

А.А. ПОТЕБНЯ И М.М. БАХТИН: ЯЗЫК И СЛОВО В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ

© 2011 г. Н. Д. Тамарченко

Система идей великого русского лингвиста рассмотрена как ряд антиномий. В первую очередь – двух подходов к слову. Как единица языка оно имеет три аспекта: “внешняя форма”, “внутренняя форма” и значение. Причем “внутренняя форма”, актуализируемая в поэзии, не ощутима в прозе. Но в качестве единицы речевого общения слово связано с жизненной ситуацией. В основе образа, моделью которого служит “образ басни”, – “применение” рассказанной истории, ответ на некий вопрос. Отношения между поэзией и прозой, прозой и наукой становятся открытой проблемой. Второй подход имеет ряд точек соприкосновения с концепцией языка и “речевого произведения”, созданной Бахтиным, и является для неё одним из важнейших источников.

The system of ideas of A.A. Potebnia the great Russian linguist is regarded as a range of antinomies. In the first place, there is an antinomy of his two approaches towards the word. As a language unit the word has a triadic structure: the “outer form”, the “inner form” and meaning. The “inner form” is actualized in poetry, while it is not manifest in prose-writing. But as a means of speech communication the word is connected with a life situation. At the basis of the image the model of which is the “image of the fable” is the “use” of a “told story”, the answer to a certain question. Relations between poetry and prose, prose and science become problematic. His second approach has some common ground with Bakhtin’s concept of language and “speech utterance” and is, in fact, one of its most important sources.

Ключевые слова: внешняя форма, внутренняя форма, значение, чужое слово, самосознание, представление, символ, классический образ, гротескный образ, неоплатонизм, ἔργον (эргон), ἐνέργεια (энергия).

Key words: outer form, inner form, meaning, alien word, self-consciousness, representation, symbol, classical image, grotesque image, NeoPlatonism, ἔργον (ergon), ἐνέργεια (energeia).

Первый и главный предмет нашего внимания – *закономерная связь в системе идей А.А. Потебни между противопоставлением поэзии и прозы и концепцией художественного образа в слове*. Лишь исходя из понимания этой связи, мы сможем обоснованно судить о сходствах и различиях теорий языка и словесного художественного образа у Потебни и Бахтина.

Сравнивая их концепции без учета реального места и роли такой теории в общей системе идей каждого из ученых, можно с равным успехом как не видеть никакой связи между ними, так и считать Бахтина прямым последователем Потебни. Вплоть до того, что идея полифонического романа оказывается идеей “полифонического начала в художественной речи”, а эта вторая – “конкретизацией общих положений” великого лингвиста [1, с. 108] или что внутренняя форма слова «была для Бахтина обозначением “глубинных пластов” слова и “языкового мировоззрения”» [2, с. 113].

Дело, однако, в том, что закономерная взаимосвязь идей, которую мы имеем в виду, многим

представляется совершенно очевидной. В роли ключа, отпирающего решительно все двери, в данном случае выступают понятие внутренней формы слова и положение, согласно которому поэтические возможности языка определены его изначальной образностью и его последующей исторической судьбой: образная природа слова обнаруживается при обращении к его этимологии; но в ходе развития языка это качество слова неизбежно утрачивается.

Внутренняя форма, понятая как этимон, – это закрепленное в структуре слова **сочетание звукового комплекса** (внешней формы) и **представления**, т.е. некоторого *образа* обозначаемого словом предмета. Слово “представление” для Потебни было термином, причем не психологическим: “Tertium comparationis, то есть признак, по которому мы в слове обозначаем вновь познаваемое, и называется *представлением*. Этот термин *представление* не следует смешивать по значению с неопределенным употреблением этого слова для обозначения разных психологических процессов мышления” [3, с. 540]. Когда слово в новой си-

туации служит для нового обозначения предмета речи, первоначальное представление указывает *направление*, путь к значению. Слова, которые в употреблении (применении) сохраняют такого рода преемственность в обозначении и смыслообразовании, считаются “образными”. Устойчивость в них смысла как сохраняемого направления познавательной деятельности сочетается с возможностью его варьирования в процессе (потенциально бесконечном) все новых означиваний или применений, что делает такие слова одновременно многозначными и иносказательными.

Судьбу слова в истории определяет и другой процесс: *посредство* традиционного и варьируемого представления (образа) между звуковым комплексом и значением может постепенно утрачиваться. Может произойти забвение внутренней формы, так что слово станет прямым знаком определенного значения. Такие слова Потебня называет “безобразными” и считает их возникновение предпосылкой разделения словесного (языкового) творчества на поэзию и прозу.

На творчество собственно художественное эта система рассуждений переносится благодаря аналогии между словом и произведением: в последнем также обнаруживаются три “слоя” – внешняя форма (“материальный” аспект), внутренняя форма (образность) и значение. При этом отмечается свойственное народной поэзии стремление поддерживать с помощью особых приемов (повторов однокоренных слов) память об изначальной образности слова, “оживлять” его внутреннюю форму.

Все сказанное представляет собою, с одной стороны, господствующее в современной науке восприятие созданной ученым теории. С наибольшей, насколько могу судить, четкостью и полнотой (имея в виду общую логику, а не подробности или варианты формулировок) система идей Потебни – в качестве непротиворечивого, как часто полагают, единства – изложена в несколько не устаревшей в этом отношении работе А.П. Чудакова. Учтена также рецепция его учения в литературоведении XX в., но имя Бахтина при этом не упоминается (см.: [4, с. 162–182]; ср.: [5, 6]).

С другой стороны, перед нами фундамент формалистической концепции поэтического языка. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к ряду высказываний в учебнике Б.В. Томашевского “Теория литературы. Поэтика” (1925–1931). Это свидетельство тем ценнее для нас, что формулировки Томашевского были лишены пафоса первооткрывателя и связанной с ним полемической заостренности: сообщается то, что уже во-

шло в общий обиход, стало в значительной мере общепринятым.

И вот оказывается, что “поэзия именуется также *художественной литературой* в противоположность прозе – *нехудожественной литературе*” [7, с. 24], что авторской “установке на выражение” соответствует “ощутимость выражения”, отличающая для читателя художественную речь от нехудожественной, и что как художественная речь может быть вне литературы, так и наоборот: «можно вообразить произведение со “стертым”, неощутимым языком» [7, с. 28–29]. Что же касается факторов, создающих “ощутимость”, то это – особый механизм “подновления” образности языковой формы: “в основе поэтической лексики лежит подновление словесных ассоциаций” [7, с. 33]; в частности, это относится к “стершимся” метафорам [7, с. 56]. Но в той же мере – и к “поэтическому синтаксису”: “выражение можно сделать осязательным, прибегая к необычным формам сочетания слов в предложении” [7, с. 70].

И все же недаром наряду с традицией такого осмысления идей Потебни (можно назвать его *рецептивным обоснованием “приема”*), заложенной, по-видимому, еще в футуристических манифестах и книге В. Шкловского “Воскрешение слова” (1914)¹ и живущей до сих пор, существовала и другая, представленная, например, статьей А. Белого “Мысль и язык (Философия языка А.А. Потебни)” (1910). Здесь акцент сделан не на личном выборе языковых форм и своеобразии индивидуального речетворчества, а на творческой энергии самого языка и художественной энергии народа.

И то, и другое присуще, разумеется, самой личности, но не её осознанным конструктивным усилиям (приемам), а бессознательным глубинам её внутренней жизни: “Две величины: одна – творческая энергия речи; другая – поэтическая энергия народов, выражающаяся в фигурах и тропах речи. Из произведений первой энергии рождается слово, осознаваемое, как мысль; из произведений второй энергии рождается поэтический миф, осознаваемый, как мирозерцание...”; «...язык и дух (в смысле Гумбольдта) Потебня выводит из иррациональной “глубины индивидуальности”; в

¹ Разумеется, концепция Потебни была при этом подвергнута существенным коррективам. Например, в ранней статье В. Шкловского “Потебня” ученого упрекают в “приравнении” образности к поэтичности (как увидим далее, это, мягко говоря, неточно) и в недостаточном учете значимости “внешней формы”. Но идея полной противоположности двух языков – поэтического, т.е. художественного, и прозаического, т.е. нехудожественного, – остается при этом неизменной [8, с. 3–6].

глубине индивидуальности речь уже не есть орудие мысли, а нечто нераздельное с художественным творчеством; порабощение слова мыслью в этом смысле периферично, не касается центрального значения смысла слова, как такового; музыка слов, художественное сочетание звуков, непонятное для ума, есть вечный импульс к образованию новых словесных значений; но эти значения суть символы; в них, как и в музыке, рассказ о несказанном» [9, с. 245–246].

В этой трактовке задача концепции Потебни – выявить надындивидуальные корни словесной образности, т.е., понять её конкретные формы как реализации мифа и традиционного символа. Подход к ней с помощью таких категорий индивидуальной психологии творчества и его восприятия, как “установка на выражение” или “ощутимость”, становится невозможным. По мнению А. Белого, ученый “стыдливо обвернул по существу революционную идею тысячами страниц кропотливых и подчас сухих исследований, а также затуманил ее данными не вполне последовательного психологического анализа” [9, с. 246]. Ведь на самом деле “...психология словесности есть в сущности теория ценностей слова, взятого со стороны иррационального его содержания; она не нуждается в психологическом обосновании; систематизация этого содержания есть область эстетики: к тому собственно и клонит Потебня, но запутывается в психологических теориях своего времени: ведь проблема ценностей, как гносеологическая проблема, еще не была отчетливо выдвинута в его время так, как выдвигается она, например, во Фрейбурге” [9, с. 248–249].

При всей противоположности акцентов – либо на индивидуальной психологии языкового творчества и восприятия, а также на материальной стороне слова (внешней форме его) как носителя поэтичности, либо на сверхиндивидуальных истоках творчества и коренящемся в истории культуры ценностном значении слова – обе интерпретации имеют общую точку. Это признание продуктивности идей ученого о внутренней форме слова, о её неизбежном забвении или “угасании” в историческом процессе пользования языком и о замене образного слова – словом-носителем понятия.

Отсюда в статье А. Белого формулировки, свидетельствующие о достаточно буквальном приятии тех самых положений Потебни, которые стимулировали концепцию поэтического языка у формалистов: “...символизм погасает там, где в звуке слова выдыхается внутренняя форма; это бывает тогда, когда отвлеченная мысль превращает слово из самоцели (эстетического феномена) в

орудие; отвлеченная мысль и слово, соприкасаясь в позднейших стадиях развития языка, взаимно связываются; мысль и слово теряют свободу; обыденная речь – сплошь гетерономна: здесь термин связан образом; образ – мыслью: идеал мысли – автономия, т.е., умерщвление внутренней формы слова, превращение слова в эмблематический звук; идеал слова – автономия, т.е. максимальный расцвет внутренней формы; он выражается в многообразии переносных смыслов, открывающихся в звуке слова: слово здесь становится символом; автономия слова осуществляется в художественном творчестве; оно же есть фокус словообразований” [9, с. 250].

Но из этого комплекса идей как раз и проистекает выведение прозы за пределы художественной литературы. А. Белый, правда, об этом не говорит; но его трактовка концепции Потебни оставляет тезис о противостоянии прозы искусству слова (т.е. поэзии) вне критического пересмотра.

Здесь мы должны обратить внимание на то обстоятельство, что в поле зрения Бахтина были обе трактовки исследований Потебни. И, что особенно важно, – их соотношение. Ведь в целом противостояние двух этих эстетик – “материальной” и символистской – было одним из факторов разработки “эстетики словесного творчества”.

Кроме того, на протяжении 1920-х гг. идеи лингвиста-философа были актуальны, по-видимому, в неменьшей степени, чем десятилетием раньше. Об этом свидетельствуют в равной мере и появление специальных исследований: книги Т. Райнова “Александр Афанасьевич Потебня” (1924), в задачи которой входило осмыслить роль ученого в разработке философских основ филологии [10, с. 62–92, 95–101], и книги Г.Г. Шпета “Внутренняя форма слова” (1927), содержавшей новое обращение к идеям Гумбольдта, дискредитированным, по мнению автора, Потебней [11, с. 266], – и оставшееся тогда в рукописи исследование П.А. Флоренского “Мысль и язык” (1918–1922), для которого созданная Потебней концепция языка и слова была, наоборот, естественным продолжением гумбольдтовской [12, с. 377–378]. Защите Г.Г. Шпетом чистоты идей Гумбольдта противостояла в работе И.Г. Франк-Каменецкого 1929 г. критика концепции “внутренней формы языка” Э. Кассирером, созвучная марровской “палеонтологии языка” [13, с. 293–294]. Эта оживленная полемика, в значительной степени доступная Бахтину, не могла не способствовать предпринятому им переосмыслению идей великого русского филолога.

Принципиальное расхождение, даже диаметральная противоположность толкований и оценок филологической концепции Потебни – одно из свидетельств её внутренней противоречивости. Без труда можно найти и другие. Например, следующее положение: «Элементарная поэтичность языка, т.е. образность отдельных слов и постоянных сочетаний, как бы ни была она заметна, ничтожна сравнительно со способностью языков создавать образы из сочетания слов, все равно, образных или безобразных. Слова: *гаснуть* и *веселье* для нас безобразны; но “безумных лет *угасшее веселье*” заставляет представлять веселье угасаемым светом, что лишь случайно совпадает с образом, этимологически заключенным в этом слове (санскрит *vas* – светить; сюда же, а не к *vas* – покрывать, малорусское “*веселая весна звеселила усі зірочки*”)» [3, с. 370] – выглядит прямым противоречием той концепции, которую мы выше излагали в качестве некоего “общего места” осмысления идей Потебни от А. Белого и формалистов до нашей современности. Эта противоречивость или двойственность на протяжении прошлого века отмечалась многократно. Особенно это касается самого понятия внутренней формы слова (см.: [14, с. 23–24; 15]).

Рискнем предположить, что противоречия в этой системе идей имеют не частный и поверхностный, как полагают авторы двух названных выше монографий о Потебне [5, с. 216–217; 6, с. 3, 255], а тотальный и глубинный характер. Наше предположение поддерживается мыслями П.А. Флоренского о той концепции языка и слова, которая восходит к В. Гумбольдту и была усвоена и трансформирована А.А. Потебней. Говоря об антиномичности языка и слова “как такового”, философ считает “корнем” всех её проявлений “взаимную необходимость, при взаимной же исключаемости”, понятий “эргон” и “энергия”, свойств “**вещности и деятельности**” [12, с. 150, 154].

Дело в том, что язык “предстоит духу как целое, уже готовое, сразу обозреваемое, хотя, в то же время, он – только по-мгновенно творится духом и существует лишь постольку и лишь тогда, поскольку и когда творится” [12, с. 163]. В слове эта исходная антиномия оборачивается необходимой соотносительностью и одновременно взаимной несовместимостью “внутреннего и внешнего”, о чем сказано в разделе под названием “Строение слова”.

Отсюда – переосмысление Флоренским понятий “внешней” и “внутренней” формы при сохранении идеи связи одной и другой через

“представление – понятие” (заметим отказ от принципиального для Потебни, хотя и не до конца выдержанного, резкого противопоставления образа и понятия; такая же особенность свойственна концепции “внутренней формы” у Г.Г. Шпета [11, с. 501]). Истолкование же самой этой связи почти буквально повторяет формулировки Потебни: “Общее понятие, под которое подводится здесь первичная данность, есть коренное значение слова, его первоначальное или истинное значение” (т.е. этимон) [12, с. 232–237].

Этот анализ, который, как всегда у П.А. Флоренского, отличается сочетанием исключительной глубины с редкой логической ясностью, позволяет надеяться на то, что антиномии концепции словесного образа (и произведения) у Потебни могут быть раскрыты, исходя из тех трактовок, которые он дает участию в создании образного смысла, с одной стороны, первоначального значения слова; с другой, – конкретных условий и обстоятельств высказывания и его восприятия, в которых слово (или целое произведение) “применяются”.

В то же время попытка обнаружить в идеях ученого антиномичность в данном случае отнюдь не претендует на полноту в характеристике его эстетики и поэтики. Выбор определенных пунктов или граней концепции Потебни продиктован их возможной значимостью для Бахтина. С такой точки зрения трактовка первым ученым слова и произведения, а также его понимание противоположности поэзии и прозы практически не изучались. Возможные сопоставления лишь намечены, причем недостаточно убедительно.

С.И. Сухих утверждает (никак это не аргументируя), что Бахтин «в своих попытках нащупать сущность и очертить границы того, что он называл “эстетическим объектом”... по сути шел “путем Потебни” и занимался тем, что Потебня называл внутренней формой» [6, с. 266]. О. Преснякову бахтинская идея диалогичности понимания представляется близкой мыслям Потебни на ту же тему [5, с. 215], что соответствует, как увидим, лишь одному из двух полюсов концепции ученого.

Раскрыть в идеях филолога-философа глубокую и многостороннюю антиномичность означало бы – по-новому увидеть их продуктивность, понять их как импульс к созданию такой концепции языка и речевого произведения, которая позволила Бахтину *пересмотреть* теорию словесного образа и – при всей инородности поэзии и прозы – включить роман в область искусства, т.е. выявить *специфическую образность прозаического (романного) слова*.

* * *

Решая поставленную задачу, мы будем использовать в качестве источников все фундаментальные работы А.А. Потебни. К их числу относятся, на наш взгляд, не только книга “Мысль и язык” (1862), которая в интересующую нас эпоху 1890–1920-х гг. несколько раз переиздавалась (1892, 1913, 1922, 1926), и сгруппированные его учениками в книгу “Из записок по теории словесности” рукописные фрагменты учителя, но также “Из лекций по теории словесности”, поскольку этот текст отличается даже большей продуманностью и цельностью, чем “Мысль и язык”, и к тому же представляет собою авторизованную стенографическую запись лекций. Второе и третье исследования были впервые опубликованы соответственно в 1905 и 1894 гг. (см. комментарии в издании [3, с. 599, 602, 604])², т.е. для эпохи возникновения основных идей Бахтина о романе и слове (первая половина 1920-х годов) сравнительно недавно.

Не подлежит сомнению тот факт, что во всех этих источниках представлена одна и та же, общая для них концепция. В то же время в курсе лекций мы находим существенно *иные акценты*, чем в двух других сочинениях автора. Первые шесть лекций из десяти посвящены “образу басни” и её родству как с отдельным словом, так и с большим произведением (повестью и романом): в центре внимания ученого – “применение” рассказанной в басне истории к различным жизненным ситуациям. Отдельное слово, его строение и родство с художественным произведением – темы, которые безусловно доминировали в работах “Мысль и язык” и “Из записок...”, – в этих шести лекциях отсутствуют. Они появляются, лишь начиная с седьмой лекции, как бы во второй части курса, причем обсуждаются достаточно поверхностно и схематично (характерно, что понятие “внутренней формы” не обсуждается вообще).

Иначе говоря, два аспекта проблемы словесной образности – внутренняя форма слова как её источник, с одной стороны, и зависимость образного смысла от акта “применения”, с другой – даны здесь, по сравнению с МИЯ и ЗТС, в обратной пропорции.

Вторая отличительная особенность “Из лекций...”, которая находится в возможной связи с

первой, – иной характер изложения: оно выглядит очень логичным и последовательным (причем автор стремится сделать эту логику заметной и понятной для слушателей), а также вполне ясным и достаточно компактным. Напротив, тексты двух других, примерно вдвое больших по объему, работ ученого выглядят чрезвычайно громоздкими прежде всего потому, что они фрагментарны, содержат – по сравнению с мощным и в некоторых местах почти непрерывным потоком примеров – мало общих положений; изложение перебивается также обильными выдержками из чужих научных текстов (в МИЯ Гумбольдт и Штейнталь цитируются страницами). Ход мысли и последовательность её развертывания автором не эксплицированы (научное повествование лишено сколько-нибудь заметной авторефлексии). Чисто внешняя упорядоченность (деление на главы) не мешает многократным возвратам к прежним темам и множеству повторов в формулировках, хотя и не всегда буквальных. В результате если “Из лекций...” читается легко, то это вряд ли можно сказать о других названных сочинениях ученого.

Вероятно, как раз по причине легкости изложения в курсе лекций главными источниками для изучения системы идей Потебни считались, как правило, “Мысль и язык” и “Из записок по теории словесности”. Различия же между этими трудами и “Из лекций...” в самом подходе автора к предмету пристальным вниманием, судя по всему, не пользовались. Но для нас они чрезвычайно важны, поскольку обнаруживают ту сторону общей концепции Потебни, которая в его более основательных – по внешним признакам – работах оставалась в тени и почти не замечалась.

С нашей точки зрения, все перечисляемые далее **антиномии** – различные аспекты и варианты одной, исходной. В таком порядке мы их и рассмотрим³.

1) Тезис: первообраз произведения – *слово как элемент (единица) языка*. Поэтому к пониманию образности любого произведения нужно идти от анализа природы слова как такового.

Антитезис: первообраз произведения – *слово как элемент (единица) общения*. Поэтому образность слова может быть понята как аналог образности произведения малой формы (притчи)⁴.

² Перечисленные работы ученого в дальнейшем везде цитируются по этому изданию (проведена сверка цитат с первыми публикациями, имеющимися в Интернете). Названия – сокращенно (“Мысль и язык” – МИЯ, “Из записок по теории словесности” – ЗТС, “Из лекций по теории словесности” – ЛТС).

³ Внутри цитируемых далее фрагментов абзацы – по техническим причинам – не сохранены.

⁴ Ср.: “...хотя, впрочем, слово *притча* употребляется в более обширном смысле и обнимает нашу басню” (ЛТС [3, с. 483]).

“Элементам слова с живым представлением соответствуют элементы поэтического произведения, ибо такое слово и само по себе есть уже поэтическое произведение. Единству членораздельных звуков (внешней форме слова) соответствует внешняя форма поэтического произведения, под коей следует разуметь не одну звуковую, но и вообще словесную форму, знаменательную в своих составных частях. <...> Представлению в слове соответствует образ (или известное единство образов) в поэтическом произведении. Поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно: знак, символ, из коего берется представление, внутренняя форма. Значению слова соответствует значение поэтических произведений, обыкновенно называемое идеей. Этот последний термин можно бы удерживать, только очистив его от приставших к нему трансцендентальностей” (ЗТС [3, с. 309–310]).	“Я считаю более удобным начать не со слова... его частей, а с поэтических произведений. Из последних я выберу такую форму, от которой, как мне кажется, более удобно идти в разные стороны: с одной стороны – к таким сложным поэтическим произведениям, как роман и повесть; а с другой – к наиболее простым, которые мы встречаем в каждом слове, в известном состоянии его развития. Такою формою может служить нам басня” (ЛТС [3, с. 464]). “...всякое поэтическое произведение и даже всякое слово, в известный момент его существования состоит из частей, соответственных тем, которые мы замечали в басне” (ЛТС [3, с. 507]). “Обыкновенно мы рассматриваем слово в том виде, как оно является в словарях. Это все равно, как если бы мы рассматривали растение, каким оно является в гербарии, т.е. не так, как оно действительно живет, а как искусственно приготовлено для целей познания. Отсюда произошло то, что многие явления языка понимались ошибочно. То же самое и с поэтическими произведениями” (ЛТС [3, с. 465–466]).
--	--

2) Тезис: источник словесной образности – *заклученная в слове (высказывании) внутренняя форма.*

Антитезис: источник словесной образности – *соотношение слова (высказывания) с подразумеваемой жизненной ситуацией или событием.*

“Язык не есть только материал поэзии, как мрамор – ваяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова” (МИЯ [3, с. 198]). “Образ стола может иметь много признаков, но слово стол значит только простланное <...> 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” (МИЯ [3, с. 114]). “Мы видели, что не первозданное только, но всякое слово с живым представлением, рассматриваемое вместе со своим значением (одним), есть эмбриональная форма поэзии” (ЗТС [3, с. 429]). “Внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль” (МИЯ [3, с. 115]). “Внутренняя форма, кроме фактического единства образа, дает еще знание этого единства; она есть не образ предмета, а образ образа, т.е. <i>представление</i>” (МИЯ [3, с. 147]).	«...образ может быть назван <i>примером</i>, в старину русское <i>притьча</i>, потому что она <i>притычется</i>, применяется к чему-либо и этим получает значения. Этим устанавливается граница между внешнею и внутреннею поэтическими формами. Все предшествующее применению при понимании поэтических произведений есть еще внешняя форма. Таким образом, в пословице “не було снігу, не було сліду” к внешней форме относятся не только звуки и размер, но и <i>ближайшее значение</i>. Если бы применения не последовало, то могли бы быть поэтичны отдельные слова (чего в приведенном примере нет), но цельного поэтического произведения не было бы» (ЗТС [3, с. 310]). “Очевидно, что во всех четырех примерах мы различали две части: одну, которая представляет басню в том виде, как она вошла в сборник, если бы её оторвать от тех корней, на которых она находится; и другую – эти самые корни” (ЛТС [3, с. 469]). “...вообще эта <i>форма состоит непременно из двух частей, из которых первая – то, что подлежит объяснению, – словами не высказывается, непосредственно в басню не входит и поэтому при отвлечении легко опускается. Эту первую часть можно назвать подлежащим или объясняемым. Вторая половина – то, что мы обыкновенно</i>
--	--

«В противном случае, т.е. если обобщение не будет заключать в себе следа своего происхождения от образа, мы получим другой вид пословицы, именно – безобразное изречение нравственного содержания, вроде: <...> “На Бога надейся, а сам не плошай”. – Эта пословица безобразная, а другая равносильная ей по значению: “Богу молись, а к берегу гребись” – образная; и на основании того, что в самом обобщении заключен образ, мы говорим, что эта пословица непременно возникла из одной из таких басен, как напр. следующая...». “Такова, говоря техническим термином, вероятная этимология этой пословицы” (ЛТС [3, с. 518–519]).

называем басней, есть *объясняющее*, до некоторой степени, *сказуемое*” (ЛТС [3, с. 470–471]).

“...басня, как конкретное явление мысли, а не отвлечение, состоит из двух частей: *одной* — именно частного случая, к которому она применяется, который не входит в состав басни в её отвлеченном виде, словами не выражается, и *другой*, которая составляет то, что обыкновенно называется басней. Эту последнюю можно назвать *образом* в обширном смысле слова” (ЛТС [3, с. 476]).

Достаточно очевидно, что в приведенных в левой колонке положениях **внутренняя** форма – как раз то “живое представление”, которое присуще слову и произведению *самим по себе*, которое *сопряжено* с единством членораздельных звуков и другими аналогичными свойствами словесного состава высказывания, т.е. с **внешней** формой слова и произведения.

В этих положениях не менее очевиден также акцент на *осознании* уже существующего, готового (порождаемого “живым представлением”) образа. Этот акт осознания порождает новое представление, по своей природе точно такое же, как то, которое закреплено в слове изначально. И он, следовательно, обладает образотворческой силой, направленной уже не только на предмет, но на изначальный образ его в слове. Поэтому в своем новом варианте внутренняя форма – “образ образа” (или представление представления). Естественно, что по отношению к ней прежний *готовый образ* оказывается уже *внешней* формой.

Но если, как сказано в правой колонке, внешняя форма – всё то в отдельном слове (включая “ближайшее значение”, т.е. этимон), а также в высказывании или произведении, что “предшествует применению” (акту не просто нового их использования, но и переосмысления), тогда и *произведение целиком*, пока оно не воспринято, не освоено активно читателем, – *внешняя форма*. В то же время, как сказано в другом месте, “например, качество и отношения фигур, изображенных

на картине, события и характеры романа и т.п. мы относим не к содержанию, а к образу, представлению содержания” (МИЯ [3, с. 175–176]). Но в таком случае поэтическая образность создается “цельным поэтическим произведением”: разумеется, в момент его восприятия.

Здесь аналогия со структурой **слова (трехчастной)** уже не подходит. Произведение как единый образ, по аналогии с басней, имеет **двухчастную** структуру, причем подобно уже не слову, а **предложению** (*подлежащее* и *сказуемое*). Первая часть (рассказанная история) и сама по себе – образ, но потенциальный; применение его актуализирует по отношению к жизненной ситуации (это и есть вторая часть). Отсюда общая формула: “... *поэтический образ в басне* (и не в одной только басне, а вообще поэтический образ) *есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим, постоянное объяснение к изменчивому объясняемому*” (ЛТС [3, с. 484]).

3) Тезис: символичность или иносказательность слова (произведения) возникает за счет *расширения значений* заключенного в них *изначального образа* (представления), что приводит со временем к утрате внутренней формы (изначальной образности).

Антитезис: символичность или иносказательность – результат *сопоставления* (посредством слова или произведения) *разнородных конкретных явлений*.

“В слове с живым представлением всегда есть и до самого забвения представления увеличивается несоразмерность между этим представлением и значением, то есть признаком, средоточием коих оно становится. Так и поэтический образ каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто *иное* и *большее*, чем то, что в нем непосредственно заключено. Таким образом, поэзия есть всегда *иносказание*... в обширном смысле слова” (ЗТС [3, с. 340–341]).

“Поэтическое мышление есть пояснение частного другим неоднородным с ним частным” (ЗТС [3, с. 367]).

“Так в стихотворении Фета:

Облаком волнистым

Пыль встает вдали...

<.....>

только форма настраивает нас так, что мы видим здесь не изображение единичного случая,

“...причина превращения поэтического слова в прозаическое, или слова с представлением (в котором есть сравнение) в слово без представления, заключается в расширении значения слова; а самое расширение значения происходит при помощи поэтической формы” (ЛТС [3, с. 535–536]).	совершенно незначительного по своей общности, а знак или символ неопределимого ряда подобных положений и связанных с ним чувств. Чтобы убедиться в этом, достаточно разрушить форму” (ЗТС [3, с. 340]). “...именно здесь, т.е. в единичности, конкретности образа, заключается разница между поэзией, к которой принадлежит басня, и общей формой научной мысли – прозой” (ЛТС [3, с. 484]).
---	--

В свете тех положений, которые приведены слева, иносказательность создается за счет растущего различия или несоразмерности между первоначально выделенным признаком явления и другими признаками, с которыми соотносят слово и поэтический образ при новом их восприятии. Положения, приведенные справа, напротив, источником иносказательности считают сопоставление друг с другом конкретных частных явлений.

По отношению к тем суждениям, которые приведены слева, мнение исследователя “Потебня очень широко понимает символ, по сути дела отождествляя его с образом” [16, с. 251] вполне справедливо. Но в анализе стихотворения Фета

символ понят как *общее* “неопределимого” (т.е. потенциально бесконечного) ряда положений и чувств, и создается он *формой произведения как целого*. Это очень близко определению символа А.Ф. Лосевым как “бесконечного ряда различных закономерно получаемых единичностей, которые и сливаются в общее тождество породившего их принципа и модели” [17, с. 65–66].

4) Тезис: универсальная структура образа – сравнение, которое может превратиться в символ.

Антитезис: образ по своей сущности символичен; сравнение – частный случай символа.

“...действие мысли в возникающем слове есть сравнение двух мысленных комплексов, вновь познаваемого (<i>X</i>) и прежде познанного (<i>A</i>) посредством представления (<i>a</i>), как <i>tertium comparationis</i>. Так как упомянутые комплексы всегда более или менее разнородны, то возникающее слово всегда <i>иносказательно</i> в двояком отношении: как по различию <i>X</i> и <i>A</i>, так и по различию <i>a</i> и <i>A</i>”. “По мере применения слова к новым и новым случаям это несоответствие все увеличивается” (ЗТС [3, с. 301–302]).	“От вышеприведенного случая, когда главным является применение, следующее за образом, – один шаг к тому случаю, когда применение и по месту является первым, а образ в тесном смысле, при помощи коего некогда создано было применение, вторым, как по придаточности значения, так и по месту. Эта поэтическая перестановка (<i>inversio</i>) может быть названа сравнением в тесном смысле” (ЗТС [3, с. 348]. В качестве примера приведено стихотворение Тютчева “Слезы людские, о слезы людские...”).
---	--

5) Тезис: развитие языка приводит к забвению и *затемнению внутренней формы* слова (изначальной образности) и поэтому к возникновению – наряду с образами – понятий, а, следовательно, к *постепенному* (но не окончательному) *вытеснению поэзии прозой*.

Антитезис: развитие языка проявляется в *создании все новых образных слов*, наряду с которыми создаются и понятия, т.е. приводит к *равноправному сосуществованию поэзии и прозы*.

“Слово, будучи средством развития мысли, изменения образа в понятие, само не составляет ее содержания. Если помнится центральный признак образа, выражаемый словом, то он, как мы уже сказали, имеет значение не сам по себе, а как знак, символ известного содержания; если вместе 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” (МИЯ [3, с. 167]).	“Уже при самом возникновении слова между его значением и представлением, то есть способом, каким обозначено это значение, существует неравенство: <i>в значении всегда заключено больше, чем в представлении</i>. Слово служит лишь точкой опоры для мысли. По мере применения слова к новым и новым случаям, это несоответствие все увеличивается. Относительно широкое и глубокое значение слова (например, <i>защита</i>) стремится оторваться от сравнительно ничтожного представления (взятого из слова <i>щит</i>), но в этом стремлении производит лишь <i>новое слово</i>.
---	---

“По мере того, как мысль посредством слова идеализируется и освобождается от подавляющего и раздробляющего ее влияния непосредственных чувственных восприятий, слово лишается исподволь своей образности. Тем самым полагается начало прозе, сущность коей – в известной сложности и отвлеченности мысли” (МИЯ [3, с. 210]).

“Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова” (МИЯ [3, с. 174]).

“Из двух состояний мысли, сказывающихся в слове с живым и в слове с забытым представлением, в области более сложного словесного (происходящего при помощи слова) мышления, возникает поэзия и проза” (ЗТС [3, с. 309]).

“...около представления собираются выделенные из чувственных образов признаки, пока представление не станет с ними в противоречие или не потеряется в их массе, как несущественное. Тогда слово теряет представление и остается лишь звуковым посредником между познаваемым или объяснением (первообразная форма прозы)” (ЗТС [3, с. 365]).

Добытые мыслью новые точки прикрепления усиливают ее рост” (ЗТС [3, с. 302]).

“Развитие языка совершается при посредстве *забвения* представления и *возникновения*, в силу этого и в силу новых восприятий, новых образных слов” (ЗТС [3, с. 303]).

“Образность языка в общем не уменьшается. Она исчезает только в отдельных словах и частях слов, но не в языке; ибо новые слова создаются постоянно, и тем больше, чем деятельнее мысль в языке, а неперенное условие таких слов есть живость представления. Чем сильнее развивается язык, тем более в нем количество слов этимологически прозрачных. Поэтому нельзя утверждать, что степень звуковой первообразности языков соответствует степени их поэтичности” (ЗТС [3, с. 369]).

«...в произведении современного поэта такое чутье внутренней формы является только как случайность (у Гоголя “*лапы-листы*”, где определяющее одного происхождения с лист...), да и не нужно, судя по тому, что его отсутствие никем не замечается» (МИЯ [3, с. 200]).

Противоречия между суждениями, приведенными в левой и правой колонках, представляются вполне очевидными.

6) Тезис: поэзия – *антипод* науки, поскольку образ строится на несоразмерности представления его предмету, тогда как понятие – на их при-

равнении и (в пределе) отождествлении; проза же, *напротив*, науке близка и родственна.

Антитезис: и поэзия, и наука исходят из сравнения – в широком смысле, а также являются результатами идеализации; следовательно, поэзия *не противоположна* прозе.

“Из языка, первоначально тождественного с поэзией, – следовательно, из поэзии – возникает позднейшее разделение и противоположность поэзии и прозы... <...> Прозу принимаем здесь за науку, потому что, хотя эти понятия не всегда тождественны, но особенности прозаического настроения мысли, требующие прозаической формы, в науке достигают полной определенности и противоположности с поэзией” (МИЯ [3, с. 193]).

“Общая формула науки есть уравнение: *факт* = *закону*. Что не подходит под нее, есть заблуждение, ведущее к отыскиванию нового тождества” (ЗТС [3, с. 366]).

«Отлично от этого общая формула поэзии (respective искусства) есть “А (образ) < Х (значение)”, то есть между образом и значением всегда существует такого рода неравенство,

“Следовательно, роль басни, а выражаясь общее, роль поэзии в человеческой жизни есть роль синтетическая; она способствует нам добывать обобщение, а не доказывать эти обобщения. Поэзия есть деятельность, сродная научной, параллельная ей” (ЛТС [3, с. 508]).

“...под содержанием картины, романа разумею ряд мыслей, вызываемых образами в зрителе и читателе, или служивших почвою образа в самом художнике во время акта создания” (МИЯ [3, с. 176]).

“В обоих случаях, то есть заменяется ли прозаическое слово образом или понятием, то и другое стремится к уравнению с познаваемым при помощи этого слова. Уравнение понятия с познаваемым есть его определение. Усложнение этой последней деятельности создает науку” (ЗТС [3, с. 365]).

что А меньше Х. Установление равенства между А и Х уничтожило бы поэтичность, то есть или превратило бы образ в прозаическое обозначение частного случая, лишённого отношения к чему-либо другому (см. вышесказанное по поводу стихотворения Фета “Облаком волнистым”), или превратило бы образ в научный факт, а значение в закон. Х по отношению к А есть *всегда* нечто *иное*, часто даже неоднородное. Поэтическое мышление есть пояснение частного другим, неоднородным с ним частным <...>.

Поэтому, если поэзия есть иносказание..., то проза, как выражение элементарного наблюдения, и наука стремятся стать в некотором смысле тождесловием...<...> Поэтому, в противоположность отношению закона и факта, в поэзии образ неподвижен, значение изменчиво, определимо лишь в каждом отдельном случае, а в ряду случаев безгранично» (ЗТС [3, с. 366–367]).

“...образ (или ряд действий, образов), рассказанный в басне, – это поэзия; а обобщение, которое прилагается к ней баснописцем, – это проза. Стало быть, говоря о басне и обобщении, мы вместе с тем трактуем об отношении поэзии к прозе” (ЛТС [3, с. 498]).

“Человек, располагающий сознательно значительным количеством поэтических образов... будет иметь в своем распоряжении огромные мысленные массы. Это можно сравнить с тем, что делает алгебра по отношению к конкретным величинам” (ЛТС [3, с. 520]).

“Если иметь в виду это второе значение факта, т.е. его конкретность, то мы можем выразиться так: *законы или обобщения постоянны, неподвижны, а конкретные факты, из которых они добыты, изменчивы*. Вот в общих чертах то, что разумеется под научным примером и научным доказательством” (ЛТС [3, с. 504]).

Сравнивая цитируемые здесь фрагменты, мы видим, что поэзия и наука, поэзия и проза у Потебни могут быть *противопоставлены* (положения, приведенные слева) или, наоборот, *сближены* (положения, приведенные справа) по одним и тем же признакам. В особенности это заметно при сопоставлении последних цитат: соотношение обобщения с конкретным фактом в науке оказывается то противоположным соотношению образа и значения в поэзии, то совершенно ему идентичным.

7) Тезис: язык (слово) – средство самосознания для говорящего, в этом и заключается цель высказывания; слушающий понимает не чужое

слово (произведение), а собственную, возбужденную услышанным, мысль. Мы понимаем другого благодаря пониманию себя. Поэтому скольконибудь полное соответствие нашего понимания чужому смыслу (замыслу) невозможно.

Антитезис: язык (слово) – средство общения; понимание чужого слова (произведения) – ответ слушающего говорящему и одновременно (уже в связи с этим ответом) акт самосознания. Взаимопонимание – цель и возможный результат общения, осуществляющего “единство и равнодостоинство говорящего и слушающего (автора и читателя)” [18, с. 27].

“Внутренняя форма слова, произнесенного говорящим, дает направление мысли слушающего, но она только возбуждает этого последнего, дает только способ развития в нем значений, не назначая пределов его пониманию слова. Слово одинаково принадлежит и говорящему и слушающему, а потому значение его состоит не в том, что оно имеет определенный смысл для говорящего, а в том, что оно способно иметь смысл вообще. Только в силу того, что содержание слова способно расти, слово может быть средством понимать другого” (МИЯ [3, с. 180]).

“Слово может быть орудием, с одной стороны, разложения, с другой – *сгущения* мысли единственно потому, что оно есть представление, то есть не образ, а образ образа. Если образ есть акт сознания, то представление есть познание

“Затем – сознание звука: здесь кажется не необходимым, чтобы ребенок заметил, какое действие произведет его звук; достаточно ему услышать свой звук *вава* от другого, чтобы вспомнить сначала свой прежний звук, а потом уже боль и причинивший её предмет. Наконец, – сознание содержания мысли в звуке, которое не может обойтись без понимания звука другими. Чтобы образовать слово из междометия *вава*, ребенок должен заметить, что мать, положим, услышавши этот звук, спешит удалить предмет, причиняющий боль” (МИЯ [3, с. 113–114]).

“Конечно, на наши поступки может влиять известный образ мыслей, но здесь в этом последнем примере бросается в глаза прежде всего то, что с басней связан акт самосознания. Человек отдает себе отчет в своей жизни, в разнообразных

этого сознания. Так как простое сознание есть деятельность не посторонняя для нас, а в нас происходящая, обусловленная нашим существом, то сознание сознания или *есть* то, что мы называем самосознанием, или полагает ему начало и ближайшим образом сходно с ним” (МИЯ [3, с. 168]).

“Правда, что содержание, воспринимаемое посредством слова, есть только мнимозвестная величина, что думать при слове именно то, что другой, значило бы перестать быть собой и быть этим другим, что поэтому понимание другого, в том смысле, в каком обыкновенно берется это слово, есть такая же иллюзия, как та, будто мы видим, осязаем и проч. самые предметы, а не свои впечатления; но нужно прибавить, это величественная иллюзия, на которой строится вся наша внутренняя жизнь” (МИЯ [3, с. 141]). “Понимание другого произойдет от понимания самого себя” (МИЯ [3, с. 142]).

“Итак, слово есть настолько средство понимать другого, насколько оно средство понимать самого себя. Оно потому служит посредником между людьми и устанавливает между ними разумную связь, что в отдельном лице назначено посредствовать между новым восприятием (и вообще тем, что в данное мгновение есть в сознании) и находящимся вне сознания прежним запасом мысли” (МИЯ [3, с. 143]). “Язык есть средство понимать самого себя” (МИЯ [3, с. 149]).

“...поэтический образ в каждом понимающем и в каждом отдельном случае понимания вновь и вновь создает себе значение. Каждый раз это создание... происходит в новой среде из новых элементов” (ЗТС [3, с. 331]).

подробностях этой жизни, которую он, может быть, никогда с такою цельностью не перебирал в уме. На этом основании можно думать, что басня есть один из способов познания... всего, что относится к нравственной стороне жизни людей” (ЛТС [3, с. 470]).

“Басня, судя по сотням примеров, есть ответ на весьма сложные случаи, представляемые жизнью, т.е. такие, которые, будучи разложены, представляют одно или несколько действующих лиц, одно или несколько действий” (ЛТС [3, с. 476]).

“Я старался объяснить, каким образом происходит пользование баснею, и показал, что она является ответом на вопрос, представляемый отдельным, частным житейским случаем. <...> Примененная к действительным случаям, вроде указанных мною прежде, басня действует мгновенно, или вовсе не действует, если она не понята или дурна. Когда же басня дана нам не в том конкретном виде, о котором я говорил, а в отвлеченном, в сборнике, то она требует для понимания, чтобы слушатель или читатель нашел в собственном воспоминании известное количество *возможных* применений, возможных случаев; без этого понимание её не будет возможно...” (ЛТС [3, с. 511]).

“...к этой легкости, с которой поэтический образ объясняет нам то или другое, мы должны предварительно приготовиться. Кроме общего развития, такое приготовление состоит в тщательном отношении к поэтическому образу. Нужно понимать его буквально, затем пойдет более отдаленное понимание” (ЛТС [3, с. 522]).

Как видно из приведенных в этом пункте положений, то обстоятельство, что язык одновременно – и средство общения, и орудие самосознания говорящего, для концепции Потебни, уподобляющей друг другу слово и произведение, оказывается непростой проблемой.

Акцент на творческой роли общения в основном появляется там, где в качестве модели смыслопорождения фигурирует не слово как элемент языка, а произведение: басня, причем “в конкретном виде”, а не в сборнике, иначе говоря, **в качестве** необходимого соучастника “познания нравственной стороны жизни людей” **ответа на общий для них вопрос**. Образ в таком случае “объясняет нам то или другое” – *благодаря “применению”*.

Наоборот, там, где произведение приравнено к слову как единице языка и основой образа считается не “*применение*”, а *внутренняя форма слова*, образ действует как будто **изначально** заключенной в нем **энергией** (“вновь и вновь создает себе значение”); и слово, и произведение в этом случае служат *средством самопознания*, а вовсе не познания других.

В “Записках по теории словесности” сказано о художественном творчестве, что «противоречие между “для себя” (для внутренних целей, для удовлетворения потребности самого автора) и “для других” (для внешних целей, каковы деньги, слава, гражданское служение), как и противоречия между процессом создания (ἐνέργεια) и созданным (ἔργον) и отношением автора к

тому и другому непримиримы, лишь пока рассматриваются как одновременные моменты. В действительности они разновременны» (ЗТС [3, с. 329]). Эта разновременность в рамках рассматриваемой концепции неизбежно понимается по-разному.

С одной стороны, понять (или осознать) себя посредством языка, т.е. собственного высказывания, может означать – приобщиться этим высказыванием к родовому (народному в первую очередь) сознанию, присутствующему в языке и предшествующему моему индивидуальному сознанию, которое с помощью этого языка осуществляется. В таком контексте акт самосознания – *соотнесение индивидуального “я” с “я” родовым*. В книге “Мысль и язык” Потебня цитирует следующее высказывание Гумбольдта: “...говорить – значит связывать свою личную узкую мысль с мышлением своего племени, народа, человечества” (МИЯ [3, с. 165]). Но в таком случае язык как носитель “общего” сознания – скорее “эргон”, чем “энергия”, поскольку второе проявляет себя не непосредственно, а через первое.

В приведенном рассуждении из ЗТС предполагается, что сначала происходит создание произведения “для себя”. Если бы с такой же точно точки зрения рассматривался язык, то было бы очевидно, что его “эргон” предшествует “энергии” его использования индивидом и направляет её (примерно так же, как, согласно Потебне, внутренняя форма слова направляет мысль говорящего). И если соотнесение “личной узкой мысли” с мышлением, данным в языке, – “внутреннее дело” говорящего, в котором слушатель принимает только пассивное участие, то последний и понимает услышанное лишь постольку, поскольку и в нем совершается аналогичный и точно так же замкнутый на себя акт приобщения к коллективному языковому сознанию.

С другой стороны, анализ самосознания, принятый Потебней в книге “Мысль и язык”, показывает, что “разновременность” может быть понята полностью противоположным образом: как соотношение во времени *не разных сознаний* (говорящего и других носителей языка), а *разных состояний сознания одной и той же личности*.

Приведу очень важное, с такой точки зрения, место: «Допустивши одновременность сознаваемого и сознающего, мы должны отказаться от объяснения, почему самосознание приобретает долгим путем развития, а не дается нам вместе с сознанием <...> в самосознании душа не раздвояется на *сознаваемое* и чисто *сознающее я*, а переходит от одной мысли к мысли об этой мыс-

ли, то есть к другой мысли, точно так, как при сравнении от сравниваемого к тому, с чем сравнивается. <...> Если я говорю: “Я думаю то-то”, то это может означать, что я прилаживаю такую-то свою мысль, в свое время поглощавшую всю мою умственную деятельность, к непрерывному ряду чувственных восприятий, мыслей, чувств, стремлений, составляющему мое *я*... Апперципирующее не есть здесь неизменное чистое *я*, а, напротив, есть нечто очень изменчивое, нарастающее с общим нашим развитием; оно не тождественно, не однородно с апперципируемым, подлежащим самосознанию...” (МИЯ [3, с. 168–169]).

В этой связи и возникает ряд неизбежных вопросов. Каковы же источники развития самосознания в личности? И почему “сравниваемые” разновременные мысли или состояния сознания имеют в пределах *я* принципиально различные функции? Чем, собственно, обусловлено подобное различие функций, в каких ситуациях и благодаря чему оно актуализируется?

Вне связи с проблемой общения, контакта разных сознаний ответить на эти вопросы невозможно. И совершенно не случайно приведенное нами рассуждение о самосознании продолжается примером, в котором фигурирует *разговор с другим* и – по поводу этого разговора! – “*отчет*” перед собой во внутреннем диалоге: “Так, например, спрашивая себя, не проронил ли я лишнего слова в разговоре с таким-то, я стараюсь дать отчет не чистому *я* и не всему содержанию своего эмпирического *я*, а только одной мысли о том, что следовало мне говорить с этим лицом, – мысли, без сомнения, связанной с моим прошедшим” (З, с. 169). Очевидно, что хотя предмет мысли, требующей отчета, – другая, предшествующая (связанная с прошлым) мысль, само это требование принадлежит настоящему. И разве не потребность самоотчета порождает самосознание, т.е. мысль, контролирующую сознание “эмпирического *я*” (оно-то и проявилось прежде “в разговоре с таким-то”)?

Поскольку подобного рода работа самосознания (самоконтроль и самоотчет) потенциально бесконечна, то она и предстает в виде “непрерывного ряда чувственных восприятий, мыслей, чувств, стремлений”, чего-то “очень изменчивого, нарастающего с общим нашим развитием”. В результате оба аспекта *я* – и сознаваемое, и сознающее – оказываются включены в открытый процесс становления, характеризующий язык как создаваемое и создающее (“ἐνέργεια”), а не уже созданное (“ἔργον”).

* * *

Подведем итоги. Глубоко противоречивый характер концепции слова и произведения у Потебни определяет её двойственное отношение к традиции.

Когда ученый рассматривает самосознание индивида как воплощение творческой силы, заложенной в языке и определяющей направление его развития “в неделимом” (в отдельной личности), то первое оказывается результатом взаимодействия индивидуальных усилий смыслообразования с той смысловой энергией, которая аналогична энергии первообраза (эйдоса) в платоновском “Ионе” (Потебня его обильно цитирует). В этом отношении его концепция – продолжение неоплатонической традиции, что особенно сказывается именно в идее *внутренней формы слова*. По мнению Г.Г. Шпета, это последнее понятие «естественно может быть возведено к Платону. Оно легко может быть истолковано как одно из значений платоновского эйдоса, именно в смысле “прообраза”, “нормы” или “правила”» [11, с. 365–367]. В. фон Гумбольдт говорит в своем сочинении “О духе, присущем человеческому роду”, что творчество – результат проникновения в человека “энергии живой силы”, “изначальной деятельности”, которая пробуждает “внутреннюю живую силу” индивидуальности, являющейся “носителем” этого “формирующего влияния” [19, с. 340–342].

Но комплекс идей Потебни имеет и другую направленность, в свете которой указанная традиция выглядит только одним из возможных вариантов истолкования акта словесного творчества: а именно – *монологическим* его пониманием. Идеи, связанные с этой традицией, в трудах ученого, несомненно, доминируют. В то же время он сделал очевидный шаг к утверждению **онтологичности** общения (см. об этом понятии: [20, с. 18]) и, следовательно, к постижению *диалогической природы словесного творчества*. Отсюда значение идей ученого для Бахтина.

Если выделить именно этот, особо интересующий нас аспект, то сравнение обнаружит целый ряд точек соприкосновения: идеи, у Потебни лишь впервые намеченные, получают у Бахтина интенсивное развитие.

Во-первых, это противопоставление слову как единице языка (выделенной и зафиксированной в словаре) *слова как единицы общения*, т.е. слова-высказывания. У Потебни два эти аспекта четко не разграничиваются (при акценте на первом), тогда как для Бахтина их различие принципиально

важно, причем он везде совершенно сознательно акцентирует второй аспект.

По формулировке создателя “эстетики словесного творчества”, “основной вопрос” для Гумбольдта заключался в “множественности языков”, поскольку он оставался “в сфере языков и их формальных структур (фонетических и грамматических). В сфере же **речевой** (в пределах одного и любого языка) встает проблема своего и чужого слова” [21, т. 6, с. 433]. Отсюда резкая полемическая направленность по отношению к традиции Гумбольдта–Потебни, изучавшей слово по преимуществу “в себе”: **“Изучать слово в нем самом, игнорируя его направленность вне себя, – так же бессмысленно, как изучать психическое переживание вне той реальности, на которую оно направлено и которую оно определяется”** [22, с. 105].

Только по отношению к слову-высказыванию возможна у Бахтина аналогия между словом и произведением. Об этом свидетельствует характерное понятие “речевого произведения”: “Начать с высказывания (речевого произведения) как единицы речевого общения” [21, т. 6, с. 372]; “Изучать высказывание (речевое произведение) нужно не как закрытый, замкнутый в себе текст, а как звено в цепи речевого общения, как ответ и вопрос одновременно” [21, т. 6, с. 393]; “Высказывание (речевое произведение) как целое входит в совершенно новую сферу речевого общения (как единица этой сферы), которая не поддается описанию и определению в терминах и методах лингвистики и – шире – семиотики” [21, т. 6, с. 394]; «Под “чужим словом” (высказыванием, речевым произведением) я понимаю всякое слово всякого другого человека...» [21, т. 6, с. 406].

Во-вторых, совершенно иначе понимаются создающие “речевое произведение” творческие силы. У Потебни вслед за Гумбольдтом это – духовная деятельность и энергия, заключенные в языке и определяющие его жизнь, как и речевую жизнь индивида. У Бахтина же творческий акт в области культуры в целом понят *исторически*: идея смены в истории литературы творческих сил **памяти** (древняя литература, а в дальнейшем – эпоха господства “классических жанров”) и **опыта, познания и практики (будущего)** (эпоха утверждения романа в качестве ведущего жанра – см.: [22, с. 458–459]) находится в несомненной связи с переосмыслением традиции Гумбольдта–Потебни.

В Новое время, в противоположность предшествующей исторической стадии, основа культурного творчества – встреча разных языков и

языковых сознаний (отсюда исключительно высокая оценка Бахтиным выхода европейского человечества в эпоху Ренессанса из патриархальной замкнутости разобщенных народов и языков – см.: [22, с. 432, 442–445, 455–456]). А в создании словесного произведения – встреча смысловых направленностей автора и героя. Связано с этим переосмыслением указанной традиции и само понятие “эстетической деятельности” как встречи двух её участников – активного (автора) и пассивного (героя).

В-третьих, с идеями Потебни соотносится у Бахтина установление различий между значением и смыслом: “Смыслами я называю **ответы** на вопросы...”, “То, что ни на что отвечает, представляется нам бессмысленным, изъятим из диалога. <...> Значение изъято из диалога, но нарочито, условно абстрагировано из него. В нем есть потенция смысла” [21, т. 6, с. 409–410]. Мы видели, сколь значимой оказалась для Потебни трактовка басни как “ответа” на жизненный вопрос, и в какой мере такое понимание образа отличалось от идеи внутренней формы слова. Не удивительно, что последнее понятие в текстах Бахтина практически не фигурирует. Зато характерен для ученого такой явный *антипод* внутренней формы, как “*внутренняя диалогичность*”.

В-четвертых, обоим исследователям интересует проблема взаимосвязи между языком (словом) и самосознанием. Здесь выявляется глубокое различие её решений. С точки зрения Бахтина, *природа самосознания интерсубъектна*: “Совпадают ли сознающий с сознаваемым? Другими словами, остается ли человек только с самим собою, т.е. одиноким?” [21, т. 6, с. 396]. Потебня, как мы видели, отвечает на эти вопросы положительно. Но для Бахтина рождение самосознания меняет “в корне все событие бытия человека <...> Здесь появляется нечто абсолютно новое: надчеловек, над-я, т.е. свидетель и судья **всего** человека (**всего** я), следовательно, уже не человек, не я, а **другой**”. Это-то новое “я-для-себя”, обладающее “абсолютной свободой”, и “выражается в **слове**” [21, т. 6, с. 396–397].

В-пятых, важнейшая и наиболее очевидная трансформация идей Потебни у Бахтина – противопоставление языка поэзии и прозы. По мысли второго ученого, в основе поэтической образности – те или иные частные воплощения (тропы) и вариации *символа*. Ему Бахтин противопоставляет (в работе “Слово в романе”) “*прозаическое иносказание*”. Мы видели, что понятие символа для определения специфики поэзии у Потебни играло исключительную роль и что сравнение он

иногда рассматривал как частный случай символа. Напротив, образность языка прозы, по Бахтину, имеет совершенно другую природу: *взаимоосвещение* разных высказываний, языков и речевых манер; целое в этом случае не задано изначально и основанный на такой языковой образности жанр (роман) характеризует поэтому, в отличие от поэтических жанров, *незавершенность*.

Идеи обоих ученых касаются в этой связи проблемы соотношения прозы и науки. Бахтин не только усматривает исторически-закономерную связь между возникновением прозаического словесного образа и рождением научного понятия (в статье “Эпос и роман”), но, точно так же, как Потебня, говорит о стремлении науки (в отличие от искусства) к установлению (в пределе) тождества вещи самой себе: “Пределом точности в естественных науках является идентификация (а = а)” [21, т. 6, с. 433]. При этом ученый впервые и совершенно заново решает проблему словесного образа в прозе: он строится как раз на *нетождестве*, несовпадении с собой. Иначе говоря, прозаический словесный образ имеет “неклассический” (гротескный) характер.

Как видно, та “концепция языка и речевого произведения”, о которой Бахтин писал В.В. Кожиннову по поводу авторства книг Медведова и Волошинова [23, с. 496], возникла в результате глубокого переосмысления идей Потебни.

“*Эргон*” в качестве твердой формы смысла, изначально ему адекватной, т.е. как отражение “эйдоса”, – основа концепции языка у Потебни. Но в то же время язык, как он полагает вслед за Гумбольдтом, – *непрерывное становление*, которое через “внутреннюю форму” не может быть адекватно понято. Здесь с чрезвычайной яркостью выявилась неадекватность традиционного, основанного на неоплатонизме, метода познания и описания явления культуры его подлинной (двойственной) сущности.

Созданная Бахтиным концепция романа обнаруживает в нем *свойства языка как “энергии”*. Роман – единственный “становящийся жанр”. Его исключительная “пластичность” (“жанровый костяк еще не отвердел”) объяснена контактом с незавершенной современностью, “неготовой” именно благодаря взаимосвязи между новой, исторически возникающей идеологией и живой стихией разноречия (об этом сказано и в “Формальном методе в литературоведении”, и в книге “Марксизм и философия языка”). Иначе говоря, роман, с точки зрения ученого, – единственный жанр, вполне адекватный реальной историче-

ской жизни языка и языкового сознания в Новое время.

Ядро “эстетики словесного творчества” в её полноте и внутреннем единстве – идея двух типов образа, классического и гротескного, а также принципиальных различий между романом и классическими (поэтическими) жанрами – сформировалось в результате поисков такой методологии, которая позволила бы разрешить проблемы, выявленные, но не разрешенные философско-филологической традицией, представленной, в частности, концепцией языка и словесного образа у Потебни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Муратов А.Б. О теории образа А.А. Потебни // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. № 2.
2. Григорьев В.П. Поэтика слова. М., 1979.
3. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
4. Чудаков А.П. Теория словесности А.А. Потебни // Чудаков А.П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992.
5. Пресняков О. Поэтика познания и творчества: Теория словесности А.А. Потебни. М., 1980.
6. Сухих С.И. Теоретическая поэтика Потебни. Нижний Новгород, 2001.
7. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.
8. Шкловский Б. Потебня // Поэтика: Сб. по теории поэтического языка. Пг., 1919.
9. Андрей Белый. Мысль и язык (Философия языка А.А. Потебни) // Логос. 1910. № 2.
10. Райнов Т. Александр Афанасьевич Потебня. Петроград, 1924.
11. Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова (этюды и вариации на темы Гумбольдта) // Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007.
12. Флоренский П.А. Сочинения. В 2 т. Т. 2. У водоразделов мысли. М., 1990.
13. Франк-Каменецкий И.Г. Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии // Франк-Каменецкий И.Г. Колесница Иеговы. Труды по библейской мифологии. М., 2004.
14. Бибихин В. В поисках сути слова. Внутренняя форма у А.А. Потебни // НЛЮ. 1995. № 14.
15. Камчатнов А.М. А.А. Потебня и А.Ф. Лосев о внутренней форме слова // Русский филологический вестник. 1998. № 1/2.
16. Бутырин К.М. Проблема поэтического символа в русском литературоведении (XIX–XX вв.) // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972.
17. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
18. Гиришман М.М. Идеи А.А. Потебни и филологический подход к изучению словесно-художественного образа // Филологические науки. 1988. № 1.
19. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М., 1985.
20. Гиришман М. Литературное произведение в свете философии диалога // Миргород. 2008. № 1.
21. Бахтин М.М. Собрание сочинений. В 7 т. М., 1996–2010.
22. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
23. Паньков Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М., 2010.