как оно связано с образованием понятий из чувственных образов и этот процесс в языке постоянен.

В качестве одной из иллюстраций возникновения обобщающих языковых категорий А.А. Потебня рассматривает словосочетание «зелена трава», где ученый говорит, что первоначально слово «зеленый» обозначало светлый цвет

вообще и было связано с каким-то определенным чувственным образом светлого предмета. Но когда оно соединилось со словом «трава», то тогда осозналось и отношение двух чувственных образов, до этого момента существовавших отдельно.

Исчезновение внутренней формы А.А. Потебня, следовательно, самым прямым образом связывает с возникновением понятийности, т.е. абстрагирующими процессами, который возникает в языке и когда слово стремится стать только знаком мысли.

«Если с образованием понятия теряется внутренняя форма, как в большей части наших слов, принимаемых за коренные, то слово становится чистым указанием на мысль, между его звуком и содержанием не остается для сознания говорящего ничего среднего».

Этот процесс приводит к возникновению прозы.

Поэтичность в понимании Александра Потебни и его школы – категория полностью языковая. Проза – также явление самого языка. Отсюда и «требование, выставляемое лингвистической теорией, – изучать поэзию и прозу параллельно, в их взаимных соотношениях, как в языке, так и в высшем мышлении. Проза, подобно поэзии, рассматривается как «факт языка». Если первоначальная образность языка, связанная с живостью в слове внутренней формы, есть его поэтичность, то забвение внутренней формы рождает прозу».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1460572890696270>

НАУКА И ИСКУССТВО

«Отдельное слово во всех отношениях можно рассматривать как поэтическое произведение»

А. А. Потебня

Из воззрений А. А. Потебни на внутреннюю форму слова логически вытекают его взгляды на соотношение науки и искусства. По мнению Потебни, в науке достигает наибольшей определенности и выраженности прозаический тип мышления, который характеризуется рациональностью и стремлением выявить закономерности. Художественное мышление не нуждается ни в чем подобном. Потебня проводит аналогию между словом и художественным произведением: как слово не выражает уже готовую мысль, а ее формирует, так и художественное произведение не отражение какой-то готовой, завершенной в сознании художника идеи, а является только средство построения этой идеи, этого содержания. Эта тема рассматривается в работе Н. Сайтос «Александр Афанасьевич Потебня и Харьковский университет как научная школа конца XIX – начала XX веков». Приводим выдержки оттуда:

«Центральные категории науки – факт и закономерность в корне отличны от сходных категорий искусства – образа и значения. Факт науки предполагает критическое осмысление и проверку. Искусство в такой проверке не нуждается. Оно не устанавливает тождества какой-либо метафоры с действительностью. Единственная истина здесь – точность и меткость слова. В науке факт должен совпадать с определенной закономерностью; если этого совпадения нет, встает вопрос об истинности закономерности. В искусстве между образом и значением всегда существует неравенство: A (образ) $< X$ (значение). X по отношению к A всегда нечто иное, с ним не совпадающее. Установление тождества превратило бы образ в научный факт, а значение – в закон.

В науке отношение частного случая к закономерности доказывается аналитическим путем, и чем полнее анализ, тем более доказательно утверждение. В искусстве же «связь образа и значения не доказывается. Образ возбуждает значение не разлагаясь, а непосредственно. Если бы попытаться превратить изгибы поверхностей, образующих статую, в ряд математических формул, то, не говоря уж о том, что при этом многое осталось бы неанализированным, совокупность этих формул, воспринимаемых последовательно, не дала бы впечатления статуи».

Поэзию и науку А.А. Потебня рассматривал как равноценные методы познания, так как и поэзия и проза равноправные способы мышления и ни в коем случае нельзя сказать, какой из них главнее.

В теории А.А. Потебни и наука и искусство являются самостоятельными формами познания, но формами существенно различными.

Несомненно, огромной заслугой Александра Афанасьевича Потебни явилось противопоставление прозы и поэзии. И уже не столь важно, в какой степени приемлемы сейчас те объяснения, на основании которых это разделение было произведено, ведь важен сам факт научного выдвижения этой проблемы. После А.А. Потебни стало анахронизмом видеть отличие поэзии от прозы в большем количестве сравнений и риторических украшений или только в ее ритмическом строении. Стало очевидным, что речь идет о разных типах отношения к слову. И несомненно, что противопоставление

поэтического и практического языка, исходит именно от А.А. Потебни, – хотя полемика с ним и занимала существенное место в первых работах формалистов.

Одно из важнейших положений Александра Потебни – аналогия между словом и художественным произведением и именно на этой аналогии строится его теория поэтического произведения и художественного творчества в целом. Трём элементам, выделяемым А.А. Потебней в слове, соответствуют три элемента поэтического произведения.

Внешней форме слова соответствует внешняя форма поэтического произведения, его словесная воплощенность. Именно это прежде всего отличает литературу от прочих искусств – оно объективно закреплено при помощи слов.

Второму элементу слова, его внутренней форме, в произведении соответствует образ или ряд образов, которые, как и в отдельном слове, не есть содержание, но знак, или символ, лишь указывающий на содержание. Содержание, представляемое образом, есть третий элемент произведения; его аналог в слове – лексическое значение. Содержание – это совокупность мыслей, вызванных в читателе образами романа.



Отдельное слово, с другой стороны, «во всех отношениях можно рассматривать как поэтическое произведение». «В слове мы находим те же самые элементы, которые встречаются в более сложных словесных произведениях». Эта аналогия позволяет не только делать выводы о свойствах произведения: она лишний раз подчеркивает и утверждает фундаментальное положение поэтики А.А. Потебни – о поэтичности слова как субстанциональном его свойстве.

«Находя, что художественное произведение есть синтез трех моментов (внешней формы, внутренней формы и содержания) < >, т.е. видя в нем те же признаки, что и в слове, и наоборот, открывая в слове идеальность и цельность, свойственные искусству, мы заключаем, что и слово есть искусство, именно поэзия».

Аналогия эта проводится очень последовательно, оговорки по поводу возможных различий А.А. Потебня снимает сам.

Эти же составные части Александр Афанасьевич Потебня находит и в явлениях других искусств.

«Те же стихи и в произведении искусства, и нетрудно будет найти их, если будем рассуждать таким образом: «это – мраморная статуя (внешняя форма), женщина с мечом и весами (внутренняя форма), представляющая правосудие (содержание)». Окажется, что в произведении искусства образ относится к содержанию, как в слове представление к чувственному образу или понятию».

Внешняя форма скульптуры, следовательно, – определенным образом обработанный, получивший определенную форму мрамор, внутренняя форма – образ женщины с соответствующими атрибутами, содержание – идея правосудия.

Как слово не выражает уже готовую мысль, а ее формирует, так и художественное произведение, говорит А.А. Потебня, – не отражение какой-то готовой, завершенной в сознании художника идеи, а является только средство построения этой идеи, этого содержания. Содержание, которое художник имеет в душе до создания произведения, не тождественно тому, какое заключает в себе уже готовое произведение. Идея готового произведения может значительно отличаться от той, которая была у художника в его первоначальном замысле. И не только потому, что представлялась неясно. Она могла видеться ему достаточно определенно, но в процессе создания она стала другой идеей, возникшей во время самого акта, процесса художественной деятельности. Если бы творчество заключалось лишь в том, чтобы выразить уже сложившееся в сознании художника содержание, то оно было бы ненужным».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1461408623946030>

ПОЭТИКА МИФА. Ч. 1.

«Язык есть главное и первообразное орудие мифологии»

А. А. Потебня

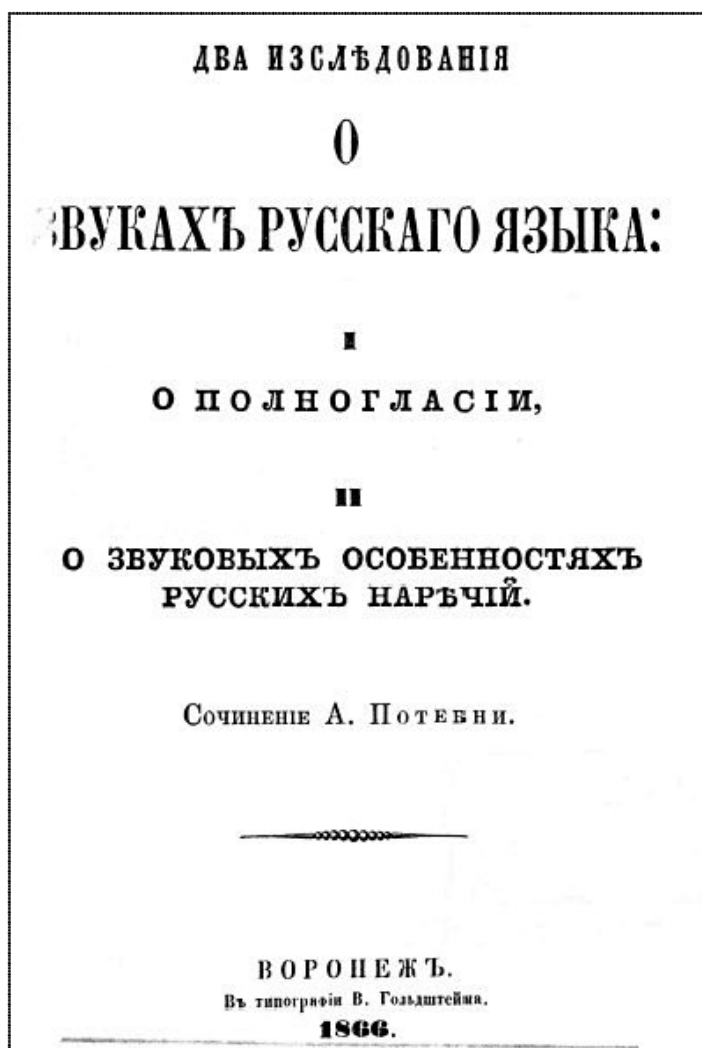
Один из важных аспектов творчества А. А. Потебни связан с изучением мифологии и архаической поэзии. Потебня подходит к мифу, отталкиваясь от лингвистики и семантики. Огромное влияние на него оказала мифологическая школа Макса Мюллера, которая стремилась связать мифологию с «болезнью языка». Хорошее сопоставление теории А. А. Потебни с концепцией русского литературоведа А. Н. Веселовского мы находим в работе Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа». Приводим выдержки оттуда:

«В плане предыстории отечественной поэтики мифа XX столетия заслуживают упоминания два столь непохожих друг на друга крупнейших ученых, как А. А. Потебня и А. Н. Веселовский. Их методология, естественно, глубоко уходит своими корнями в прошлый век (общая позитивистская выучка, гумбольдтианство и солярно-мифологическая фольклористика для Потебни, классическая английская антропология для Веселовского), что не помешало им выдвинуть идеи, во многом предвосхитившие течение научной мысли двадцатого века.

А. А. Потебня подходит к мифу от лингвистики и семантики слова. Он увязывает воедино язык, фольклор и литературу, исходя из того что мифологически и символически понимаемое слово есть парадигма для всякого словесного искусства. Потебня считал, что учению о «мифических приемах» мысли следует отводить место в истории литературы. В центре его теории находится понятие «внутренней образной формы слова», которая противостоит и его внешней звуковой форме, и его абстрактному значению. Внутренняя форма слова является чувственным знаком его семантики. Нерасчлененность образа и значения определяет, согласно теории Потебни, специфику мифа. Для Потебни, как и для всей науки XIX в., миф, так же как и научное мышление, есть сознательный акт мысли и познания, объяснения некоего объекта посредством совокупности ранее данных признаков, объединенных до сознания словом или словесным образом. Однако, считает Потебня, если прежнее содержание нашей мысли является не субъективным средством познания, а его источником, и образ, будучи признан «объективным», целиком переносится в значение, то в этом случае перед нами мифотворчество. Многие мифы также порождаются внешней и особенно внутренней формой слова.

Потебня отталкивался во многом от мифологической школы XIX в., в частности от Макса Мюллера, который еще раньше указал на значение языка для формирования мифов. Потебня считал, что «язык есть главное и первообразное орудие мифологии» (там же, стр. 589), что миф как совокупность образа (сказуемое), представления и значения (психологическое подлежащее) нельзя мыслить вне слова, а потому он принадлежит к словесности и поэзии. Однако в отличие от Мюллера и Афанасьева Потебня не считал, что язык сначала был сознательно метафоричен, выражая поэтически высокие понятия, а потом вследствие забвения первоначальной метафоричности стал порождать мифы, что основа мифов – в забвении первоначального значения слов, своего рода «болезнь языка». Потебня совершенно справедливо указал, что первоначально в языке господствовали не отвлеченные, а конкретные значения, а вместе с тем и неосознанно метафорические, что «метафоричность есть всегдашнее свойство языка и переводить его мы можем только с метафоры на метафору» (там же, стр. 590). Он подметил, что образ заменяет

сложное и трудноуловимое близким, наглядным, единичным и что образная символика полисемантична. Такое глубокое понимание метафоричности языка и метафорической (символической) природы мифа имело глубоко новаторский характер. Очень существенно, что Потебня подметил конкретность первобытного мышления, «вещественность изображения», существующую рядом с символизмом мифа. Путем анализа фольклорных языковых текстов он выявил целый ряд особенностей первобытного мышления, подчеркивая при этом, что инструменты мышления первобытного и современного человека те же, что и современный исследователь «назвал бы облако коровою, если бы об облаке и корове имел столько сведений, сколько древний ариец» (там же, стр. 593). Суждение это, разумеется, весьма прямолинейно, но очень существенно подчеркнуть, что подобная позиция Потебни не помешала ему выявить некоторые специфические механизмы мифотворчества.



Потебня на многочисленных примерах показал, что сочетание образов по сходству или противоположности, по их близости в пространстве и во времени, отношения части и целого, всевозможные метафорические и метонимические схождения могут породить представление о причинно-следственных отношениях или о тождестве, что свойства вещи распространяются на все то, с чем эта вещь как-то связана, соседствует, контактирует, что в самом слове неразделимы звук и значение, из чего вытекают далеко идущие следствия для мифологии слова, что мифологическое слово не дифференцирует субстанцию и атрибуты и склонно к субстантивному отождествлению, синтезу на основе сравнения типа «облако – корова», «раковина – море», «конь – ворон», «сердце – огонь» и т. п. Само существование слова оказывается доказательством истинности его содержания; мифологическое понимание слова содействовало, по мнению Потебни,

представлению о первообразах вещей. Потебня блестяще продемонстрировал, как исконный символизм языка и мифа, определенные отношения образа и значения органически, закономерно и необходимо порождают поэтические тропы, которые никоим образом не должны рассматриваться в качестве простых «украшений» поэтической речи, как представляла себе традиционная поэтика. Трудно найти автора, который бы сделал так много для изучения генезиса поэтической образности, особенно фольклорной, из языка и мифа. Потебня очень тонко замечает, что троп совершает скачок от образа к значению, но что первоначально эта дистанция была очень небольшой. Потебня умеет фиксировать границу между исконной «метафорической» стихией языка и мифа и конкретными формами собственно художественных тропов.

Осознание разнородности образа и значения он считает «концом мифа» и переходом к чистой метафоре. Потебня на много лет предвосхитил некоторые результаты анализа мифологической символики Кассирером и семантических штудий древней литературы у Франк-Каменецкого и Фрейденберг.

Академик А. Н. Веселовский подходит к мифу с совершенно иной стороны, чем Потебня, исходя не из языка и семантики, не из «внутренней формы» слова, а из этнологии и сюжета, из внешних жанровых форм. В книге «Историческая поэтика», над которой он работал в конце своего творческого пути (ученый умер в 1906 г., оставив этот замечательный труд неоконченным), А. Н. Веселовский одним из первых выдвинул значение этнологии для понимания генезиса поэзии и, в частности, разработал теорию первобытного синкретизма видов искусства и родов поэзии. Колыбелью этого синкретизма, согласно концепции Веселовского, был первобытный обряд, так называемые народно-обрядовые игры. Параллельно с этим Веселовский возвел к первобытным институтам, обрядам и обычаям многие фольклорные сюжеты. Если Потебня отталкивался от «мифологической школы» в фольклористике, то Веселовский опирался на теорию заимствования, а затем на классическую английскую антропологию в лице Тэйлора, Лэнга, Хартланда, отчасти Фрейзера. Он пришел к компромиссному выводу, что мотивы зарождаются самостоятельно в качестве схематического отражения древнего социального быта, а сюжеты распространяются путем заимствования.

Оставаясь в рамках теории пережитков, Веселовский был равнодушен к семантике мифа. Его интересовали жанровые формы и сюжетные схемы, «запрограммированные» первобытной культурой. Наполнение этих форм живым содержанием определялось, по его мнению, культурно-исторически. Таким образом, древняя форма в какой-то мере отрывалась от нового содержания. Кроме того, мы убеждены, что миф в качестве первоэлемента эпического повествования, даже в случае восхождения к ритуалу его сюжетной схемы, гораздо менее жестко связан с обрядовым синкретизмом, чем лирика и драма. А. Н. Веселовский непосредственно предшествоует кембриджскому ритуализму и кое в чем его предвосхищает, предлагая при этом гораздо более широкую и фундаментальную концепцию участия ритуалов в генезисе не отдельных сюжетов и жанров, а поэзии и отчасти искусства в целом; при этом им учитывается также огромное значение народного творчества в процессе формирования словесного искусства и его разновидностей»

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1462153007204925>

ПОЭТИКА МИФА. Ч. 2.

«Мифическое мышление на известной степени развития – единственно возможное, необходимое, разумное; оно свойственно не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной степени развития мысли; оно формально, то есть не исключает никакого содержания: ни религиозного, ни философского и научного»

А. А. Потебня

Концепция мифа А. А. Потебни наиболее полно представлена в труде «Из лекций по теории словесности» (1894). Потебня полагает, что миф относится к области поэзии. Однако, в отличие от поэзии, в мифе образ и значение различны, иносказательность образа существует, но самим субъектом не создается, образ целиком (не разлагаясь) переносится в значение. Обратимся к рассуждениям Потебни:

«Миф принадлежит к области поэзии в обширном смысле этого слова. Как всякое поэтическое произведение, он а) есть ответ на известный вопрос мысли, есть прибавление к массе прежде познанного; б) состоит из образа и значения, связь между которыми не доказывается, как в науке, а является непосредственно убедительной, принимается на веру; в) рассматриваемый как результат, как продукт, заключающий собою акт сознания, отличаясь тем от него, что происходит в человеке без его ведома, миф есть первоначально словесное произведение, то есть по времени всегда предшествует живописному или пластическому изображению мифического образа.

Миф отличен лишь от поэзии, понимаемой в тесном значении, позднейшем по времени появления. Вся разница между мифом и такою позднейшею поэзией состоит в отношении сознания к элементам того и другого. Не приняв во внимание этого смотрящего ока, то есть рассматривая отвлеченно лишь словесное выражение, различить этих явлений нельзя.

Для нас миф, приписываемый нами первобытному человеку, есть лишь поэтический образ. Мы называем его мифом лишь по отношению к мысли тех, которыми и для которых он создан. В позднейшем поэтическом произведении образ есть не более как средство создания (сознания) значения, средство, которое разлагается на свои стихии, то есть как цельность разрушается каждый раз, когда оно достигло своей цели, то есть в целом имеющее только иносказательный смысл. Напротив, в мифе образ и значение различны, иносказательность образа существует, но самим субъектом не создается, образ целиком (не разлагаясь) переносится в значение. Иначе: миф есть словесное выражение такого объяснения (апперцепции), при котором объясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность, действительное бытие в объясняемом.

Таким образом, две половины суждения (именно, образ и значение) при мифическом мышлении более сходны между собою, чем при поэтическом. Их различие ведет от мифа к поэзии, от поэзии – к прозе и науке.

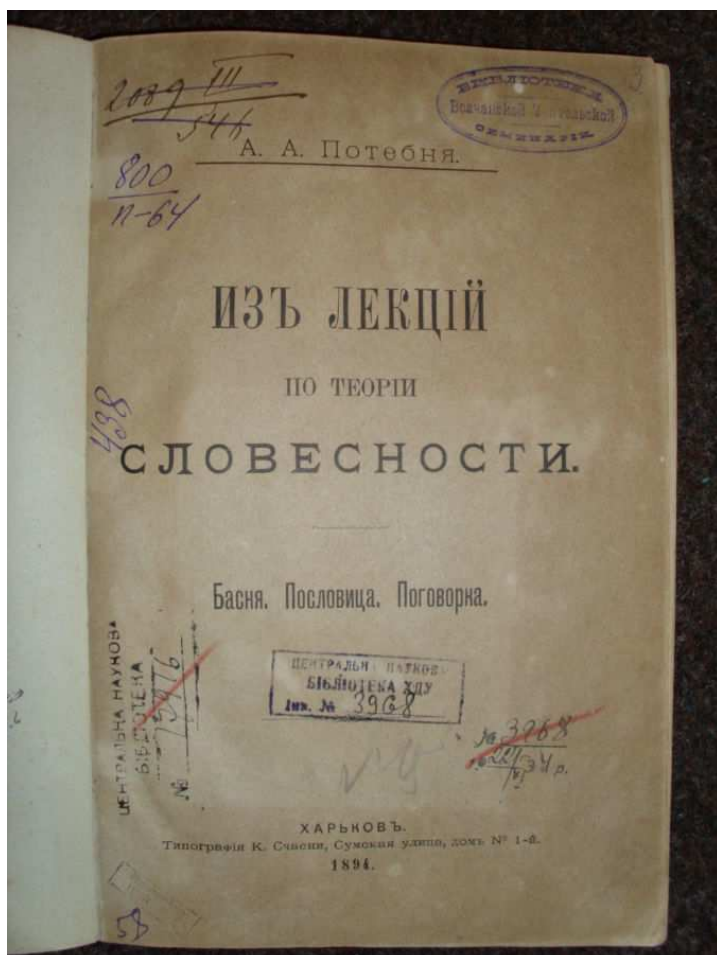
Множество примеров мифического мышления можно найти и не у дикарей, а у людей, близко стоящих к нам по степени развития. Например, когда говорится, что средство от «обжога» «вытягивает жар» (то есть оно тянет жар, как вещь); «стена потеет», то есть осаждение воды из воздуха, охладевшего от соприкосновения с гладкой и холодной поверхностью, представляется потом, выходящим из кожи.

Большая или меньшая человекообразность образов при суждении об общем характере такого рода мышления несущественна. В этом отношении нет разницы между «стена потеет» и «Ζεὺς βροῦται, Ζεὺς ὕει».

Мифическое мышление на известной степени развития – единственно возможное, необходимое, разумное; оно свойственно не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной степени развития мысли; оно формально, то есть не исключает никакого содержания: ни религиозного, ни философского и научного.

Результаты этого мышления становятся известны человеку (= это мышление сознательное в своих результатах) вследствие того, что они выражаются внешними знаками (пластическими, живописными, мимическими) и преимущественно словом. Таким образом, миф есть преимущественно словесное произведение и, как такое, из двух родов словесных произведений – поэзии и прозы – относится к первому. Тройственное деление словесных произведений на мифические, поэтические и прозаические невозможно.

Поэтому в определение мифа должно войти его отличие от немифического, поэтического произведения.



Язык есть главное и первообразное орудие мифического мышления. Но нелегко орудие, которое своими свойствами не определяло бы свойств деятельности, производимой при его посредстве: то, что мы делаем, зависит от того, чем мы делаем: иначе пишут пером, а иначе углем, кистью и т.д. Стало быть, влияние языка на мифы бесспорно.

С другой стороны, влияние языка всеобщее; оно простирается как на словесные мифы, так и на прочие словесные произведения. (Поэтические произведения передаются на другие языки лишь в отвлечении и изменении.) Поэтому в определение мифа должно войти указание на разницу во влиянии языка на мифическое и немифическое мышление. Без этого видеть «в возвратном действии, в преломлении лучей языка ... разрешение загадки мифологии»

значило бы всякое мышление при помощи слова считать мифологическим.

Когда человек создает миф, что туча есть гора, солнце – колесо, гром – стук колесницы или рев быка, завывание ветра – вой собаки и проч., то другое объяснение этих явлений для него не существует. С этой точки зрения следует оценивать выражения, употребляемые о древнейшем состоянии языка и верований: «язык был исполнен

метафор», «разоблачить метафорические образы народного эпоса»; «погибель великанов в переводе на простой язык значит исчезновение с неба громоносных туч».

Если под метафоричностью языка разуместь то его свойство, по которому всякое последующее значение (resр. слово) может создаться не иначе, как при помощи отличного от него предшествующего, в силу чего из ограниченного числа относительно элементарных слов может создаться бесконечное множество производных, то метафоричность есть всегдашнее свойство языка и переводить мы можем только с метафоры на метафору. Появление же метафоры в смысле сознания разнородности образа и значения есть тем самым исчезновение мифа. Но о другой метафоричности при создании мифа в слове не может быть и речи. Для человека, для коего есть миф туча-корова, одновременное с этим название тучи коровою есть самое точное, какое только возможно.

Объясняя мифы, мы вовсе не переводим метафорического и первобытного языка на простой и современный. Если бы мы делали это, то наше толкование было бы умышленным искажением, анахронизмом. Мы только подыскиваем подлежащие, не выраженные словом, к данным в мифе сказуемым и говорим, что предметом такого-то мифического объяснения (корова) было восприятие тучи. Метафоричность выражения, понимаемая в тесном смысле, начинается одновременно со способностью человека сознавать, удерживать различие между субъективным началом познающей мысли и тем ее течением, которое мы называем (неточно) действительностью, миром, объектом. И мы, как и древний человек, можем назвать мелкие белые тучи барашками, другого рода облака тканью, душу и жизнь – паром; но для нас это только сравнения, а для человека в мифическом периоде сознания – это полные истины до тех пор, пока между сравниваемыми предметами он признает только несущественные различия, пока, например, тучи он считает хотя и небесными, божественными, светлыми, но все же барашками; пока пар в смысле жизни есть все-таки, несмотря на различие функций, тот же пар, в который превращается вода».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1464676396952586>

ПОЭТИКА МИФА. Ч. 3.

«Создание мифа не есть принадлежность одного какого-либо времени. Миф состоит в перенесении индивидуальных черт образа, долженствующего объяснить явление (или ряд явлений), в самое явление»

А. А. Потебня

Продолжаем рассматривать теорию мифа А. А. Потебни на основе его работы «Из лекций по теории словесности» (1894). Согласно Потебне, мифический тип мышления не является достоянием только прошлого, но он доступен и в наше время. Различия между разными типами мышления носят не качественный, а количественный характер. Мифический тип характеризуется недостатком необходимой информации, и поэтому ему свойственны многочисленные несуразности. Рассматривая генезис мифологии, Потебня пишет:

«Создание мифа не есть принадлежность одного какого-либо времени. Миф состоит в перенесении индивидуальных черт образа, долженствующего объяснить явление (или ряд явлений), в самое явление. Например, если бы кто, зная, что галки садятся и гнездятся на соборной колокольне, вывел отсюда заключение, что колокольня удобна галкам не теми своими свойствами, которые у нее общи с другими нежилыми башнями и т.п., а тем, что колокольня принадлежит к христианской церкви, что на ней крест, колокола, – то это был бы миф, равно как то, если бы кто стал доказывать необходимость христианских основ воспитания примером галок, выющих гнезда на колокольне. Был бы миф, если бы человек, которому в объяснение молнии показана электрическая искра, добытая при помощи известного снаряда, мысленно перенес этот снаряд в облака.

Все это кажется крайне нелепо; но уже меньше нелепо, но (тем не менее) мифично было бы то, если бы кто приписал литературному типу значение действительного лица и, например, заключил, что человек базаровского типа должен резать лягушек, что всякий француз легкомыслен и т.п. Разве не было людей, которые весьма серьезно представляли себе Малороссию по повестям Гоголя и проч.?

В связи с верованием в какую-то особенную метафоричность языка во время образования мифа, вовсе не такую, каковая наблюдается нами теперь, стоит верование, что душевная жизнь первобытного человека характеризуется особым развитием фантазии, особою склонностью к олицетворению.

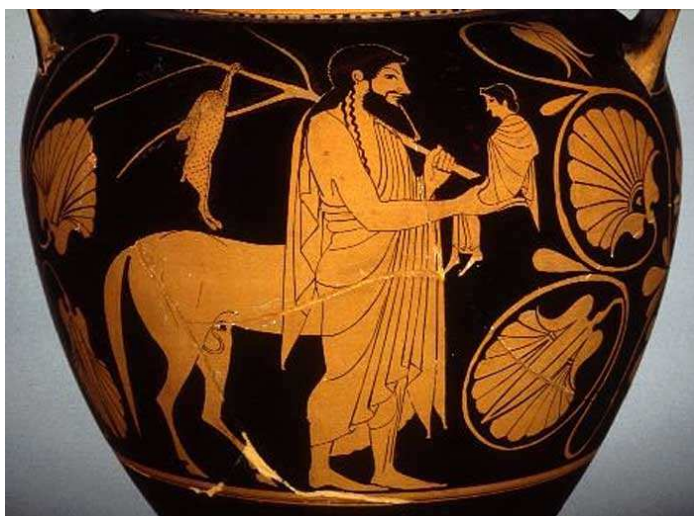
Более здраво мнение, что различие в результатах душевной деятельности человека разных времен зависит не столько от различия самих процессов (которых изменения так медленны, что вряд ли могут быть замечены в короткие периоды, более-менее нам известные), сколько от количества данных. Самый положительный из современных умов, занимающийся теперь химическими анализами, сравнительно-анатомическими сближениями, статистическими выводами и т.п., назвал бы и счел бы облако коровою, если бы об облаке и корове имел столько сведений, сколько древний ариец. Если образы, отождествляемые в языке и мифах, кажутся нам чрезмерно далекими друг от друга, то это лишь особенность нашего взгляда.

При недостаточности наблюдений и при чрезвычайно слабом сознании этой недостаточности и стремлении к намеренному ее пополнению, сходство этих образов

казалось так велико, что отождествление их могло быть делом здравого ума, а не тупоумия или болезненного настроения.

Первоначально каждая мифическая апперцепция имела свое особое подлежащее: та туча, которую называли горою, то солнце, которое представляли светлым колесом, были совсем другие предметы, чем туча, представляемая короною, солнце – представляемое жар-птицею.

Ошибочно мнение, что эти различные названия и объяснения чувствовались сначала эпитетами одного и того же подлежащего, а потом наступило умственное затмение, в силу которого из эпитетов образовались особые существа. Такое обширное подлежащее могло бы быть только результатом сильного отвлечения, а откуда было взять это отвлечение, если условием его и служило именно образование понятия при помощи слова.



Древнегреческая керамика с изображением мифа о кентавре

Когда потом в силу отвлечения эти подлежащие были отождествлены, то мысль, смущенная различием образов того же явления, потребовала восстановления закона тождества. Но ни один из этих образов не мог быть устранен; не было оснований сказать: «Только кажется, что солнце есть птица, а на самом деле оно колесо колесницы, управляемой божественным существом», ибо не было еще разницы между мнимым и действительным. Оставался один выход: принять одновременность этих образов и сказать, что существо, управляющее солнечной колесницей, по временам становится

птицей. Это в общих чертах теория мифических превращений, столь обычных в сказках и поверьях. Таково же происхождение позднейших сравнений вроде «Всеславъ ...въ ночь вълкомъ рыскаше», «полечю зегзицею по Дунаеви», «Буй-туръ Всеволодъ» и проч...

Степень развития, предполагаемая известным мифом, определяется не априори, а на основании самого мифа. Степень эта может быть весьма различна, ибо мифическое творчество не прекратилось и в наши дни.

Создание нового мифа состоит в создании нового слова, а никак не в забвении значения предшествующего...

Человек таков от природы, что только при помощи языка он добывает себе такие средства знать о своей мысли, как письмена и искусства; до этого единственным свидетелем о движении его мысли служило ему слово. Без слова невозможно было бы никакое предание, никакая ступень человеческого знания, а другое, кроме человеческого, нам неизвестно.

Всякое понимание слова есть в известном смысле новое его сознание, а всякое слово как действительный акт мысли есть точный указатель степени развития мысли.

Признавши эти положения, мы можем говорить о недостатках известного языка не по отношению к какой-либо неподвижной мерке, а лишь по отношению к другому языку; мы вовсе лишаемся права говорить о каком-то деспотизме языка (как будто его внутренняя сторона не есть наша же мысль), о его вредном давлении на мысль говорящего. Такие пустые речи похожи на то, как если б хромой стал думать, что если бы не костыли, то он бы ходил, как здоровый. Пусть те, впрочем, умные люди, которые полагают, что наш язык недалеко ушел от языка дикарей и что, говоря им, мы как бы продолжаем рубить каменными топорами и с трудом добывать огонь трением, будут хоть последовательны и признают, что и вообще мы недалеко ушли от дикарей. Если же последнее несправедливо, то и первое – лишь следствие недоразумения, принимающего прозрачную глубину языка, которая открывается исследователю, за близость дна. Пусть те, которых стесняет то, что по велению судеб мысль для преобразования в высшие формы нуждается в символах языка, и то, что слова лишь символы, а не самая мысль, пусть жалуются, что не родились на свет богами, искони вмещающими в себе совершенное знание.

Случаи, на которые могут указывать как на доказательства вредного влияния языка, в действительности так же не доказывают этого влияния, как языческое поклонение христианским иконам не может быть объяснено влиянием высшей формы христианства. Если бы человек, который ставит свечи только перед своими, а не чужими иконами, не знал этих икон, он молился бы пню. То одно, что у него есть христианские иконы, не дает ему понимания христианства. Так звуковая оболочка слова, бывшая внешним знаком сложного содержания, переходя к другому, не приносит с собою всего этого содержания. Последнее должно быть вновь создано этим другим и будет создано согласно с уровнем его мысли. Слово послужит ему лишь возбуждением, а что последнее бывает сильным и благотворным, это мы видим на наших детях, которые лишь при помощи языка проходят пути развития, которые в жизни человеческой измеряются тысячелетиями.

Зная это, мы не верим, чтобы когда-либо было иначе».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1465388866881339>

ПОЭТИКА МИФА. Ч. 4.

«Влияние языка есть один из видов априорности мышления, под которым, конечно, следует разуметь не вообще участие прежде добытой мысли в новых ее работах, а добывание новых мыслей исключительно или преимущественно из старых»

А. А. Потебня

Большое влияние на теорию мифа А. А. Потебни оказала мифологическая школа в лице ее ведущего представителя – Фридриха Макса Мюллера. Однако главную идею Макса Мюллера – идею о том, что мифы образуются в результате «болезни языка» – Потебня в целом отверг. Он полагал, что исконное мифологическое творчество не может объясняться порчей языка; язык как фактор вступает в действие лишь на последующих этапах формирования мифологии. В работе «Из лекций по теории словесности» (1894) Потебня пишет:

«Котляревский, справедливо отвергая порчу языка как источник первоначальных мифов, заходит слишком далеко, говоря, что «язык как сила действующая (что это? недействующая сила не существует) оставался совершенно чужд первоначального происхождения мифических представлений; он оказал сильное влияние на мифы, так сказать, вторичного образования, когда худое толкование древних выражений и слов, происходившее от забвения первоначального значения их, произвело целую массу сложных баснословных повествований; и как возможно объяснить этот второй период в истории мифологии, не допустив первого, ему предшествующего периода первичных мифических воззрений, возникавших из наивного детского взгляда на явления природы!».

Подобным образом говорит и де Губернатис: «Двусмысленность (слов – по Куну, точнее, полиномия), без сомнения, играла главную роль при образовании мифов; но сама эта двусмысленность не всегда может быть объяснена без предположения предварительного существования, так сказать, живописных аналогий. Дитя, которое еще и ныне, взглянувши на небо, принимает белое облако за снежную гору, конечно, не знает, что парвата на языке Вед означало гору и облако ... Двусмысленность слов обыкновенно шла по пятам вслед за аналогиею внешних образов, представлявшихся первобытному человеку. Когда он еще не называл облака горою, он уже видел его горою. После смешения образов смешение слов становилось почти неизбежным и служило лишь для определения первого, сообщения ему внешнего (?) звука и более прочной формы, для образования из него как бы корня, из коего при помощи новых наблюдений, новых образов, новых двусмысленностей могло вырасти целое дерево мифических генеалогий».

Я отвергаю только порчу языка как источник мифологического, то есть познавательного, творчества. Если смерть есть только смерть, то из нее не может выйти жизнь; но то, что мы называем смертью, и то, что называют (хронической, а не единичною и случайною) порчею в языке, при жизни народа сочетание более совершенное. При принимаемом мною определении мифа как словесного произведения, то есть (в простейшем виде одного слова) как совокупности образа (=сказуемого), представления (*tertium comparationis*) и значения (= психологического подлежащего, то есть того, что подлежит объяснению), для меня совершенно немыслимо, как можно предполагать когда-либо существование мифа помимо слова и как, кроме первых, не достигаемых для нашей мысли ступеней человеческого развития, можно думать, что последующий миф мог создаться без помощи предшествующего мифа-слова.

Если бы человек сначала смешал образы облака и горы, а потом создал миф, то получилось бы не объяснение облака горою, а объяснение облака-горы в их нераздельности чем-либо другим. Существенная черта мифа как апперцепции в слове (Steinthal) есть именно то, что отождествление или частное слияние объясняющего и объясняемого не предшествует объяснению, а следует за ним.

Дети-немовлята и животные могут иметь «живописные аналогии», то есть и в них известные сочетания элементарных восприятий могут находиться в связи с другими сочетаниями, но мифов они еще не создают.

Впрочем, в каждом отдельном случае определение влияния слова представляет новые трудности, и я вышесказанным никак не думаю оправдывать скороспелых заключений по готовому шаблону, вроде тех, которые нередко встречаются у Афанасьева, например: «Так как древнейший язык употреблял одинаковые названия и для звериной шкуры, и для животных, покрытых мохнатою шерстью, то арийское племя не только признавало в облаках небесное руно, но и сверх того олицетворяло их бодливыми баранами, резвыми овцами, прыгающими козлами» и проч.».



Фридрих Макс Мюллер

Тут еще вопрос, прежде ли представлялось облако шкурою, а потом козлом, бараном или наоборот, или же эти представления возникли независимо, в ответ на различные вопросы, вызываемые различными новыми впечатлениями. В отдельных случаях, которые не должны быть специализированы, априорные основания мифа могут быть различны. Известно, например, что в слове мех (=лит. *taĩ̯las*, *Saccus*) первое значение – баран, как оплодотворяющий (скр. *mk̥sha*, баран), а второе – мешок, шкура.

«Сколько существует в языке метафор и синонимов, – говорит Котляревский, – которые не вызывают смешения и не дают повода к созданию мифов! Почему, например, называя словом *двиджа*, дважды рожденное, и *ййцо*, и брахмана, болезнь языка не произвела мифа о рождении брахмана из *ййца*? Почему метафорические

выражения: слепой орех, живой или мертвый лес – не выродились и не разрослись в мифы?».

Пока говорится против М.Мюллера, я согласен, потому что болезни языка ни в образовании грамматической формы, ни в образовании мифа не нахожу; но затем замечу, что такие вопросы ничего не докажут, если останутся и без ответа. Если бы точно не было упомянутых мифов, то, значит, движение мысли от брахмана к *ййцу* или наоборот, произведенное омонимами *двиджа*, встретило какое-либо препятствие. Но подобный мифический рассказ о птицах-брахманах действительно есть. Утверждать,

что нет подобных мифов, мы можем лишь со скромною оговоркою; нет для нас, так как, не говоря о свойственной человеку ограниченности знания, мы, занимающиеся подобными объяснениями, имеем дело лишь с широко распространенными народными мифами; миф же, несомненно, может скрываться и в узкой сфере личности. Кому не известны мифы, создаваемые нашими детьми под влиянием того же языка, которым говорим мы? Как скоро а priori мы убедились в том, что слово во всяком случае есть готовое русло для течения мысли, нам в частном случае, где этого течения не заметно, остается искать препятствий. Могуущественнейшее из этих препятствий, впрочем, не уничтожающих его и усложняющих труд исследователя этого влияния, есть богатство опыта.

Влияние языка есть один из видов априорности мышления, под которым, конечно, следует разуметь не вообще участие прежде добытой мысли в новых ее работах (ибо в таком случае с первых дней жизни апостериорного мышления нет), а добывание новых мыслей исключительно или преимущественно из старых.

Наклонность к априорному мышлению находится в обратном отношении к величине запаса данных, каким располагает мысль: чем меньше этот запас, тем сильнее априорность. Если это построение верно, то оно одинаково уничтожает как мысль о появлении некогда болезни языка, а вместе с нею и мифов, так и мнение, очень сходное с этим, что только вторичные мифы возникли под влиянием языка. Ибо чем ближе к началу истории, тем меньшим капиталом мысли обладают люди.

Между априорностью заключений и предрассудком лишь та разница, что предрассудок есть априорность, рассматриваемая в тех моментах, когда уже имеются или предвидятся данные, перетягивающие весы мысли на сторону нового, более апостериорного заключения. Поэтому то, что с течением времени становится предрассудком (в глазах постороннего наблюдателя), в свое время, при отсутствии противовеса было лишь законным стремлением мысли к объединению своих элементов... При состоянии мысли, не дающем возможности явственно разграничить субъективное познание от объективных его источников, слово как наиболее явственный для сознания указатель на совершившийся акт познания, как центр относительно изменчивых элементов чувственного образа должно было представляться сущностью вещи. Есть много свидетельств о чрезвычайной распространенности этого верования».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1466210920132467>

ХРИСТИАНСТВО И ЯЗЫЧЕСТВО

«Единобожие, оторванное от своих корней и перенесенное на чуждую почву, не включает в себе знания природы. Преимущество его перед язычеством относительно знания природы заключается в том, что оно ставит Божество как конечную причину вне мира и дает возможность объяснять явления природы механическими взаимодействиями частей. Между тем языческий пантеизм помещает богов внутри природы, ближе к человеку и тем самым принужден чаще искать объяснения явлений в конечных причинах, в решениях Божества»

А. А. Потебня

Представляют интерес взгляды А. А. Потебни на соотношение христианства и язычества и на феномен двоеверия. По мнению русского мыслителя, специфика язычества состоит в том, что оно ищет конечные причины явлений в самом мире; христианство же исключает природу из сферы внимания и потому не дает объяснения многим явлениям природы. Главная причина долговечности язычества состоит в том, что оно является своеобразной формой протонауки, которая обеспечивает целостность архаического мировоззрения. Кроме того, христианство оставляет много незаполненного пространства вокруг событий семейной жизни, рождения, брака, смерти и вокруг бытовых занятий, которое успешно заполнялось язычеством. По убеждению Потебни, победа над язычеством стала возможна лишь с приходом нового научного мировоззрения, так что христианство только выиграло от появления науки. Обратимся к его рассуждениям («Из лекций по теории словесности», 1894):

«Теперь, по истечении (почти) 900 лет после официального принятия христианства, в памяти народа сохранились безо всякого участия письменности (или, лучше сказать, благодаря незнакомству с письменностью) столько остатков язычества, что по ним можно довольно полно воссоздать образ этого язычества.

В разной степени то же встречается и во всех христианских странах.

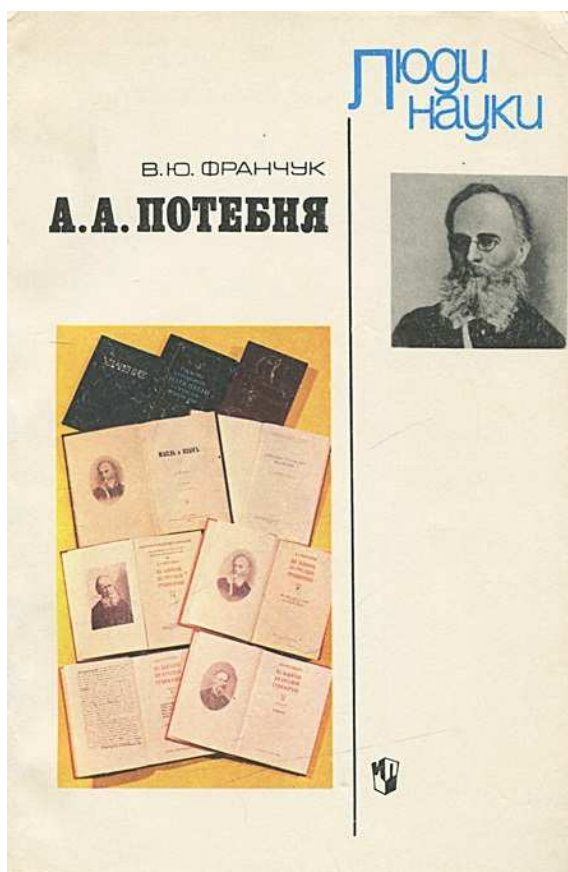
Старинная письменность передала нам лишь скудные известия о языческих богах и игрищах, между тем как богатство изустных языческих преданий до сих пор еще не исчерпано.

Какие же причины этой долговечности язычества?

Сама церковь во многом волею-неволею содействовала этому сохранению язычества. «Самим духовным, – говорит Гримм, – не всегда удавалось найти границу между языческим и христианским: под их собственный вкус могло подходить многое языческое, коренившееся в толпе»... Какие же места не могли быть заняты новою верою? В чем христианство не могло удовлетворить потребностям новообращенных? «Христианство, – отвечает Шварц, – принесло только веру во единого Бога и Христа, пострадавшего за грехи человечества, и затем – немногосложное богослужение. Но оно, вообще исключаящее природу, не дало объяснения многим чудесным явлениям природы, которые язычник объяснил, связавши со своею верою. Только немногие главные явления природы, например, гроза, течение звезд, да и то поверхностно, приведены в связь с христианским Божеством. Поэтому христианство могло лишь несколько ограничить, но не могло вполне устранить той части язычества, которая обращена к природе. Далее, христианство оставляло много незаполненного пространства вокруг событий семейной

жизни, рождения, брака, смерти, вокруг занятий, например, охоты, земледелия, скотоводства, пряденья».

Единобожие, оторванное от своих корней и перенесенное на чуждую почву, не включает в себе знания природы. Преимущество его перед язычеством относительно знания природы заключается в том, что оно ставит Божество как конечную причину вне мира и дает возможность объяснять явления природы механическими взаимодействиями частей. Между тем языческий пантеизм помещает богов внутри природы, ближе к человеку и тем самым принужден чаще искать объяснения явлений в конечных причинах, в решениях Божества. Для еврейско-христианского единобожия мир за исключением души человека – это материя, приводимая в порядок Божеством. Для языческого многобожия мир – это само Божество или совокупность божеств. Но такое преимущество единобожия обнаруживается не сразу. Оно только облегчает познание природы, но не включает его в себе. Язычество берет верх до тех пор, пока единобожие принуждено отвечать на всякий научный вопрос: «Так Богу угодно». Это не ответ. И язычники признают, что без воли Божества, управляющего явлением, не происходит самое явление. Гораздо удовлетворительнее языческие объяснения, например, грозы: гром – это, положим, стук колесницы, катящейся по небесному помосту, громовой удар – это стрела, пущенная тем, кто едет в той колеснице. Движение колесницы, стук колес, полет стрелы – все это происходит по тем законам, как и на земле; чудесное состоит лишь в том, что это небесная колесница, а не земная.



Таким образом, победу над язычеством христианство могло одержать только при пособии науки. Так как науки не было или так как она была и отчасти есть достояние немногих, то низшие слои и продолжают быть язычниками во всем, не исключая отношения явлений к конечной причине, Богу. При этом следует помнить, что, как видно из опыта, мысль множества людей может обойтись без того, что мы называем знанием конечной причины...

В наше время уже ни один образованный человек не ищет объяснения отдельным решениям человеческой воли, отдельным историческим событиям в непосредственном влиянии Божества. Однако многие верят еще в свободу воли как далее неразложимую причину душевных движений, однако до сих пор возможно видеть в Боге первого двигателя истории.

Таким образом, прошедшее представляет нам постоянное стремление заменять первые причины вторичными, которые, в свою очередь, разложимы и объяснимы другими причинами. Стремление это сдерживается притязаниями веры решать по-своему вопросы, уже решенные наукой, но последняя рано или поздно берет верх. Человеку мало заманчиво «духовное самоубийство»; ум лишь немногих может отречься от себя и помириться с противоречием предания и живой науки. Можно ли из этого заключать, что настанет время, когда вера вполне заменится наукой? Научные

предположения, еще не составляющие веры, но ближайшим образом сродные с нею, конечно, будут всегда иметь место; конца сущему мы не видим и не можем представить себе времени, которое бы обеднело задачами, которому нечего было бы делать. Из этого следует, что тем менее можем представить себе время, когда бы самые верхи здания науки были построены раз навсегда. Если первостепенное неясно и не решено, то и о второстепенном могут существовать только предположения. Если вера в личного и человекообразного Бога перестанет удовлетворять мысль, это верховное начало заменится другим, таким же временным. Одно несомненно: человек с каждым шагом вперед научается более и более различать степени вероятности и оценивать средства своего ума. Уже и теперь ясно, что, занимая незначительную частицу мира, нельзя обнять мыслью всего мира. Оценить это убеждение можно, лишь сравнивши его с тою ограниченной цельностью взгляда первобытного человека, примеры коей были приведены выше.

Возвращаюсь к поставленным выше вопросам.

Язычество есть такое мирозерцание, в котором конечные причины в большем или меньшем количестве размещены в самом мире».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1466972440056315>

ВЛИЯНИЕ НА СИМВОЛИЗМ

«Пусть те, которых стесняет то, что по велению судеб мысль для преображения в высшие формы нуждается в символах языка, и то, что слова лишь символы, а не самая мысль, пусть жалуются, что не родились на свет богами, искони вмещающими в себе совершенное знание»

А. А. Потебня

А. А. Потебня оказал большое влияние на формирование символизма. Теоретики символизма в различных рассуждениях о «магии слова», о его многозначительной символичности и самоценности не раз пытались опереться на филологическое наследие мыслителя, использовать его для научных подкреплений своей концепции художественного творчества. Особенно хорошо это заметно по творчеству В. Брюсова и А. Белого. Эта тема рассматривается в работе Н. Сайтос «Александр Афанасьевич Потебня и Харьковский университет как научная школа конца XIX – начала XX веков». Приводим выдержки оттуда:

«Интеллектуализм А.А. Потебни очень импонировал Валерию Брюсову. Размышляя об основных тенденциях развития литературоведения и критики в начале XX века, В. Брюсов писал:

«По-видимому, новейшая критика решительно разрушает все до сих пор выставленные учения о конечной цели искусства, в том числе, и идущей от Аристотеля теорию «подражания» (mimesis), гегелевскую теорию «Красоты», шиллер-спенсеровскую теорию «бесцельной игры», сенсуалистичекую теорию особого «эстетического удовольствия» и теорию «общения», которую у нас отстаивал Л. Толстой. Таким образом, поле очищено для того, чтобы могла утвердиться теория, выставленная А. Потебнею, об искусстве как особом методе познания».

Валерий Брюсов довольно часто развивал положения А.А. Потебни о целосности и синтетичности образов искусства и аналитичности научных доказательств. Тезис о том, что поэзия и слово – познание, не раз выдвигался Брюсовым как коренной принцип его эстетики. Наиболее полно это проявилось в статье «Синтетика поэзии», где В. Брюсов трактовал понятие поэтического слова, контекста и идейного смысла произведения почти по Потебне, приводил его примеры, ссылаясь на его формулировки.

Широко опирался Валерий Брюсов на научный авторитет А.А. Потебни в своей полемике с футуристами, где он выдвигал очень близкие Александру Потебне мысли о синтезе познания и творчества в поэтическом слове, в художественном образе. Идеи А.А. Потебни о непреходящей ценности произведений народного творчества для развития литературы нашли косвенное отражение в активном протесте Валерия Брюсова против превращения поэзии «в какой-то гербарий прошлых веков», в его призывах к живой разработке традиций народного творчества. Однако потебнианство в тех аспектах, которые разрабатывал Андрей Белый, оставило Валерия Брюсова довольно равнодушным.

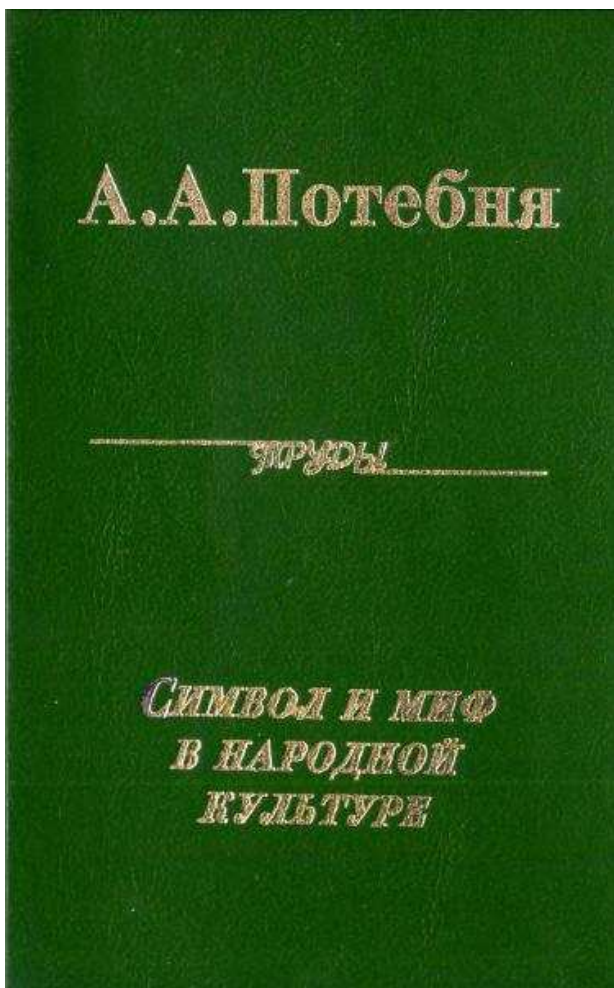
Одним из первых, кто понял, что символизм не есть только школа или литературное направление, а метод творчества, характеризующийся глубиной, неизвестной доселе образностью, потенциальными смыслами и объемными подспудными значениями, был именно Андрей Белый, который посвятил Потебне восторженную статью и заявил, что в своем осмыслении «внутренней формы» слова А.А. Потебня

«приходит к той границе, где начинается уже исповедание символистической школы поэзии; русские символисты подписались бы под словами глубочайшего русского ученого, <...> это показывает, что русские символисты имеют под собой твердую базу».

Поиски «твердой базы» для литературных теорий символизма очень заботили А. Белого, поскольку он оставил кроме стихов и прозы еще и целые тома теоретических сочинений по символизму и считается главным его теоретиком.

Продemonстрировать приемы этого нового метода он стремился и в своих художественных произведениях, ориентируя их на то историческое время, на которое смотрел вслед за Валерием Брюсовым, как на важнейшую переходную эпоху всего мирового литературного процесса.

Такой новый взгляд на искусство требовал решительной перестройки всего художественного мышления. В основу его теперь были положены не реальные соответствия явлений, а соответствия ассоциативные. Андрей Белый писал:



«Характерной чертой символизма в искусстве является стремление воспользоваться образом действительности как средством передачи переживаемого содержания сознания. Зависимость образов видимости от условий воспринимающего сознания переносит центр тяжести в искусстве от образа к способу его восприятия <...> Образ, как модель переживаемого содержания сознания, есть символ. Метод символизации переживаний образами и есть символизм».

Тем самым на первый план выдвигается поэтическое иносказание как главный прием творчества, когда слово, не теряя своего обычного значения, приобретает дополнительно многосмысленное значение.

Превращение художественного образа в модель «переживаемого содержания сознания», то есть в символ, требовало переноса читательского внимания с того, что выражалось, на то, что подразумевалось. Внимание поэтов

новой школы сосредоточилось на символе как на единственно возможном поэтическом средстве объединения неявно выраженного поэтического переживания с его проекцией на почву реальной действительности.

Символ служил в глазах поэтов символистической школы средством преодоления преград между явлением и его подлинной сущностью, между сущностью и видимостью, в конечном итоге – между искусством и действительностью, которая пройдя сквозь призму символического истолкования, выступает в своем глубинном значении и

очищенном виде. В ранней своей статье «Эмблематика смысла» (1909) Андрей Белый перечислил 23 понимания термина «символ», а дальше он говорил, что «подчеркнуть в образе идею – значит претворить этот образ в символ, и с этой точки зрения весь мир – «лес, полный символов», по выражению Бодлера». Вообще, в европейском языкознании и философии языка существуют две тенденции, которые то сменяют друг друга, то вступают в открытое соперничество. Один подход можно назвать механическим, другой – органическим.

В конце XIX – начале XX века главным представителем органического подхода в России был А.А. Потебня. Как нам известно, ученый, вслед за В. Гумбольдтом развивал взгляд на язык, как на вечно живую познавательную деятельность. Согласно этой концепции язык не продукт, не средство передачи мысли, а творческая деятельность, орган образования мысли и развития человеческого самосознания, аналог художественного творчества. А. Белый не просто был знаком с этим учением, не просто причислял себя к его сторонникам, а почти с просветительской, пропагандистской настойчивостью обсуждал и воспроизводил их в своих работах.

К учению Александра Афанасьевича Потебни Андрей Белый обращался дважды в конце 1900-х годов: в обширном комментарии к статье «Лирика и эксперимент», вошедшей в книгу писателя «Символизм» и в статье «Мысль и язык» (Философия языка А.А. Потебни).

В трудах А.А. Потебни Андрей Белый видел основу для создания теории искусства русского символизма, именно психологизм философии языка А.А. Потебни оказался той теорией, на которой А. Белый построил всю разветвленную систему историко-культурных аналогий между философией языка А.А. Потебни и романтическими философиями языка и творчества».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1467661293320763>

ПОТЕБНЯ И ВЫГОТСКИЙ

«Поэзия – во всяком словесном произведении, где определенность образа порождает текучесть значения, т.е. настроение видеть многое»

А. А. Потебня

Представляет интерес рецепция наследия А. А. Потебни в отечественной психологической традиции. Л. С. Выготский в своей критике Потебни опирался на школу русского формализма. Он критиковал его взгляды на искусство и связь искусства с познанием. В то же время Выготский испытал влияние Потебни в области лингвистической теории. Эта тема подробно рассматривается в работе Н. Сайтос «Александр Афанасьевич Потебня и Харьковский университет как научная школа конца XIX – начала XX веков». Приводим выдержки оттуда:

«В своей работе «Психология искусства» Л.С. Выготский полнее других обобщил и суммировал все возражения «формалистов» А.А. Потебне, хотя он сам мыслил гораздо шире «формалистов» и по ряду вопросов выступал против них, но в отношении к наследию Александра Афанасьевича Потебни он, как правило, был солидарен с ними и опирался на их аргументы. Отдавая должное глубокой трактовке в трудах А.А. Потебни искусства как познания, Лев Семенович Выготский считал, что А.А. Потебня чрезмерно «логизирует» искусство, преувеличивает роль интеллекта в нем, недооценивает его эмоциональную сферу, и указывал, что психология искусства в XX веке немыслима без учета роли подсознательного в художественном восприятии и воображении.

Внимательное знакомство с полемическими аргументациями Л.С. Выготского показывает, что в «Психологии искусства» критика А.А. Потебни основывается на довольно спорных высказываниях представителей «психологического направления», упрощенно интерпретирующих некоторые положения Александра Потебни.

Не случайно в своей критике слабых мест потебнианства Лев Семенович Выготский ссылался, как правило, не на самого А.А. Потебню, а на Д.Н. Овсяннико-Куликовского. В качестве полемических аргументов Л.С. Выготский использовал также «признания» самих потебнианцев и, в частности, слова А.Г. Горнфельда, который в одной из своих статей писал, что теория А.А. Потебни «насквозь познавательна», что в ней «обойдены эмоциональные моменты искусства». На это «признание Горнфельда» ссылались тогда все критики Потебни и, в первую очередь, теоретики ОПОЯЗа. Не случайно, именно в связи с этим Л.С. Выготский соглашался с отрицательной оценкой взглядов Александра Афанасьевича Потебни у В.Б. Шкловского и полностью ее разделял.

Немало спорных рассуждений у Л.С. Выготского и там, где он критикует взгляды А.А. Потебни на басню. Стремясь доказать, что Александр Потебня не придавал значения эмоционально-эстетическим сторонам басни как художественного произведения, а рассматривал ее лишь как выражение определенной мудрости, «морали», ученый явно недооценивал принципиально новый подход А.А. Потебни к басне. Он считал, что по сравнению с Лессингом А.А. Потебня ничего нового не сказал. В связи с этим Л.С. Выготский трактовал скептическое отношение А.А. Потебни к длиннотам и многословию, его требования к совершенству художественного лаконизма как отрицание необходимости художественной формы для басни во имя «точного» выражения мысли. Таким образом, и здесь А.А. Потебня был представлен Л.С. Выготским как интеллектуалист, непонимающий эмоциональную и эстетическую специфику искусства.

Поскольку для А.А. Потебни явление искусства всегда воплощало в себе синтез познания, эмоции и эстетического смысла, и поскольку он всю жизнь занимался вопросами поэтики, несправедливость подобных обвинений достаточно очевидна.

Возможно, Лев Семенович Выготский просто не захотел или может не сумел заметить, что сопоставляя искусство с наукой, рассматривая его как путь к познанию мира, А.А. Потебня не ограничивался повторением того, что уже было сказано на этот счет многими философами от Аристотеля до Гегеля. Раздумывая о проблемах соотношения языка и мышления, А.А. Потебня приходил к выводу, что образы и представления художественного порядка ведут человека к такому познанию, при котором мир постигается не только и не столько чисто логическим рассудочным путем, а скорее сложным синтезом мысли и чувства, неотделимых друг от друга в высших процессах эстетического восприятия.



А. А. Потебня и Л. С. Выготский

Известно, что Александр Афанасьевич Потебня резко критиковал определение поэзии как простое «суждение в образах». Он настойчиво подчеркивал, что в отличие от науки создание поэтического образа и пользование им связано с известным волнением, что волнение это у читателя возникает не как результат «передачи» мысли, а как резонанс определенных настроений автора. В сущности все высказывания А.А. Потебни пронизаны

мыслями об этом и он писал: «Поэзия – во всяком словесном произведении, где определенность образа порождает текучесть значения, т.е. настроение... видеть многое».

Также А.А. Потебня постоянно отмечал, что многозначность поэтического образа возникает потому, что художественное произведение специфически «настраивает нас» на его восприятие.

Л.С. Выготский упрекал А.А. Потебню в том, что он якобы приравнивал наглядность изображения к поэтичности, но ссылаясь при этом опять-таки не на самого А.А. Потебню, а на Д.Н. Овсянико-Куликовского. Ведь сослаться на А.А. Потебню в этом отношении было трудно, т.к. он неоднократно указывал, что в художественной литературе изображение дается не столько передачей чувств людей, видевших и представлявших (такими могут быть и герои, и сам автор), а возбуждением этих чувств в читателе. Именно от этого идет А.А. Потебня к пониманию поэтического слова, художественной значимости его «внутренней формы». Он обращает внимание на то, что слово вызывает к жизни целый комплекс зримых, мыслимых, прочувствованных представлений, закрепленных в памяти «преданием», т.е. исторически выросших из опыта человеческой жизни, что сила слова зависит от нравственной силы, с которой оно произносится...

«Психология искусства» – одна из первых работ Л.С. Выготского. Она так и осталась неопубликованной при его жизни, и трудно сказать, что он оставил бы, а что убрал бы в своей критике А.А. Потебни, если бы заново редактировал эту книгу. В позднейших же, более зрелых работах Л.С. Выготского намечается явный поворот в ориентации на идеи А.А. Потебни, на его понимание языка и мышления. Одно из важнейших психологических положений Л.С. Выготского о развитии мысли в словесном выражении поразительно напоминает тезисы А.А. Потебни о «внутренней форме» слова, о «знаках значения» в слове как об акте мышления. Л.С. Выготский указывал, в частности, что «каждое слово представляет собой скрытое обобщение, всякое слово уже обобщает, и с психологической точки зрения значение слова прежде всего представляет собой обобщение», а также он замечал далее, что мысль человека на пути к слову «не только внешне опосредствуется знаками, но и внутренне опосредствуется значениями».

Обобщенный смысл значения Лев Семенович Выготский видел в том, что оно – «идеальная духовная форма кристаллизации общественного опыта, общественной практики человечества. Круг представлений общества, его наука, сам язык его – все это является системой значений. Развиваясь в условиях общества, человек овладевает уже выработанными значениями».

Все это очень и очень близко к высказываниям А.А. Потебни о роли языка в развитии человечества. И уже совсем, как у Александра Афанасьевича Потебни, звучат у Л.С. Выготского положения о том, что «мысль не выражается, но совершается в слове».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1470320609721498>

ЗАПАДНЫЕ УЧЕНЫЕ О ПОТЕБНЕ

«Единственная примета, по которой мы узнаем народ, и вместе с тем единственное, незаменимое ничем и неперемненное условие существования народа есть единство языка»

А. А. Потебня

Творчество А. А. Потебни не достаточно известно на Западе. Это объясняется тем, что наследие ученого отражает его приверженность к лингвистике, а не к литературоведению, в то время как интерес западных ученых к Потебне был вызван, в первую очередь, его литературными исследованиями (в связи с историей русского формализма). Также западных исследователей отчасти привлекла личность Потебни как основателя Харьковской школы лингвистики, относившейся к психологическому направлению, основной концепцией которого была обусловленность развития языка индивидуальным развитием человеческого мышления. Краткий обзор западных подходов к наследию Потебни представлен в работе Н. Сайтос «Александр Афанасьевич Потебня и Харьковский университет как научная школа конца XIX – начала XX веков». Приводим выдержки оттуда:

«Внимание к литературной стороне деятельности ученого, а не к богатому лингвистическому наследию, вызвано тем, что на Западе традиционно большее внимание уделяется литературной критике, а не лингвистике, но все же некоторые западные ученые такие, как Виктор Эрлих, Джон Физер, Рене Велек, Ренате Лахман и Джордж Шевелев в своих работах исследовали и писали о научной роли и идеях А.А. Потебни, но главным образом как теоретика литературы.

Виктор Эрлих в своей книге о русском символизме делает акцент на попытке А.А. Потебни разобраться в проблеме поэтического языка. Автор исследования о формализме считает, что русские формалисты бесцеремонно трактовали идеи А.А. Потебни, что было характерно для теоретиков русского формализма. По мнению В. Эрлиха, пренебрежительные счеты с «потебнианством», обнаруженные в статьях Виктора Шкловского, хотя вполне возможно, что последний пользовался второстепенными источниками, а не оригинальными текстами. В приводимой Виктором Эрлихом статье «Искусство как прием» В.Б. Шкловский ссылается на две опубликованные работы А.А. Потебни: «Из записок по теории словесности» – Харьков, 1905 и «Из лекций по теории словесности» – Харьков, 1894.

Подход А.А. Потебни к определению поэзии, по мнению Виктора Эрлиха, кажется более релевантным в его описании природы поэтического искусства в лингвистических терминах. Он считал, что поэзия и проза – лингвистические явления, причем поэзия – один из способов понимания реальности, приобретения знания через действие слова. В соответствии с теорией А.А. Потебни, продолжает автор, в работе поэзии язык приближается к идеалу и реализации, когда слово освобождается от тирании идеи. Поэзия является сильным защитным механизмом, используемым словом для отстаивания автономии от давления враждебного пресса. В развитие вопроса об образах и образности В. Эрлих писал, что, по А.А. Потебне, процесс изобретения наименований для незнакомых явлений осуществляется при выделении из именуемого объекта свойства, которое разделяется с группой других уже обозначенных объектов. Также Виктор Эрлих замечает, что мысль о том, что поэзия есть мышление в образах не уникальна и не нова. Еще Аристотель провозгласил, что управление метафорой является решающей проверкой поэтической силы. У В. Эрлиха вызывает сомнение тот факт, что такие

традиционные антитезы, как конкретное и абстрактное, образ и идея, синтез и анализ могли бы обеспечить адекватную основу для различия поэзии и прозы как лингвистических явлений. В выводах, сделанных автором в отношении наследия А.А. Потебни, Виктор Эрлих пишет, что мысль А.А. Потебни о необходимости исследовать язык во взаимосвязи с литературой нашла последователей в славянской формалистической поэзии лингвистического или семиотического направления. Взгляд ученого на поэтическое творчество как на освобождение слова, затмил один из основополагающих принципов формализма, заключающийся в том, что поэзия – это вербальное поведение, ориентированное на знаки. Противопоставляя теорию А.А. Потебни русскому формализму, Виктор Эрлих резюмирует, что многое в наследии ученого нуждается в рассмотрении именно с позиций формализма.



Джон Физер так же, как и В. Эрлих, считавший, что выдающийся ученый положил начало формализму и структурализму в XX веке и указывавший на противоречие между Александром Потебней и формалистами, полагает, что это произошло из-за неправильного понимания последними концепции внутренней формы. По мнению Джона Физера, А.А. Потебня не считал основными в своей научной деятельности критические работы и уделял большее внимание лингвистике. Дж. Физер полагает, что исследования А.А. Потебни по теории литературной критики, представленные только в трех работах (имеется в виду «Мысль и язык», «Из записок по теории словесности» и «Из лекций по теории словесности»), являются скорее собраниями плохо увязанных взглядов и цитат из Гумбольдта, Штейнтала, Лотце

и Лазаруса, чем систематическими исследованиями вопросов литературной критики.

Тем не менее, в истории западной критической мысли теория Александра Потебни находится в одном ряду с теориями, на которые воздействовала философия В. Гумбольдта о языке, Бенедетто Кроче, Карла Фосслера, Лео Шпитцера и Эриха Ауэрбаха.

Далее, разъясняет Дж. Физер, появление поэтического произведения зависит от эстетической конкретности восприятия субъекта. Такая зависимость делает суть этой работы постоянно обновляемой. В этом обновлении она реализует свои эстетические и семантические возможности до того момента, пока внутренняя форма работы сохраняет чувствительность воображения. После этого поэтическое произведение превращается в прозу. Произведение представляет собой вербальную конструкцию, реализующую себя в процессе восприятия другими. Связь между поэтической формой и ее семантическим потенциалом в художественном произведении существует только в рамках времени. По мнению Дж. Физера, вопрос о том, где и когда произойдет полная реализация произведения, стновится краеугольным в теории А.А. Потебни.

Джон Физер видел значение теории Александра Потебни, в первую очередь, в том, что он изменил направление критической мысли в отношении свойств текста как такового и дал определение поэтическому творчеству. Он первым определил поэтическое искусство как лингвистику и попытался понять закономерности соотношений структурных элементов слов и текста как самостоятельных феноменов.

Рене Веллек в своей книге «История современной критики» убежден в том, что А.А. Потебня внес существенный вклад в развитие теории литературы, хотя был больше лингвистом, чем литературным теоретиком и, что двое ученых – Александр Потебня и Александр Веселовский – внесли существенный вклад в развитие теории литературы, а теория Потебни представляла интерес в России для символистов и позже для формалистов. Далее он писал, что именно А.А. Потебня стал тем первым лингвистом, кто серьезно занялся проблемой поэтического языка, его сущностью. Далее Рене Веллек пишет, что по теории А.А. Потебни, поэзия определяется лингвистическим термином. В то время, как мысль старается уменьшить слово до простого знака, обозначающего объект, поэзия старается извлечь многочисленные значения слова. Слово и, в частности, поэтическое слово, является многовалентным знаком, правдивым символом. В этой основе теории, считает Р. Веллек, А.А. Потебня опередил тех ученых (К. Фосслер и Б. Кроче), которые идентифицируют лингвистику с поэтическим творчеством и эта концепция начала представлять интерес в России для символистов и позже для формалистов».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1471082452978647>

НАУЧНЫЙ МЕТОД

«Так называемые "истины" науки не догматичны, – они всегда условны и в той или иной мере приближаются к типу гипотез»

А. А.Потебня

Представляют интерес взгляды Потебни на научный метод и соотношение гуманитарных наук и естественных наук. По его мнению, каждая наука должна опираться на разработанные в границах ее области методы. Например, в гуманитарном знании «математическая» точность недостижима; сложность того материала, который изучает филология вряд ли когда-либо позволит разложить его на равные друг другу и конечные составляющие элементы. Истинность обобщений достигается в филологии применением своих собственных, филологических методов анализа. Эта тема рассматривается в работе С. И. Сухих «Теоретическая поэтика А. А. Потебни». Приводим выдержки оттуда:

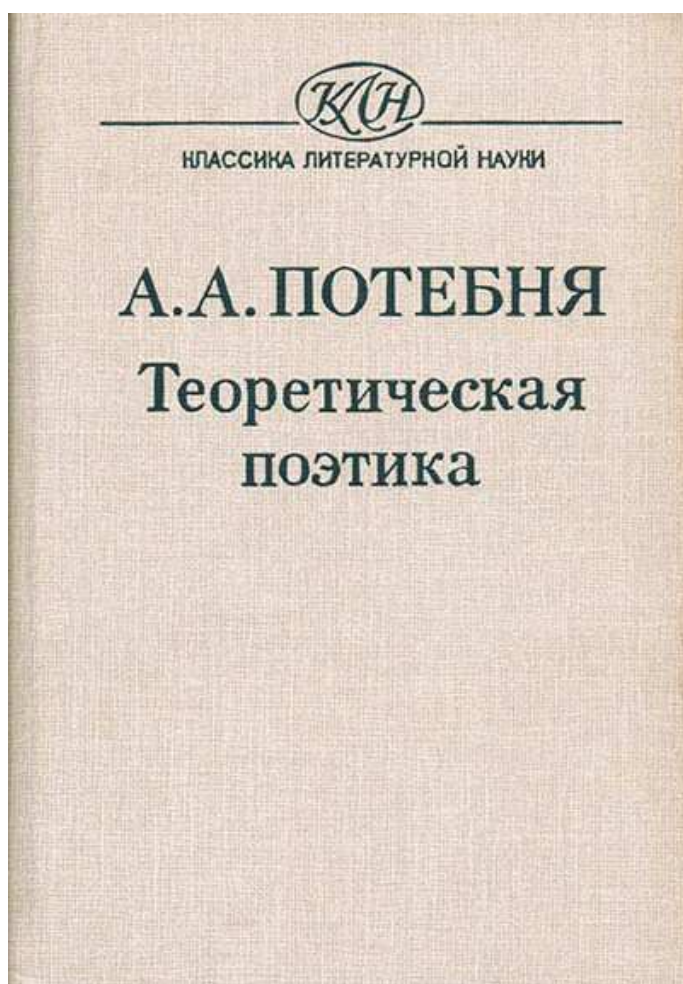
«Поспешность заключений и выводов, все равно – умозрительных или основанных на поверхностном толковании фактов, а также отсутствие самокритичности и понимания сложности любого предмета исследования и относительности научного знания, отличают, по Потебне, псевдоученых от ученых истинных. «Разница между Гумбольдтом и Беккером, – писал он, – та, что первый – великий мыслитель, который постоянно чувствует, что могучие порывы его мысли бессильны перед трудностью задачи, и постоянно останавливается перед неизвестным, а второй в нескольких мелких фразах видит ключ ко всем тайнам мысли и языка; первый, заблуждаясь, указывает новые пути науке, а второй только на себе доказывает негодность старых». Выступая оппонентом на защите магистерской диссертации Овсянко-Куликовского, Потебня упрекнул его в излишней категоричности суждений и выводов: «Вы их излагаете так, как будто это уже добытая истина, а между тем наука готовых истин не знает, кроме «самоочевидных», вроде математических аксиом... К сожалению, у всех нас глубоко укоренилась привычка принимать свои мнения за «истину» и выдавать их за нечто подобное догмату. Так называемые «истины» науки не догматичны, – они всегда условны и в той или иной мере приближаются к типу гипотез».

«У многих ученых, – говорил Потебня, – есть замашка говорить от имени науки, как будто они или некто подразумеваемый у нее по особым поручениям...», но никто не имеет права выступать от имени науки в целом и претендовать на знание всего на свете. «Широта воззрения состоит не в том, чтобы видеть все, а в том, чтобы, например, в науке сознательно стоять на своей точке зрения, не думая, что с нее видно все, признавая законность, необходимость других точек зрения (против этого правила ученые, по крайней мере второстепенные, часто погрешают)». С другой стороны, гипноз «общего мнения» никоим образом не должен мешать ученому отстаивать свою позицию, потому что «так называемая истина входит в мир узкими вратами личных мнений. Господство известного мнения, его популярность в данное время служат для нас не доказательством его истинности, а напротив, указанием на то, что это мнение достигло поры, когда оно должно измениться, и на то, в каком направлении должно произойти это изменение».

Потебня говорил, что, поскольку художественное произведение есть «микрокосм», то «нельзя сказать, какого рода знания не нужны при объяснении его состава, действия и происхождения». Сам широко используя данные других наук, он в то же время считал, что каждая из них, и филология в том числе, должны разрабатывать и развивать свои собственные методы, и именно этим помогут развитию и своей, и

других наук, и достижению универсальности общего научного знания. Использование методов других наук, так же как использование методов своей науки для исследования не «подведомственных» ей предметов, с его точки зрения, малорезультативны: «Намеренные усилия захватить и смежные борозды частью приводят к незначительным результатам, частью безуспешны». «Наше время представляет пример взаимодействия наук и избрания лицами срединных путей: языкознание и физиология, языкознание и психология, языкознание и история; психология и физиология», – писал Потебня, и не отрицал плодотворности такого взаимодействия, но все же при этом твердо предпочитал специализацию каждой науки на своем собственном предмете, исследование его при помощи своих собственных методов: «Il faut cultiver notre jardin» (франц. – «надо все-таки возделывать наш сад»). Этим мы оплодотворим смежные поля».

Научное исследование художественного произведения Потебня рассматривал как новую ступень объективирования в слове-понятии «объективированных уже в слове признаков образа. Если искусство есть процесс объективирования первоначальных данных душевной жизни, то наука есть процесс объективирования искусства».



Цель науки – не доказательство, а обобщение, «доказательство есть проверка того, что сделано»; само же обобщение может быть достигнуто разными путями, в том числе и интуитивно. Степень точности доказательств – не критерий научности или истинности, потому что не всякое обобщение может быть доказано на уровне точности математической. «Совершенно то доказательство, которое разлагает общее положение без остатка. Но такое разложение может иметь место только в той области знания, в которой слагаемые – единицы или, иначе говоря, элементы, из которых получают обобщение, безусловно равны между собою. Поэтому совершенное доказательство или совершенная проверка возможны только в математике, и в пределах конечных величин, а в логике настолько, насколько она дает обобщения математического приема мышления. В других областях знаниях

доказательства имеют тот же характер, но меньшую точность». Потебня показывает это на примере, беря одно из общих положений, «по-видимому, имеющих математическую достоверность: все люди смертны, то есть были, есть и будут смертны». Доказывать это, разумеется, нужно тем же самым путем, именно разлагая на отдельные единицы, из которых сложено это положение. Но такой путь встречает, очевидно, препятствия. Прежде всего все люди – понятие для нас неразложимое без остатка; прошедшее и будущее нам неизвестно. Можно было бы доказывать таким

образом: предположивши равенство людей в известном отношении, разложить понятие о человеке, как органически живом и показать из состава этого понятия, что в самом понятии «органическая жизнь» заключена необходимость смерти; но очевидно, что здесь точность встречает препятствие: мы останавливаемся на вопросе, что такое жизнь, смерть. Даже на этом положении, не внушающем никому сомнения, можно показать, что здесь доказательства не могут достигнуть той точности, какую они имеют в науках, занимающихся идеальными построениями; поэтому лишь то, что человек создал в своей мысли сам, он может разложить без остатка. Точность доказательства уменьшается по мере того, как увеличивается неопределенность числа его слагаемых и неравенство их между собою».

В гуманитарном знании «математическая» точность недостижима; особенно это относится к филологии; ведь сложность того материала, который она изучает, – слова и художественного произведения, – как показал Потебня своим анализом их структуры, вряд ли когда-либо позволит разложить их на равные друг другу и конечные составляющие элементы. Поэтому истинность обобщений достигается здесь применением своих собственных, филологических методов анализа, в том числе и тех, которые разрабатывал Потебня...

И в своих научных работах, и в своих лекциях Потебня стремился избегать наукообразия, ненужной и мешающей пониманию сложности, и, зная лучше многих, что «всякое понимание есть непонимание», больше всего заботился о том, чтобы его мысль была выражена максимально точно и просто, чтобы процесс понимания его мыслей слушателями и читателями не осложнялся излишней сложностью их формулирования. Вот почему в его лекциях так часто мелькали выражения: «Я не знаю, в состоянии ли я буду достаточно объяснить этот вопрос...»; «Я боюсь, что запутанно выразился...»; «Это может показаться неясным...». «Я чувствую, что этот вопрос недостаточно мною разъяснен, между тем возможность его чрезвычайна»...

Сложность понимания и усвоения идей Потебни связана вовсе не со сложностью его научного языка, а со сложностью самой их сути и фрагментарностью его отрывочных, не систематизированных заметок, которые сам он предназначал и использовал только как материалы для лекций и не успел обработать для публикации в виде книг или статей».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1471884642898428>

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ НОВИЗНА

«Слово с самого своего рождения есть для говорящего средство понимать себя, апперцепировать свои восприятия. Внутренняя форма, кроме фактического единства образа, дает еще знание этого единства; она есть не образ предмета, а образ образа, то есть представление»

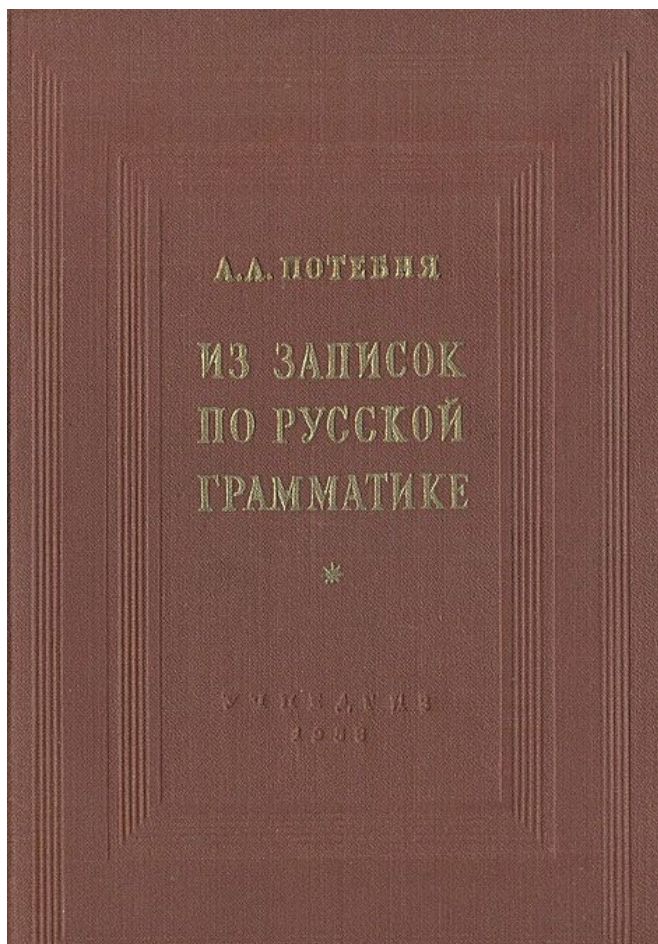
А. А.Потебня

В своей работе «Теоретическая поэтика А. А. Потебни» С. И. Сухих высказывает точку зрения о том, что развитая Потебней методология является новаторской для своего времени и может рассматриваться как универсальная. По мнению автора, новаторство Потебни состоит в замене «двучленного» понимания структуры (форма-содержание, знак-значение и т. д.) «трехчленным» пониманием, предполагающим наличие третьей посредствующей инстанции – «внутренней формы». Введение дополнительной инстанции позволяет решить ряд теоретических проблем, над которыми бились предшествующие мыслители. Сухих пишет:

«Принципиальная методологическая новизна теоретической поэтики Потебни связана с заменой этого традиционного «двучленного» понимания структуры литературного произведения идеей «трехчленки». Эта идея играет ключевую роль в данной методологии и определяет своеобразие решения на ее основе всех частных проблем поэтики. «Трехчленная» «модель» Потебни, генетически восходящая к философской традиции, идущей от Плотина, и базирующаяся на прочном лингвистическом фундаменте, заложенном В.Гумбольдтом, в литературоведении второй половины XIX в. стала одной из самых новаторских, глубоких и ярких попыток разрешить «проклятую» для теории искусства проблему «формы и содержания». Потебня нашел свой научный путь анализа этого феномена в структурном аспекте и предложил если не решение (окончательных решений «проклятых» проблем не бывает ни в философии, ни в других науках), то, во всяком случае, очень плодотворное направление поиска. Выделение в поэтическом слове и произведении третьего, посредствующего звена – «внутренней формы» – позволяет уйти от механистического понимания формы как «оболочки» для некоего «содержимого», позволяет видеть и анализировать текучесть, взаимопереход формы в содержание и содержания в форму, а также изоморфность структуры художественного произведения, в котором содержание на одном уровне может являться формой другого содержания на другом уровне (и такое понимание «содержательности формы» существенно отличается и от традиционной идеи их «единства», и от понимания формы как «отвердевшего» содержания, не отвергая напроочь, а дополняя и углубляя эти трактовки) .

В понимании Потебни художественное произведение как структура – это иерархическая система элементов. Каждое из звеньев этой системы выступает в двуедином качестве: как содержание для внешних по отношению к нему элементов и как форма для содержания более высшего, более широкого или более глубокого «уровня». Причем в качестве «формы» может выступать не только «материальная» (выраженная в звуке, в сочетании звуков, интонаций) субстанция поэтического произведения, но и идеальная, являющаяся «образом» или «идеей». Говоря об относительности понятий формы и содержания, Потебня пояснял, например, что «значение слова имеет свою звуковую форму, но это значение, предполагающее звук, само становится формой нового значения». Развивая эту идею Потебни, Г.О. Винокур в работе «Понятие поэтического языка» писал: «Действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле, так же как

каждая сюжетная ситуация в художественном произведении имеет не только одно фактическое, но и более общее значение. Основная особенность поэтического языка как особой языковой функции как раз в том и заключается, что это «более широкое» содержание не имеет своей собственной отдельной звуковой формы, а пользуется вместо нее формой другого, буквально понимаемого содержания. Таким образом, формой здесь служит содержание. Одно содержание, выраженное в звуковой форме, служит формой другого содержания, не имеющего особого звукового выражения. Вот почему такую форму часто называют внутренней формой».



Для Потевни буквальное значение слова, к примеру, является формой переносного его значения. В свою очередь, одно переносное значение может стать формой для создания другого переносного значения, или иносказания и т.д. Общая «трехчленная» модель не исключает такого рода более сложной, многоступенчатой внутренней иерархии, а, наоборот, предполагает ее. В своих конкретных анализах поэтических произведений Потевня как раз и занимался вскрытием многоступенчатой иерархии форм и смыслов. «Держать понимающего на весу между одною и другою иносказательностью», т.е. создавать такие многозначные и многоступенчатые образно-смысловые структуры, писал Потевня, «могут только натуры глубокие». Анализируя стихотворения Пушкина («Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке»), Тютчева («Утро в горах», «Хоть я и свил гнездо в долине», «Ива»,

«Фонтан»), он показывал, как в одном и том же стихотворении один созданный поэтом образ (и его возможное понимание, т.е. «применение») становится формой выражения другого содержания, более глубокого и общего, а иногда и неоднородного с первым. «В том случае, – говорил он, например, – когда поэт... направляет мысль к такому, а не другому пониманию образа, этот последний становится подчиненным моментом более сложного образа, заключающего в себе и толкование, сделанное самим поэтом. Получается новая форма: параллелизм мысли, иногда явственный в расположении и выражении, иногда более или менее скрытый». Так, тютчевский образ ивы, склоняющейся над водой в тщетном стремлении «жадными устами» уловить неуловимую «беглую струю», становится иносказанием – формой более сложного выраженного в нем образа-переживания человека и – через него – мысли поэта о неудовлетворимости человеческих стремлений к наслаждению и счастью. Здесь Потевня видит «параллелизм» мысли скрытый, а в стихотворении «Фонтан» мысль поэта о неудовлетворимости стремления к знанию, ограниченного роковым пределом жизни человека, реализована в сравнении-параллелизме, «явственном в выражении и расположении частей».

Один образ с его значением может входить в состав другого, более сложного, образуя его «внутреннюю форму» и выражая более широкое и сложное значение. А в крупном произведении, таком, как «Евгений Онегин», отдельные образы, мелкие и большие – от мета-форы и сравнения до образа-характера или сюжетного положения, – входят друг в друга (так сказать, по принципу «матрешки»), сочетаются один с другим и составляют сложный ансамбль, складывающийся в итоге в общую «картину характеров и положений в толпе второстепенных лиц, среди картин природы, на фоне духа времени и места», и через нее и благодаря ей поэт выражает, а читатель в меру его возможностей понимает многосторонний комплекс мыслей и чувств пушкинской «энциклопедии русской жизни».

Потебня открыл путь (скажем осторожно: один из путей) понимания и анализа формы как системы отношений элементов, каждый из которых в разных контекстах может быть и формой, и содержанием. Столь упорно утверждавший слово, язык как условие, первоэлемент и материал поэзии, Потебня, по существу, первым понял форму и как словесно-звуковое выражение образа, а через него – содержания, и как несловесное – на более глубоком уровне – соотношение образов и содержаний разной степени обобщенности и глубины. Вот это и есть главная и глубоко перспективная для литературоведения идея, выраженная и доказанная Потебней с помощью его трехчленной модели и с помощью понятия «внутренней формы».

Эта модель и это понятие позволили ему по-новому поставить и предложить свое научное решение ряда важнейших научных проблем, и среди них таких, как специфика художественного мышления в отличие от мышления «прозаического», сущность художественности, объективные критерии оценки степени художественного совершенства произведения словесного искусства и др...

Теоретическая поэтика Потебни представляет собой универсальную систему не потому, что в ней рассмотрено, изучено и «расставлено по полочкам» все, что входит в сферу поэтики. Универсальность заключается в возможности анализа и истолкования всего этого на основе предложенной Потебней методологии. Она обладает для этого большой объясняющей силой и не исключает заранее из сферы своего рассмотрения никаких явлений поэтики (будь то композиция или ритмомелодика, или еще что-либо, что формалисты почему-то объявили принципиально необъяснимым в рамках и на основе его теории)».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1472729756147250>

ФОРМИРОВАНИЕ КАК УЧЕНОГО

«Есть чувства и мысли, которых не вызвать на общелитературном языке известного народа никакому таланту, но которые сравнительно легко вызываются на областном наречии. Есть писатели, которые сама посредственность, когда выбирают своим органом литературный язык, но которые на родном наречии глубоко художественны и правдивы»

А. А.Потебня

Формирование А. А. Потебни как ученого произошло в стенах Харьковского университета. С этим университетом связана вся его педагогическая и научная деятельность. Здесь он учился на историко-филологическом факультете. Здесь защищал магистерскую и докторскую диссертации, здесь, будучи профессором кафедры русской словесности, трудился до самой своей смерти – 11 декабря 1891 года, здесь и похоронен на Харьковском городском кладбище. Состав преподавателей, работавших в то время в университете, рассматривается в диссертации Н. Сайтос «Александр Афанасьевич Потебня и Харьковский университет как научная школа конца XIX – начала XX вв.». Приводим выдержки оттуда:

«Для преподавателей и студентов харьковского университета первой половины XIX века было характерным увлечение украинской литературой, песней и народным фольклором. Вдохновителями были украинские писатели Григорий Федорович Квитка-Основяненко и известные ученые-филологи. Кроме И.И. Срезневского, имя которого мы уже упоминали, в Харькове некоторое время работал и Николай Иванович Костомаров.

Во второй половине XIX столетия их дело продолжил Амвросий Лукьянович Метлинский, который читал у Потебни курс лекций по русской грамматике. В начале 50-х годов А.Л. Метлинский готовил к изданию основной труд своей жизни «Народные южнорусские песни» (1854) и студенты университета активно ему помогали в сборе материала. Как вспоминал впоследствии А.А. Потебня, на лекциях А.Л. Метлинского, где украинский фольклор и русская грамматика оказались в близком соседстве, он учился присматриваться к явлениям языка. Несомненно, Амвросий Лукьянович благотворно повлиял на А.А. Потебню в смысле усиления в нем живого интереса к народному творчеству и этнографии.

Влияние А.Л. Метлинского на Александра Потебню было весьма сильное. В сочинениях Потебни, особенно в ранних, часто встречаются ссылки на этого ученого. Что же касается взглядов на украинский язык, на его важность в развитии народа, в этом вопросе общность позиций Метлинского и Потебни была полной.

Особенно благотворное влияние оказали на Александра Потебню преподаватели университета – братья Лавровские. Особенно большой интерес проявлял к нему один из братьев – Петр Алексеевич, занимавший место адъюнкта на кафедре славянских наречий. В первые годы он читал фонетику славянских наречий, и способный студент А.А. Потебня, свободно владевший тремя славянскими языками, не мог не привлечь его внимания. В автобиографическом письме Потебни есть указание на то, что П.А. Лавровский познакомил его с трудами замечательных славянских ученых – Ф. Миклошича и В. Караджича, давая книги из своей личной библиотеки.

Были на факультете и другие преподаватели, занятия с которыми не прошли для А.А. Потебни бесследно. Он вспоминает, например, что лекции А.П. Рославского-Петровского, при всей их стереотипности, возбуждали движение мысли, а преподаватель А.П. Зернин – говорил дельно и свободно. Составление записок по русской истории, которую читал А.П. Зернин, было, по словам Потебни, полезно ему во многих отношениях.

Во время обучения А.А. Потебни на историко-филологическом факультете Харьковского университета работал автор известного в то время труда «Предмет, метод и цель филологического изучения русского языка» (Киев, 1848–1850) Н. Т. Костырь.



Эта книга – курс лекций, прочитанный на философском факультете Киевского университета, – представляет по сути своей историко-филологический очерк развития важнейших идей отечественного языкознания от возникновения научных исследований русского языка до утверждения их на началах сравнительно-исторической науки о языке. В книге дан подробный критический анализ «Филологических наблюдений» отечественного филолога Г.П. Павского, исследования М.Н. Каткова «Об элементах и формах славянорусского языка» и филологических трудов другого известного ученого того времени А.С. Шишкова. Большое внимание в книге Н.Т. Костыря было уделено критическому обозрению существующих теорий происхождения языка.

В университетском дипломе, выданном Александру Потебне в 1856 г. за подписью ректора К.К. Фойхта и декана историко-филологического факультета А.П. Рославского-Петровского, отмечено, что он слушал философию, греческую и римскую словесность, историю русской литературы, славянские наречия, русскую историю, политическую экономию, статистику, педагогику, немецкий язык – все эти предметы с отличными успехами, а богословие, всеобщую историю и церковную историю – с хорошими.

Выпускное сочинение на тему «Первые четыре года войны Хмельницкого» он пишет, опираясь на данные украинских летописей, народных песен и других фольклорных

материалов, которые использует, главным образом, как исторические свидетельства, сохранившиеся в народной памяти. По одобрении этой работы факультетом 12 декабря 1856 года Александр Потебня был утвержден в степени кандидата университета. По окончании Харьковского университета Александр Афанасьевич Потебня получает должность преподавателя русской словесности Первой харьковской гимназии. О карьере ученого он в это время еще и не думал. Но прошло всего несколько месяцев после начала учительской деятельности А.А. Потебни, а именно 22 ноября 1857 г. историко-филологический факультет возбудил ходатайство о прикомандировании своего выпускника к университету для приготовления к магистерскому экзамену. Одновременно А.А. Потебне поручили преподавать под руководством профессоров некоторые разделы курсов по кафедре русской словесности и истории литературы славянских народов».

В фейсбуке:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1473585426061683>