

всего мира, вся культура — слово. В метафизическом аспекте ничто не мешает и космическую Вселенную рассматривать как слово. Везде существенные отношения и типические формы в структуре слова — одни.

Графически слово может изображаться сложной и простой системой знаков. Пиктография и графмография имеют свою историю. Графический знак всегда может быть заменен звуковым. Даже такой графический знак, как свободный промежуток между двумя написанными, нарисованными или напечатанными «словами» — «пробел», — может быть заменен звуковым комплексом или звуковой паузой, которые могут принять на себя любую функцию знака, в том числе и слова, т. е. осмысленного, со значением знака. Теория слова как знака есть задача формальной онтологии, или учения о предмете, в отделе семиотики.

Слово может выполнять функции любого другого знака, и любой знак может выполнять функции слова. Любое чувственное восприятие любой пространственной и временной формы, любого объема и любой длительности *может* рассматриваться как знак и, следовательно, как осмысленный знак, как слово. Как бы ни были разнообразны суппозиции «слова», специфическое определение его включает отношение к смыслу.

В

Под *структурой* слова понимается не морфологическое, синтаксическое или стилистическое построение, вообще не «плоскостное» его расположение, а, напротив, органическое, вглубь: от чувственно воспринимаемого до формально-идеального (эйдетического) предмета, по всем ступеням располагающихся между этими двумя терминами отношений. Структура есть конкретное строение, отдельные части которого могут меняться в «размере» и даже качестве, но ни одна часть из целого *in potentia* не может быть устранена без разрушения целого. *In actu* некоторые «члены» могут оказаться недоразвившимися, в состоянии эмбриональном, или дегенерировавшими, атрофированными. Схема структуры от этого не страдает. Структура должна быть отличаема от «сложного», как конкретно делимого, так и разложимого на абстрактные элементы. Структура отличается от агрегата, сложная масса которого допускает уничтожение и исчезновение из нее каких угодно составных частей без изменения качественной сущности целого. Структура может быть лишь расчленяема на новые замкнутые в себе структуры, обратное сложение которых восстанавливает первоначальную структуру.

Духовные и культурные образования имеют существенно структурный характер. так что можно сказать, что сам «дух» или культура — структурны. В общественном мире структурность — внешне привходящее оформление. Само вещество принципиально лишено структуры, хотя бы состояло из слагаемых, структурно оформленных. Масло, хлеб, воск, песок, свинец, золото, вода, воздух. Дух принципиально не-веществен, следовательно, не допускает и соответствующих аналогий. Воздух приобретает формы лишь в «движении» («дух»), вода — в течении, в сосудах и т. д. Структурны в вещественном мире лишь оформленные образования — космические, пластические, органические, Солнечная система, минеральный кристалл, организм. Организм есть система структур: костяк, мышечная система, нервная, кровеносная, лимфатическая и т. п. Каждая структура в системе сохраняет свою конкретность в себе. Каждая часть структуры — конкретна и остается также структурной, пока не рассыпется и не расплавится в вещество, которое, хотя также конкретно, но уже не структурно.

В структурной данности все моменты, все члены структуры всегда даны, хотя бы *in potentia*. Рассмотрение не только структуры в целом, но и в отдельных членах требует, чтобы никогда не упускались из виду ни актуально данные, ни потенциаль-

ные моменты структуры. Всякая структурная форма рассматривается актуально и потенциально полною. Актуальная полнота не всегда дана *explicité*. Все имплицитные формы принципиально допускают экспликацию. Применительно к слову особенно важно помнить об этом. Так энтимема потенциально и *implicité* содержит в себе силлогизм со всеми его структурными членами; теория сжимается в формулу; математическая форма содержит не только потенциальные отношения, раскрывающиеся в актуальных количественных измерениях, но также имплицитно приводит к ней алгоритм; предложение *in potentia* есть системы выводов и *implicité* — заключение силлогизма; понятие (терминированное слово) — *in potentia*, а также *implicité* — предложение; метафора или символ — *implicité* система тропов и *in potentia* — поэма и т. д. [...]

С

а

Определение «слова», из которого я исхожу, обнимает всякое, как автосемантическое, так и синсемантическое языковое явление. Это определение настолько широко, что оно должно обнять собою как всякое изолированное слово, «словарный материал», так и связное, следовательно, период, предложение, так же как и любой их органический член или произвольно установленную часть. Я прибег к такому определению, чтобы сберечь место, иначе необходимое для доказательства того, что, действительно, какую бы *конкретную* часть из целого человеческой речи мы ни выделили, в ней хотя бы виртуально заключены свойства, функции и отношения целого. Логика, между прочим, давно уже извлекает пользу из той мысли, что «суждение» (предложение собственно) есть «понятие» (термин) *implicité*, а понятие есть суждение *implicité*. Такая общая предпосылка и дала мне возможность поместить логические формы в простое отношение между морфологическими и оптическими формами предметного содержания. Так как в широком смысле термином морфология пользуются, включая в нее и учение о формах «предложения», т. е. учение о синтаксических формах, то специальный вопрос о роли последних в структуре слова как будто решался простым включением этих форм в морфологические. Но, во-первых, морфеме в тесном смысле все же нужно отличать от, скажем, синтагмы, хотя бы последняя не имела иного телесного носителя, кроме морфемы, и хотя бы морфема сама определялась только из наблюдения над синтаксической динамикой слова, а во-вторых, в синтагмах как формах имеются свои особенности, которых без некоторого хотя бы уяснения оставить нельзя.

Было бы самым простым, в развитие предлагаемой мною схемы, поместить синтаксические формы *между* формами морфологическими в узком смысле и логическими. Исходя из природы самой синтаксической формы, можно было бы убедительно мотивировать предназначаемое ей таким образом место. С другой стороны, непосредственно видно, что и положение логических форм вполне прояснится лишь тогда, когда мы их сопоставим прямо с формами синтаксическими и, следовательно, динамическими, а не с неопределенно морфологическими формами или с определенными чистыми морфемами, всегда статическими — далее в своей истории (эмпирической). Роль и положение логических форм и не осуществляются в живом языке, и непонятны без посредства синтаксических форм.

И действительно, такое представление о положении синтаксических форм не правильно. Но оно ничего нам не даст, если мы будем понимать его слишком упрощенно, не входя в детали некоторых исключительных его особенностей. Если пред-

ставить себе углубление от фонетической поверхности к семасиологическому ядру слова как последовательное снятие облегающих это ядро слоев или одежек, то синтаксический слой облегает последующие причудливо вздымающимися складками, особенности которых тем не менее от последующего строения всей структуры не зависят и сами на нем не отражаются. Лишь взаимное отношение этого синтаксического и ближайшего логического слоя дает сложный своеобразный рисунок, отображающий на себе особенности строения названных складок. Или если весь процесс изображается как восхождение по ступеням, то оказывается, что со ступени синтаксической нельзя просто перешагнуть на логическую, а приходится перебираться с одной на другую по особым, иногда причудливо переброшенным соединительным мостам. Между формами синтаксическими и логическими происходит, таким образом, как бы *задержка* движения мысли, иногда приятная, иногда затрудняющая продвижение (*задержка понимания*), но такая, на которую нельзя не обратить внимания.

Вдумываясь в существо синтаксических форм и замечая, что и их особенности (как морфологические, так и акцентологические) исчерпываются чувственно воспринимаемыми эмпирическими свойствами, мы видим, что их отношение как форм к идеальным членам словесной структуры есть отношение не существенное и органическое, а только условно-конвенциональное. Это, конечно, есть знак, но знак *не только* семасиологический или номинативный, *но также* симптоматический, скажем. Одна и та же фонема, геср. морфема, выступает и как знак значения и вещи, и как знак *того, что она есть этот знак*. Это как бы помет вещи и в то же время помет *pominis*. Например, окончание винительного падежа указывает (называет и означает) не только вещь, на которую переходит действие другой, но также то, что название этой вещи занимает место «дополнения» в данном предложении. Фонема и морфема «падежного окончания» являются, таким образом, признаком, симптомом его особого, «вторичного» номинативного значения, как бы второй производной в номинативной функции слова. Если вообразить язык, лишенный какого бы то ни было рода морфологических и синтаксических примет, можно было бы ввести две системы особых названий, акцентов или просто индексов, прибавление которых к словам-именам языка указывало бы всякий раз роль их в аранжировке речи. Частично нечто аналогичное осуществляется в китайском языке, но в большей степени в задуманной Раймундом Лулием *Ars magna* или в *ars characteristica combinatoria* Лейбница, также в символической логике (логистике) и даже просто в математической условно-символической речи, которая пользуется не только знаками «вещей» и отношений между ними, но также знаками *своих действий* со своими знаками. Условимся, например, цифрами и строчными буквами обозначать приставочные морфемы, а прописными синтаксические формы, геср. синтаксическое место имени, и вообразим, что лексикон вещных имен в нашем языке состоит из букв и сочетаний букв греческой транскрипции. Тогда можно было бы получить следующие графические изображения:

пусть π — отец, $\sigma\tau$ — любить, ν — сын, тогда $S\pi\sigma\tau P\pi s3\sigma\tau O\alpha\nu$ означало бы: *отец любит сына*, и, например, формулы $O\alpha\pi P\pi s3\sigma\tau S\nu$, $X\nu\sigma\tau Yis2\sigma\tau O\alpha\nu$, $S\pi\sigma\tau P\pi s3\sigma\tau O\alpha\nu$, должны означать: отца любит сын, отец, люби сына! отец будет любить сыновей. И притом значение тут остается независимым от порядка символов π , $\sigma\tau$, ν , каковой порядок при других условиях сам может служить синтаксическим знаком, что фактически имеет место в реальных языках.

Из этого примера видно, что синтаксические значения (SPOXY) отмечают одновременно 1) вещи и отношения (π , $\sigma\tau$, ν), 2) морфемы, корневые (π , $\sigma\tau$, ν) и приставочные (πs , $\pi s2$, etc). Но из него видно *еще и другое*: без синтаксических знаков можно

вполне обойтись и тем не менее безошибочно читать и понимать наши формулы. Также и в реальном языке мы можем обходиться без синтаксических знаков синтаксического (*quasi*-логического наших грамматик) ударения, интонации, порядка слов, пауз и т. п.

Это показывает, что синтаксические формы для передачи смысловых и оптических отношений вещей в структуре слова принципиально не нужны. Они могут служить при случае даже помехой, задержкой пониманию. Одних морфологических форм для осмысленной речи было бы достаточно, от них переход к логическим формам также прост, т. е. логические формы могут так же хорошо обуздать морфологическую материю, как то делают и формы синтаксические, — что и ввергает грамматиков в соблазн и грех измены синтаксису и прелюбодеяния с логикой...

Идеальная «ненужность» (не необходимость) синтаксических форм или реальная ненужность для них особых, помимо морфологических, знаков наперед предсказывает то, к чему мы сейчас придем иным путем. Синтаксические формы суть формы собственно не данные прямо во внешнем знаке, а суть формы *подразумеваемые*, «чистые» и как такие, следовательно, формы онтологические *sui generis*. Их подразумеваемость и вскрывает их динамическую природу. Напротив, морфологические формы есть как бы статическое регистрирующее резюме из наблюдения живого в синтаксисе языка. Синтаксис — изложение, морфология — индекс и оглавление к нему.

Лишенным синтаксиса и построенным на одной логике языком, может быть, увлекся бы, как идеалом, ученый педантизм или правоблюстительный канцеляризм, но им решительно ступефицировалось бы всякое поэтическое чувство. Логика *для себя* приводила бы живые и вольные морфемы в порядок, можно сказать, каторжный. Но что делала бы грамматика, которая понимала бы, что назначение слова не в том только, чтобы «логически сообщать», и что слово сообщает не только логически. Грамматика, опирающаяся только на гетерономную силу, обрекает язык на каторгу. Синтаксические формы живого языка — шире логических, целиком в последние они не вливаются. Спрашивается, каким *идеальным нормам* подчинится то в свободной динамике языка, что заливают и затопляет своими волнами русло логики?

В самом языке должно быть свое свободное законодательство. Формы языкового построения, конструирования, порядка, уклада должны быть автономны. Их и надо отыскать в самом языке. Для этого не надо только забывать, что слово есть не только знак и в своем поведении определяется не только значимым. Слово есть также *вещь* и, следовательно, определяется также *своими* онтологическими законами. Его идеальная отнесенность двойная: сигнификационная и оптическая, прямая. Слово есть также «слово». «Слово» есть также название вещей-слов, и под ним подразумевается предмет — *слово*. Синтаксис изучает не слово как слово о чем-то другом, а просто *слово*, т. е. сам синтаксис есть слово о слове, о слове как слове, о слове *как словещи*. Синтаксис изучает отличие этой «вещи» от всякой другой вещи, иновещи (например, отличие фонемы от всякой иной акузмы — откашливания, причмокивания, экспрессивного тона, и т. д.¹), и должен строго блюсти свое достоинство слова о слововещи в отличие от слов об иновещах, от других наук. В таком своем качестве *синтаксис есть не что иное*, как *онтология слова* — часть семиотики, онтологического учения о знаках вообще. Если какой-либо представитель синтаксической науки выразит изумление перед тем, что он оказывается в объятиях онто-

¹ Сама фонетика (как физиология звуков речи) этого не изучает, т. е. *не может обосновать*, для нее фонема — данность. Обосновать отличия знака от «простого» звука может только семиотика.

логии, то придется поставить ему на вид, что он сам этого хотел, высвобождаясь из плена логики. Синтаксис как *формальная* онтология слова есть синтаксис «идеальный», если угодно «универсальный», синтаксис же данного конкретного языка есть онтология материальная, применительно к форме бытия языка как факта социального, исторического, онтология *историческая*. История языка должна ответить на вопрос об формах его эмпирического существования, развития, изменений, возникновения и пр<оч.>.

Как формы исторические синтагмы даны нам *внешне*, т. е. имеют свое чувственное, внешнее обличие, — в самой ли морфеме соответствующей или в особом признаке: акцентуации, паузе, временной последовательности морфем и т. д., хотя, как сказано, специальные знаки для них идеально не необходимы, так что они могут супонироваться другими внешними датами. Как формы онтологические они даны *идеально*, в интеллектуальной интуиции, т. е. как формы чистые и подразумеваемые. Синтагмы не конструктивны для своей науки, синтаксиса. Последний, слово о слове как слове, должен иметь свою конструкцию, свою логику, повернувшись в сторону которой мы попадем опять в свою обычную общую логику. Здесь синтагмы только конститутивны для языка как вещи, но не конструктивны для слова как значащего, осмысленного знака.

Другой горизонт откроется, если мы теперь повернем в сторону конструктивного значения синтагмы как формы выражения. Отношение последней как такой к внешним формам, т. е., следовательно, между прочим, но и главным образом, к морфемам, должно дать своеобразным *аналогом логическим формам*, но еще не сами эти последние. Это — совсем особые синтагматические внутренние формы. Они должны быть, согласно определению, также конструктивными формами. Их отличие в том, что логические формы ими должны уже предполагаться, ибо, как сказано, через этот вход мы возвращаемся в общую обычную логику и самый синтаксис излагаем по правилам этой логики. Весь вопрос в том, остаются указанный *обход* и *возвращение* в логику бесплодными или мы возвращаемся, как из долины Есхола, с ветвью виноградной, гранатовыми яблоками и смоквами?

Несомненно, логические формы мы встретим *те же*, но новое отношение, в которое теперь станут синтагмы, не как простые тождества морфемы, а как чистые (авто-онтологические) формы *самого имени*, к чистым онтологическим формам называемых вещей и обозначаемых смыслов, должно соответственно модифицироваться, т. е. должны соответственно модифицироваться *сами логические формы*. Разница между первоначальной внутренней логической формой и этою модифицированной формой может оставаться незамеченною, может казаться несущественною, пока прямо и открыто об ней не поставлен вопрос. Ибо, имея *обычно* дело именно с модифицированной формой и не подозревая ее модифицированности, мы не задаемся вопросом об этой модификации. Определение этой разницы, дифференциала двух логических форм и установление отношения его к первоначальной простой форме укажет меру нового конструктивного обогащения речи.

Этот дифференциал и его отношения есть сфера новых форм, точно так же внутренних, как и логические формы. Назовем их в отличие от чисто логических *внутренними дифференциальными формами языка*. Они слагаются как бы в *игре синтагм и логических форм между собою*. Логические формы служат фундирующим основанием этой игры, и постольку в ней можно заметить идеальное постоянство и закономерность. Эмпирические синтагмы доставляются капризом языка, составляют его улыбку и гримасы, и постольку эти формы игривы, вольны, подвижны и динамичны.

Это — формы языка поэтические. Они суть отношения к логической форме дифференциала, устанавливаемого поэтом через приращение оптического значения синтагмы к логической форме. Они — производные от логических форм. Получается *sui generis поэтическая логика*, аналогон «логической» — учение о внутренних формах поэтического выражения. У этих форм *свое* отношение к предмету — дифференцированное по сравнению с отношением логических форм, и постольку здесь можно говорить о *третьем роде истины*. Рядом с истиной трансцендентальной (материальной) и логической получается *истина поэтическая* как соответствие синтагмы предмету, хотя бы реально не существующему, «фантастическому», фиктивному, но тем не менее логически оформленному. В игре поэтических форм может быть достигнута полная эмансипация от *существующих* вещей. Но свою *sui generis* логику эти вещи сохраняют. А вместе сохраняют и *смысл*, так как эмансипация от вещей не есть эмансипация от смысла, который налицо, раз налицо фундирующие игру фантазии логические формы.

Через конструкцию этих форм слово выполняет особую, свою — поэтическую — функцию. Рядом с синтагмой, нозмой и пр<оч.> нужно говорить о *поэмах*, и соответственно о *поэзах*, и вообще о *поэтическом сознании*. Наука, обнимающая эти проблемы, есть *Поэтика*. Ее понятие шире поэтической логики, потому что у нее есть также проблема поэтической фонетики, поэтической морфологии, поэтического синтаксиса (*inventio*), поэтической стилистики (*dispositio*), поэтической семасиологии, поэтической риторики (*etocutio*) и т. п. Поэтика в широком смысле *есть грамматика поэтического языка и поэтической мысли*. А с другой стороны, грамматика мысли есть логика. Поэтическая логика, т. е. логика поэтического языка как учения о формах поэтического выражения мысли (изложения), — аналогон логике научной, или терминированной, мысли, т. е. учения о формах научного изложения.

Примечание. В противоположность внешним формам звукового сочетания, поэтические *формы также могут быть названы внутренними формами*. В не всегда ясном изложении Гумбольдта, которое можно толковать так и этак, стоит вдуматься в следующее, например, утверждение: в отличие от *внешней формы* и в противоположность ей характер языков состоит *«в особом способе соединения мысли со звуками»* (*in der Art der Verbindung des Gedanken mit den Lauten*²). Внутренняя поэтическая форма непременно прикреплена к синтаксису. Иначе как бы узнать ее? Иначе была бы поэзия без слов!.. Следовательно, она дана в выражении синтагмы внешне и чувственно — совершенно так же, конечно, как и деловая, житейская, прагматическая речь, и точно так же, как научная терминированная. Из их взаимного сравнения, противопоставления и отношения уясняется специфическая их природа и «законы» каждой.

Характер отношения внутренней формы к мысли осязательнее всего сказывается в «словах» и «фразах» (в смысле английских грамматик и логик), неоправленных синтаксически, т. е. в *потенциальном состоянии* внутренней формы. «Воздушный океан», «потрясение» имеют потенциальную внутреннюю форму, как и потенциальный смысл. Всякое слово лексикона — в таком положении. Внимание к «отдельному слову» или «образу», сосредоточение на них (в особенности со стороны поэта, лингвиста, логика) обнаруживает тенденцию актуализировать потенциальную силу слова. Это может привести к некоторому потенциальному предиктированию и предложению. Так, лингвист, знающий этимологическое происхождение слов «стол», «истина» и т. д., может предиктировать им их потенциально-этимологическое значе-

² В общем, все же заимствую у Гумбольдта только термин, а смысл влагаю *свой*. — Компетентный читатель припомнит противопоставление внешней и внутренней формы в *Поэтике* Шерера, но сам же и заметит, что оно ни в какой связи с моим применением термина не находится (*Scherer W. Poetik*. -B., 1888.-5. 226 ff.).

ние и «иметь в уме» соответствующее предложение. Так, и лингвист может приурочивать некоторые слова к первоначальному корню или к основе, поскольку то или иное словообразование кажется ему очевидным, например, когда он имеет дело с новообразованным переводным термином. В свое время некоторых смущало слово «влияние» (ввел Карамзин) — от «лить, вливать», а между тем — «влияние *на* кого». Для профана ясно: «понятие» от «по-ять». И т. п. В таких «размышлениях», при отсутствии определенных синтаксически оформленных предложений, как будто образуется своя внутренняя форма из отношения «первоначального значения» (этимон) к употребительному лексико-логическому. Кажущаяся профану «нелепость» или «лепость» существования такого соотношения может мешать или способствовать пониманию, может вызывать некоторое эстетическое или иное настроение.

На основании таких наблюдений Марти построил свое определение «внутренней формы». Для него именно сам *этимон* лег в основу этого понятия, и он говорит о последнем как о *фигуральной* внутренней форме (в отличие от конструктивной — распределения зараз схваченного во временной ряд). А в указанном наслоении, вызываемом нелепостью или лепостью отношения, он готов видеть даже «назначение» внутренней формы в слове: возбуждать эстетическое удовольствие и способствовать пониманию. Я думаю, что для обеих целей служат в слове *различные* «моменты» поразному. Отчасти это видно из данного изложения, а подробнее будет показано ниже в специальном отрывке о внутренней форме. В целом предполагаемое здесь учение о внутренней форме радикально отличается от учения Марти.

В

Поэтика — не эстетика и не часть и не глава эстетики. В этом не все отдают себе отчет. Поэтика так же мало решает *эстетические* проблемы, как и синтаксис, как и логика. Поэтика есть дисциплина *техническая*. Как технично только учение о технике рисования, скульптуры, как технична «теория музыки» и т. п. Для поэта самого она заменяется практикою и упражнением и потому *практически* поэту не нужна, как не нужна практически ученому логика, потому что у ученого также свое упражнение и своя научная техника. Только специальный интерес исправляет и логику, и поэтику в теоретическое учение и даже в философское. Поэтика должна быть учением о чувственных и внутренних формах (поэтического) слова (языка), независимо от того, *эстетичны* они или нет. Скорее, поэтика может войти в состав *философии искусства* как дисциплины онтологической. Эстетика в собственном смысле есть учение об эстетическом сознании, коррелятивное онтологическому учению об эстетическом предмете (прекрасном, возвышенном, трагическом и пр<оч.>), полностью погружающемся в предмет художественного творчества и фантазии («фиктивный» предмет) вообще.

Проводя дальше аналогию между логиками научного и поэтического мышления, можно отметить, что как логика наук от элементов восходит к методам наук, так можно говорить о методах и приемах поэтического мышления. То и другое есть творческое мышление (конституирующее) и устанавливает разные типы *методологии*. Методологии творчества поэтических форм классифицируются, имея в основе свою классификацию *предметов*, так как предметы поэтические, как мы видели, особенные, «фиктивные» — эмансипированные от реального бытия, и смысл поэтический — тоже особый, «фиктивный» — *id, cui existentiam non repugnare sumimus, utut revera eidem repugnet, ens fictum appellatur*. Предметы поэтики — мотивы, сюжеты — должны иметь свое материальное оправдание и заполнение, свой смысл и содержание, как и предметы науки.

Не входя в детали дела, достаточно отметить, что указанное соответствие, *корреспонденция* методологий предмета действительного и поэтического не случайный параллелизм, но и не обуславливаемый третьей общей «причиной», а есть внутреннее отношение, где реальная вещь есть фундирующее основание поэтической. Всякий поэтический предмет есть также предмет реальный. Поэтому-то *реализм* и есть *specificum* всякой поэзии. А с другой стороны, так как в силу сказанного *корреспонденция* или сопоставление, «совпадение» принципиальны и существенны, то *символизм* также есть существенный признак всякой поэзии. Учение о поэтической методологии есть логика символа, или *символика*. Это не та *отвлеченная*, чисто рассудочная символика, которая встретила нам выше, как семиотика или *Ars Lulliana*, а символика поэтическая, фундамент всей эстетики слова как учения об эстетическом сознании в его целом. Это — высшая ступень эстетического поэтического восхождения. Эстетическое сознание здесь пламенеет на высшей ступени поэтического проникновения в смысл сюжета (в содержание предмета), переплавляется в высшее поэтическое разумение.

Символ здесь не отвлечение и не отвлеченный признак, *characteristicum*, а конкретное отношение. Как логический смысл есть данное, уразумеваемое в данном контексте, так символический смысл есть творимое, разумное в творимом контексте. Логический смысл, смысл слова в логической форме, есть отношение между вещами и предметами, вставленное в общий контекст такого отношения, которое в конечном счете есть мир, вся действительность. Он методически выполняется, осуществляется в изложении предмета, в разработке темы; материал же его — соответствующие вещи, в конечном счете, мир, действительность и их познание. Символический поэтический смысл, смысл слова в поэтической форме, есть отношение между логическим смыслом и синтагмами, как *suū generis* предметами (словесно-онтологическими формами).

Поэтому-то символ рождается только в переплетении синтагм, синтаксических форм и форм логических, нося на себе всегда печать обоих терминов. Сфера поэтических символических форм — сфера величайшей, напряженнейшей, огненной жизни слова. Это — заросль кипучая неистощимым жизнотворчеством слова. Мелькание, перебегание света, теней и блеска. Символическая семасиология — каскад огней всех цветов и яркости. Всякая симплифицирующая генетическая теория символов — ужимка обезьяны перед фейерверком. Чего требует от зрителя разворачивающееся перед ним творчество символов?

Любуйся ими и молчи!

В особенности опасны опыты выведения символа из «сходства». В основании сходства должно быть какое-то тождество — идеальное в действительном или в идеальном же. Может сходствовать эмпирическое с эмпирическим, действительное с действительным, идеальное с идеальным, но не действительное с идеальным. А таков символ всегда, во всяком символе *внешним* символизируется *внутреннее*. Через символ внутреннее есть внешнее, идеальное — реальное, мысль — вещь. Через символ идеальная мертвая пустота превращается в живые вещи — вот эти — пахнущие, красочные, звонкие, жизнерадостные вещи.

Питайся ими и молчи!

Символ — не сравнение, потому что сравнение не творчество, а только познание. Оно — в науке творчество, а в поэзии символ — творчество. Связанные символом термины скорее *антистетичны*, исключают друг друга, сеют раздор. Сравнение может двоять смысл аллегорически, в басне, притче, но не в «поэме», где не сравнение, а творчество, созидание «образа» из ничего. И путь этого творчества именно от ничего, от идеального, от внутреннего, от 0 — к 1, к внешнему, реальному, ко всему. *Fundamentum relationis* в символе само может быть только идеальное, т. е. опять-

таки ничто, ноль. Сами же символы как отношения, все — $\epsilon\nu\ \kappa\upsilon\ \pi\acute{\alpha}\nu$, космическая гармония вещей.

Внимай их пенью и молчи!

Истинно, истинно SILENTIUM — предмет последнего видения, над-интеллектуального и над-интеллигибельного, вполне реальное, *ens realissimum*. Silentium — верхний предел познания и бытия. Их слияние — не метафизическое игрушечное (с немецкой пружинкой внутри) тождество бытия и познания, не тайна (секрет) христианского полишинеля, а светлая радость, торжество света, всеблагая смерть, всеблагая, т. е. которая ни за что не пощадит того, что должно умереть, без всякой, следовательно, надежды на его воскресенье, всеблагое испеление всечеловеческой пошлости, тайна, открытая, как лазурь и золото неба, всеискупительная поэзия.

Среди громов, среди огней,
Среди kloкочущих зыбей,
В стихийном, пламенном раздоре
Она с небес слетает к нам —
Небесная — к земным сынам.
С лазурной ясностью во взоре...

Поэтические формы суть творческие формы, суть символические формы, потому что, как указано, поэтические формы составляют аналогон логическим, а поэтический смысл символа — аналогон логического смысла. В логическом смысле имеет место отношение предмета и вещей (идеального и номинативно-реального), в символе — отношения идеальных (внутренних) логических форм и реальных языковых форм конкретного языка (синтагм). Символ и сам есть *sui generis* смысл — оттого-то он есть и тождество «бытия» и «мысли» — со-мысль и сим-болон. Аналогон логической предикатной функции в символе — *quasi*-предикативность, ибо — так как предмет поэтической формы онтологически нейтрален, отрешен, фиктивен, символ не включает реализации познавательной и тем более прагматической. *Формально* можно было бы подняться на дыбы: это-то и есть «чистая» предикация, — безотносительно к бытию. Но так как логика познания, предполагающая это отнесение, уже забрала в свое ведение предикативные функции, то что же делать? Поэтическая предикация — только *quasi*-предикация, не установление (*Setzung*), а сопоставление (*symbolon*).

Если же брать символ как самый смысл — «второй» смысл, — то разница между символом и смыслом (разумно-логическим) без остатка растворится в творческих поэтических актах, распределится, разделится между ними, не уничтожая самого логического смысла, а лишь нейтрализуя и отрешая его. Так что, условно:

$\sigma\ \acute{\omicron}\mu\beta\omicron\lambda\omicron\nu\text{ — } \acute{\epsilon}\nu\nu\omicron\iota\alpha$

, или

$\rho\omicron\acute{\iota}\eta\sigma\iota\varsigma$

$\sigma\ \acute{\omicron}\mu\beta\omicron\lambda\omicron\nu \equiv \acute{\epsilon}\nu\nu\omicron\iota\alpha\ (\text{mod. } \rho\omicron\acute{\iota}\eta\sigma\iota\varsigma)$

Такова пародийно-математическая формула, *quasi*-формула, фиктивная формула художественного творчества, искусства. Если из изображаемого поэтического факта вычесть все логически необходимое, то вся индивидуальная обстановка факта падает на долю творчества, распределяясь между его отдельными актами. Положительная разница (+) — на долю фантазии; отрицательная (—) — на долю гипотез (научных, метафизических); равенство, т. е. разница = 0 — голое копирование.

D

Данность чистых и внутренних форм есть данность интеллектуальная. Конципирование принято рассматривать не только как характернейший акт интеллекта, но

даже как его единственно возможную деятельность. Отсюда — распространенные жалобы на формализм рассудочного познания и более или менее истерические усилия «преодолеть» его. Однако с давних времен философы более наблюдательные различали в деятельности интеллекта две функции: более «высокую» и более «низкую». Под последней и разумели преимущественно конципирующую, рассудочно-формальную деятельность. Первую выделяли под именем *разума*. Почти всегда под разумом понималась «способность», которая не одним только своим противопоставлением рассудку, но и положительными своими чертами формально сближалась с «чувствами». Этого не сумел отнять у разума даже Кант.

Из существенных признаков разума отметим только нужные для последующего. Они показывают, почему, собственно, деятельность разума квалифицировалась именно как «высшая». Не точно, но настойчиво противопоставляли разум рассудку, как способность интуиции в противоположность дискурсии. Это неправильно хотя бы уже потому, что и рассудок в основном покоится на интуиции: конципирование так же немислимо без интеллектуальной интуиции, как чувственное восприятие — без чувственной интуиции и разумное понимание — без интуиции разумной или интеллигентной. С другой стороны, вообще поверхностно-глубокомысленное противопоставление интуиции и дискурсии имеет видимость оправдания только до тех пор, пока мы *in abstracto* резко противопоставляем процесс постижения, «познания» и процесс логического изложения, доказательства, передачи познанного другим. Но чем больше вдумываться в то, что само «постижение» мыслимо только в «выражениях», тем более становится ясно, что дискурсия и есть не что иное, как та же интуиция, только рассматриваемая не в изолированной отдельности каждого акта, а в их связи, течении, *беге*. Истинно только то в указанном противопоставлении, что формализм рассудка имеет дело с данностью *абстрактною*, тогда как умозрение разума сущственно направляется на предметность *конкретную*. Это с незатемнимою уже ясностью показал Гегель. И вот этим-то разум входит в понятное сопоставление с чувством.

Тесно связана с этим естественно возникающая из констатирования этих особенностей разума склонность толковать предмет разума как *действительность* по преимуществу. Так как разуму, далее, приписывается способность глубокого проникновения *во внутрь* вещей, к их «истинной природе» — и этим уже он отличается от поверхностного соприкосновения чувств только с внешностью вещей, — то названная «действительность» определялась рискованным термином «истинной», «подлинной», «внутренней», «глубинной» и т. п. и вслед за тем гипостазировалась и утверждалась как какая-то вторая «реальнейшая» действительность рядом с чувственной или за нею. Но если умели раскрыть *положительные* черты этой действительности, то убеждались, что она — та самая, о которой свидетельствует постоянно наш опыт, что она — единственная вообще, как единственен и сам опыт, включающий в себя разум, а не прибавляющий его к себе как дар, получаемый свыше за исполнение десяти заповедей Моисеевых и одной Христовой. Убеждались также в том, что если разумная действительность и имеет привилегии, то последние состоят только в том, что разумная действительность есть «критерий» действительности вообще. Сама глупость, действительная глупость, должна быть признана разумной, чтобы как-нибудь не обмануть нас и не заставить признать себя за иллюзорную. Если же у разумной действительности положительных качеств не находили, а характеризовали ее только отрицаниями, «апофатически», то долблением словечка «нет, нет» ставили себя в положение той бабы, которая под руку мужику, сеявшему жито, твердила «мак, мак», а наблюдателя ставили в положение, когда разумным оставалось только повторить ответ мужика: «нехай буде так, нехай буде так». Не замечали, что, приписывая разуму только апофатические способности, тем самым оснащали его качествами только формалистическими и, следовательно, напрасно сердились на его слабость там, где следовало бы оплакивать собственное бессилие.

То, что дает разум, есть по преимуществу *содержание*. Основная ложь кантианского идеализма — в сенсуализме, в убеждении, будто содержание познания доставляется только чувственным материалом. Великое преимущество подхода к изучению познания конкретного, не отвлекающегося от слова как действительного орудия познания, состоит в том, что при этом подходе нельзя упустить разумно-содержательного момента в структуре слово-понятия. Разум, то, что понимает, и есть функция, направленная на усмотрение смысла. Его акты суть акты понимания, интеллигибельной интуиции, направление на само содержание высказываемого слова. Это — функция в восприятии слова по преимуществу семасиологическая.

В структуре слова его содержание, смысл, принципиально занимает совсем особое место в сравнении с другими членами структуры. Смысл не отделим, если воспользоваться уподоблением этой структуры строению и сложению организма, от прочих членов, как отделимы костяк, мышечная система и проч.⁴. Он скорее напоминает наполнение кровеносной системы, он — питание, разносимое по всему организму, делающее возможным и нормальную деятельность его мозга-логики, и радостную — его поэтических органов чувств. С другой стороны, смысловое содержание можно уподобить той материи, которая заполняет собою пространства, из вращательного движения которой вокруг собственного центра тяжести и от конденсации которой складываются в систему хаотические туманности. Живой словарь языка — хаос, а значение изолированных слов — всегда только обрывки мысли, неопределенные туманности. Только распределяясь по тем многочисленным формам, о которых до сих пор была речь, смысл приобретает целесообразное органическое бытие.

Поэтому, строго говоря, и нельзя отдельно, отвлеченно обсуждать самый смысл. О нем все время идет речь, когда говорится о формах, потому что, если даже эти формы обсуждаются *in abstracto*, как «пустые», то все-таки всегда имеется в виду их заполнение, и о них осмысленно, не попусту можно говорить только применительно к их возможному содержанию. «Чистое» содержание еще большая отвлеченность и условность, чем «чистая» форма, еще более — указание тенденции анализа, чем «вещи», еще более имеет только регулятивное, а не предметно-определяющее значение.

Чистый смысл, чистое содержание мысли, буквально и абсолютно, есть такая же невозможность, как и чистое чувственное содержание. Это есть только некоторое предельное понятие, *ens imaginarium*. Чистое содержание как предмет анализа есть содержание с убывающе малым для него значением формы. Это есть рассмотрение при минимальном внимании к формам. Это есть рассмотрение, когда остается одна только неопределенная «естественная» форма, которую отмыслить уже невозможно. Стоит попробовать представить себе какой-нибудь «цвет», независимо от предметных форм и отношений окрашенных поверхностей, чтобы убедиться, что представляемый цвет расстилается перед представляющим по какой-то поверхности и в пространственных формах, хотя бы неопределенных, расплывчатых и «на глазах» расходящихся. То же самое по отношению к мысли. Как бы ни была она расплывчата и неуловима, она «дается» в чистом виде в формах, хотя неопределенных, сознания. Это всегда есть мысль, на что-нибудь направленная, хотя бы оно представлялось как самое расплывчатое «*нечто*», «*что-то*», и оно-то уже — *minimum* той «естественной» формы, без которой мысль немыслима. Этот *minimum* формы онтологической бытием своим уже предполагает также хотя бы *minimum* формы логической. И, следовательно, *minimum* мысли постулирует уже хотя бы также *minimum*, некоторый эмбрион, «словесности». Поэтому-то так детски беспомощны попытки изобразить

мысль бессловесную. Они рисуют мыслителя в виде какого-то *глухонемого*, погруженного в «чистое» мышление, как в клубы табачного дыма, и притом глухонемого не эмпирического живого, потому что последний непременно для мысли обладает своими средствами ее воплощения и передачи, а глухонемого бесплотного — не то ангела, не то беса.

Когда мы силимся представить себе просто «цвет» как чистое чувственное содержание и «рассматриваем» его при этом на какой-то поверхности, мы и эту поверхность не представляем себе плоскою, и цветное содержание, которым мы ее покрываем, мы не представляем себе абсолютно устойчивым, статическим. Поверхность имеет кривизну и подсказывает себе какую-то плотность, непременно переводящую «взор» в третье измерение. Цветное содержание само кроме того дрожит, колеблется, складывается в складки и распускается, движется, простирается динамически во времени. И мыслимое содержание самого элементарного «нечто» мыслится динамически. Оно не помещается нами в пространстве, не уплотняется, и его аналогон времени — не само время, но все же оно также динамично и требует углубления в свою предметность. Оно, говорим мы, *диалектично*.

Отсюда особенности «естественной» формы мыслимого. Оно не только расплывается и склубляется вокруг какого-то центра тяжести складывающегося смысла, пока тот окончательно не закреплён и не фиксирован контекстом, но всегда носит на себе, так сказать, историю своего сложения. Как всякая вещь, даже в природе, не только есть вещь, похожая на другие или отличная от них, но еще имеющая и носящая на себе свою историю. Смысл есть также исторический, точнее, диалектический аккумулятор мыслей, готовый всегда передать свой мыслительный заряд на должный приемник. Всякий смысл таит в себе длинную «историю» изменений значений (*Bedeutungswandel*).

Не нужно в принципиальном рассуждении понимать эту историю эмпирически, слишком эмпирически. Не следует забывать, что в самом эмпирическом изложении названная история не может быть раскрыта, если она не имеет под собою принципиальных оснований. Именно потому, что эмпирическое языкознание таких оснований не знало, оно и запутывалось в такой простой вещи, как разница и отношение между смыслом, представлением и вещами в их истории. То, что до сих пор излагают как «историю значений», в значительной части есть история самих вещей, перемены в способах употребления их, вообще *быта*, но не «история» смыслов как идеальных констелляций мысли. Поэтому-то, в действительности, до сих пор у нас нет не только «истории значений» (собственно словообразования или словопроизводства — из этимон) — но нет даже принципов классификации возможных изменений значений. Попыты Пауля, Бреала, Вундта — решительно неудачны. Не говоря уже о смешении названия со «словом», вещи и представления со смыслом, в них смешиваются в качестве принципиальных формы логические с поэтическими. Между тем смысл разливается и по тем и по другим, т. е. от рода к виду, и обратно, от части к целому, от признака к вещи от состояния к действию и т. п., но также от несущественного логически, но характерного поэтически к вещи и т. п. «Однорукий», — как название «слона», не меняет логической формы, но *на ней* водружает новую форму. «Земля в снегу», «под снежным покровом», «под снежной пеленой», «в снежной ризе» и т. п. — все эти слова могут рассматриваться как одна логическая форма, но здесь не одна внутренняя форма поэтическая. Еще, однако, безнадежнее обстоит дело, когда за «историю значения» принимают *историю вещи* и, следовательно, гср. историю названия, имени. Лишь вторично и производно можно говорить об истории значения вслед за изменением наименования, отнесения звукослова к данному классу и объему вещи (свойств, действий). Но это —

один из методов. Очевидно, что *словопроизводство* может идти и иными путями: по предписаниям и указаниям потребностей реализации самого смысла.

Свои *диалектические* законы внутренних метаморфоз в самой мысли еще не раскрыты. Законы развития, нарастания, обеднения, обрастания, обсыпания, и пр <оч.>, и пр <оч.> сюжетов, тем, систем и т. п. должны быть найдены как законы специфические. История значения слов, историческая семасиология, история литературы, философии, научной мысли — все это еще научные и методологические пожелания, а не осуществленные факты. Слава Богу, что покончили хотя бы с ними как эмпирическими историями быта, «влиятельной среды», биографий — если, впрочем, покончили. Настоящая история здесь возможна будет тогда только, когда удастся заложить принципиальные основы идеальной «естественной» диалектики *возможных* эволюций сюжета. Тогда только и эмпирическая история как история эмпирически осуществившейся одной из возможностей или нескольких из возможностей получит свой смысл и оправдание.

Подобно тому, как «мотивы» должны завинтиться, завихриться и закружиться в каком-то коловращении, чтобы получился сюжет, и сюжеты сами сталкиваются друг с другом, сбиваются в кучу и рассеиваются, вновь вздымаясь в крутящийся и несущийся смерч. Удивительна динамическая подвижность, сила внимательного сосредоточия и способность перестраивать и переименовывать любые синтетические и антитетические комбинации со стороны следящего за развитием сюжета и уразумевающего его в каждое мгновение его изменения и в каждом характере его изменения. Как само слово от мельчайшей своей атомной или молекулярной дробности и до мировой связи в языках паролей; и языках языков есть одно слово, так и смысл, сюжет, все содержание мыслимого во всех логических и поэтических формах — одно содержание. Оно воплощается во всей истории слова и включает, через сопровождающее осмысление наименования вещей, все вещи на земле и под землею.

Это указание на «вещи» должно напомнить еще одно обстоятельство, дополняющее общую картину бытия «сюжета» как смысла. Понимание, втягивая в сферу разума самые вещи, тем самым втягивает и присущее им чувственное содержание. Оптические и логические — формально-рассудочные — схемы оживают под дыханием разума и расцветают, становясь вновь осязательно-доступными нашему опыту, переживанию, после того, как рассудок на время удалил от нас это чувственное многообразие под предлогом необходимости внести порядок в его хаос. Разумно-осмысленные чувственные картины действительности превращаются теперь из простого материала обыденного, «пошлого» переживания в материал эстетически преображенного переживания. Разумная эстетика восстанавливает тот разрыв, который внес в живой опыт рассудок, и она напоминает о том конечном оправдании, из-за которого мы допустили названный разрыв. «Теория познания» забывает часто, зачем мы садимся в ее вагон, и воображает, что наше пребывание в ее более или менее комфортабельных купе и есть собственно вся цель нашего познавательного путешествия. Величайшая углубленность интуиции разума — не в том, что они якобы доставляют нас в «новый» запредельный мир, а в том, что, проникнув через все нагромождение оптических, логических, чувственных и не-чувственных форм, они прямо ставят нас перед самой реальной действительностью. Земля, на которой мы родились, и небо, под которым мы были вскормлены, — не вся земля и не все небо. Оправа, в которую нужно их вставить, меняет самое существо, смысл их, *действительность* их. Цель и оправдание нашего путешествия — в том, чтобы, вернувшись из него, принять свою действительность не детски-иллюзорно, а мужественно-реально, т. е. с сознанием ответственности за жизнь и поведение в ней. Боратынский написал:

Старательно мы наблюдаем свет.
Старательно людей мы наблюдаем
И чуда постигнуть успеваем,—

Какой же плод науки долгих лет?
Что, наконец, подсмострят очи зорки?
Что, наконец, поймет надменный ум
На высоте всех опытов и дум? Что?
Точный смысл народной поговорки.

Как странно, что эта мысль облечена в пессимистическое выражение! Как будто здесь не указано на постижение величайшего из уповаемых чудес! И не это ли надменность ума — считать такой результат не стоящим усилий наблюдения зорких очей, опытов и дум? Какой скорбный пример разлагающего влияния иудейско-христианских притязаний на постижение непостижимого — хотя пример и случайный из массы таких примеров. И как должно быть отлично от этого мироощущение человека, влекомого к своему храму за постижением коротенького речения ЕИ, разгадка «точного смысла» которого обещала не иллюзорные только радость и силу и к которой манила не разочаровывающая приманка потустороннего блаженства, а реальная земная красота земного бытия и разумная вера в постижение его смысла.

Когда мы говорим о *вещном* заполнении форм идеальной диалектики смысла и сюжета, мы говорим уже о завершающем моменте познания и понимания. Мы говорим здесь об эмпирически-историческом бытии смысла. Говорим об конечном *объективном* моменте прибытия слова N из его уст и сознания в наше сердце и сознание. Этот последний объективный момент — не последний, как увидим, вообще, но прежде о нем еще нужно сказать несколько, и притом важных, слов.

Вещное заполнение смысла, овеществление сюжета, не есть, конечно, изготовление самой вещи. Иначе нужно было бы признать, что к нам из уст N прилетела, как письмо или посылка по пневматической почте, сама вещь. Вещи существуют, а не сообщаются. Смысл — не вещь — т. е. не вещь, которую можно осязать, жевать, взвешивать на весах, обменивать на другую вещь, продавать или закладывать. Это есть «вещь» осмысленная, следовательно, мыслимая, омысленная, и именно потому и через это приобретающая возможность войти в мыслимые же формы сообщаемого, в формы оптические и логические. Вещь существующая должна быть «осмысленна», чтобы войти в состав смыслового содержания. Смысл — не вещь, а *отношение* вещи (называемой) и предмета (подразумеваемого). Через название мыслимая — а не только чувственно воспринимаемая — вещь вступает в это отношение, которое само — мыслимость и может связывать только мысли-мости. Мечтать о связи «самой» вещи с идеальной связью, и в особенности мечтать об этой связи так же, как о «вещной», значило бы мечтать о том, чтобы курица снесла к Пасхе математический эллипсоид и чтобы философствующий кавалер напялил к этому празднику на свою голову математический цилиндр.

Вещь включается в сюжет через то только, что, становясь мыслимой, как мысль и входит в совокупность со-мыслей смысла. Если она идет в своей «естественной», неотмыслимой форме, то она входит, иными словами, в идейное содержание слова как *идея*. Смысл есть идейный член в структуре слова. Смысл есть идейная насыщенность слова. К предметной данности слова чувственно-эмпирической и формально-логической прибавляется данность его материально-идейная. К функции слова номинативной и концептивной прибавляется функция идеирующая, разумная. Слово — идейно.

Идея, смысл, сюжет — объективны. Их бытие не зависит от нашего существования. Идея может влезть или не влезть в голову философствующего персонажа, ее можно вбить в его голову или невозможно, но она *есть*, и ее бытие нимало не определяется емкостью его черепа. Даже то обстоятельство, что идея не влезает в его голову, можно принять за особо убедительное доказательство ее независимого от

философствующих особ бытия. Головы, в которых отверстие для проникновения идей забито прочною втулкою, воображают, что они «в самих себе» «образуют» *представления*, которые будто бы и составляют *содержание* понимаемого. Если бы так и было, то это, конечно, хорошо объясняло бы возможность взаимного *непонимания* беседующих субъектов. Для того же, чтобы при этом предположении объяснить именно понимание, приходится придумывать более или менее хитростные теории, но всегда остается вопрос: зачем, раз сами эти теории — представления и объективно не существуют? Во-первых, раз они не существуют, то их и *найти* нельзя, а можно только «выдумать», а во-вторых, как субъективные выдумки, они останутся в соответствующей голове, недоступные для другой, даже если она проглотит первую. Да и к лучшему, что они недоступны, и потому что вторая голова не обязана даже интересоваться тем, что «себе» и «в себе» выдумывает первая, и потому еще, что это поощряет к самостоятельной работе... представления.

Неспециалистам, философам, которым, собственно, нет дела до философских архивов и до того, какое там место и за каким номером занимает забавной памяти субъективный идеализм, следовало бы также не заглядывать в популярные введения в философию, тогда — если их мозги не безнадежно испорчены псевдопсихологическими и псевдофилософскими теориями, контрабандою проникшими в их собственную специальность, — они нигде больше не найдут указаний на то, что их пониманию способствуют или их понимание составляют так называемые *представления*. Они нигде этого не найдут, потому что их собственное сознание, остающееся после рекомендованного воздержания единственным источником, им этих указаний не даст. Кстати, быть может, и философы тогда скорее прикончат свой спор о том, куда бы приткнуть «представления» в мышлении и познании. Ограничимся здесь заявлением, что если представление есть идея, *мысль*, то оно и есть мысль, т. е. то самое, что составляет мышление, и его второе имя есть только псевдоним, из которого так же мало вытекает бытие особой вещи, как из христианского имени Вероника, что была такая христианская мученица и святая. Если же представление не есть мысль, а что-то другое, то ему и не следует путаться там, где идет разговор о мысли. На этом основании, слушая сообщение N, пока мы не перестали и не хотим перестать интересоваться *смыслом того, что он говорит*, какие бы у него при этом ни возникали «представления», относящиеся к смыслу или не относящиеся, для нас они все остаются к *смыслу* не относящимися — если, конечно, он не сообщает прямо именно об своих представлениях, а говорит о вещах действительного мира и идеальных отношениях между ними. Так что, если он говорит о луне, звездах, музыке, пожаре, гипотезе Эйнштейна, голоде, революции, и пр<оч.>, и пр<оч.>, то мы так и будем понимать, что он говорит об этих «вещах», а не о своем представлении этих или других вещей. Если же он переменит тему и заговорит о своих представлениях этих и других вещей, то 1) мы поймем, что он переменяет тему, а 2) мы на сами «представления» теперь станем смотреть как на объективируемые словом *sui generis* «вещи», о *которых* его представления, опять-таки, нашего внимания до поры до времени не привлекут.

Если же мы теперь вернемся к пониманию, смыслу и идейному мыслимому содержанию слова, мы не заметим еще некоторые не лишние интереса подробности. Люди, любящие получать глубокомысленные решения по методу наименьшего напряжения мыслительных сил, давно порешили, что, конечно, содержание без формы не годится, но и форма без содержания мало поучительна. А если они заглядывали в словари философских терминов, то еще знают они и то, что форма и содержание — понятия соотносительные и что одно не бывает без другого. Обидно бывает соглашаться с вещами до приторности банальными, но тем не менее это — верно. И все-

таки соглашаться обидно, потому что банальность есть не что иное, как скучная бессмыслица, лишенная аромата и свежей прелести здоровой, захватывающей глупости. Положение банальное по форме лишено содержания — не потому ли оно «верно» и не потому ли у него такая отталкивающая узкогрудая верность?

Соотносительность терминов «форма» и «содержание» означает не только то, что один из терминов немыслим без другого, и не только равным образом то, что форма на низшей ступени есть содержание для ступени высшей, а еще и то, что чем больше мы забираем в форму, тем меньше содержания, и обратно. В идее можно даже сказать: *форма и содержание — одно*. Это значит, что чем больше мы будем углубляться в анализ заданного, тем больше мы будем убеждаться, что оно *ad infinitum* идущее скопление, переплетение, ткань форм. И таков, собственно, даже закон метода: всякая задача решается через разрешение данного содержания в систему форм. То, что дано и что кажется неиспытанному исследователю содержанием, то разрешается в тем более сложную систему форм и напластований форм, чем глубже он вникает в это содержание. Таков прогресс науки, разрешающий каждое содержание в систему форм и каждый «предмет» — в систему отношений, таков же прогресс поэзии. Мера содержания, наполняющего данную форму, есть определение уровня, до которого проник наш анализ. Содержание — неопределенное и безграничное *μὴ ὄν*, ждущее своего оформления и определения. Определенное же содержание — множество «нижних» форм *по отношению* к высшей единой форме. Так, капля воды — чистое содержание для весьма ограниченного уровня знания; для более высокого — система мира своих климатических, минеральных и органических форм. Молекула воды — система форм и отношений атомов двух элементов; атомы — электронные системы форм. Чистое содержание все отодвигается, и мы останавливаемся на уровне нашего ведения. Как глубоко можно идти дальше, об этом мы сами не знаем. Мы знаем только императив метода: постигать содержание значит разлагать смутно заданную материю в идеальную формальность.

Сюжет, смысл, содержание слова суть системы идеально-разумных форм, точно так же, как чувственная данность эмпирического мира в каждом своем качестве есть система чувственных форм и принципиально разрешима в эту систему. Пустых форм только в том смысле и не бывает что всякая форма полна, как единство, многообразием других форм, т. е. новых единств, новых многообразий. Понимать слово, усматривать его смысл и значит усматривать единство в многообразии, видеть их взаимное отношение, улавливать текст в контексте — значит, как было сказано, улавливать отношение между многообразием называемых вещей и единством оформливающего их предмета — значит, совсем коротко, конкретно *жить в мире людей*.

Предметное единство, как мы также видели, есть единство данное, не конструктивное, хотя и конститутивное. Логический акт полагания (Setzung) конструирует формы смысла. Он — пуст для того, кто не видит, что устанавливаемое, формируемое им есть единство многообразия, а не голая единица. Как остановленный в движении кинематографический снимок — он единство многого, но он единица, выделенная искусственно остановкою, а в действительности составляющая текучий момент других единств, координированных в подчинении высшему единству. Пустое конципирование — иллюзия абстракции; конципирование всегда и разумение, т. е. оно не только фиксирование логической точки, но и сознание ее текучей, динамической полноты. Каждая точка конципирующего и вместе разумного внимания — момент на траектории движения мысли, *слова* и вместе ключ, из которого бьет мыслью и смыслом. Только в этой своей динамике и постижимо слово до своего объективного конца.

Акт понимания или разумения, акт восприятия и утверждения смысла в концепте выступает как бы заключенным в оболочку концепции, формально-логического уста-

новления (Setzung). Кто видит только оболочку, тот конципирует, *не понимая*, для того мысль и как функция разума есть рассудочное стеснение, тот, в самом деле, рассуждает, но не понимает. Естественно, все ему рисуется в его же безнадежном положении рассудочной асфиксии. Ему можно только посоветовать спешно принять меры к рассеянию окутывающих его асфиктических газов *теории*. Немного разумного кислорода, и он оживет в естественном и непосредственном понимании, если не будет насильно отворачиваться от расстилающегося перед ним смысла и не захочет насильственно уморить себя — уже из одного лишь каприза. Акт Setzung пустой, без смысла внутри его, можно было бы сравнить с выстрелом ружья, заряженного холостым патроном. В действительности нужно взять гильзу, набить взрывчатым веществом, забить кусок свинца и тогда только палить. Алогисты уверяют, что логика палит только холостыми патронами, что слово — самое большее только пыж. Не из того ли их аргументация, что они, дорожа переживаниями, дрожат за жизнь. Трусость, в том числе и мыслительная, часто не видит действительной опасности. Логофобия изобретает алогические снаряды для обстрела истины, не подозревая опасности, которою угрожает алогистам их изобретение. Дело в том, что как только они его изобретут и как только обтянут его оболочкою слова, чтобы послать его для разрушения разума, они не могут утаить секрета изобретения от себя и себя же прежде всего взорвут на воздух. Разум при таких взрывах уже не раз присутствовал, для него это только иллюстрации к его признанию* *силы слова*. И алогист на что-нибудь нужен!..

Е

Покончив с интерпретацией объективной, следует обратиться как раз к тем «представлениям», которыми N сопровождает свое сообщение. Это — его личные, *персональные* переживания, его личная реакция на сообщаемое. Сообщая нам нечто, он вольно или невольно «передает» нам также свое отношение к сообщаемому, свои волнения по поводу его, желания, симпатии и антипатии. Все эти его переживания в большей мере, чем через слово, передаются нам через его жестикуляцию, мимику, эмотивную возбужденность. Но они отражаются и на самом слове, на способе его передачи, на интонациях и ударениях, на построении речи, спокойном или волнуемом, прерывистом, заикающемся, вводящем лишние звуки или опускающем нужные, и т. п. И несомненно, что в весьма многих случаях этот «член» в структуре слова для нас превалирует, так что само передаваемое со своим смыслом, по его значению для нас отходит на второй план.

Значенья пустого слова
В устах ее полны приветом.
То истиной дышит в ней все.
То все в ней притворно и ложно;
Понять невозможно ее.
Зато не любить невозможно.

Понимание как интеллектуальный фактор в восприятии такого слова или в восприятии слова с этой стороны, отступает на второй план, и приходится говорить, если о понимании все-таки, то понимании особого рода, не интеллектуальном, а любовном или ненавидящем. Чтобы подчеркнуть имеющую здесь место непосредственность переживания у воспринимающего как ответ на переживание N, здесь уместно говорить о *симпатическом понимании*. Слово «симпатия» оттеняет и эмоциональный по преимуществу способ восприятия переживаний N, и его непосредственность, основанную на прямом «подражании», «сопереживании», «вчувствовании» и т. п. Нет надобно-

сти думать, что определенного качества переживание N возбуждает в нас переживание того же качества. Не только степени симпатического переживания неопределенны и меняются от воспринимающего к воспринимаемому, но даже качество переживания у воспринимающего не предопределяется качеством переживания N. Его радостное сообщение может вызвать в нас тревогу, его страх — раздражение и т. п. Со-переживания наши, однако, следует отличать от самостоятельных, не симпатических реакций наших и на содержание сообщаемого, и на собственные чувства N. Так, его страх по поводу сообщаемого вызывает непосредственно, симпатически раздражение, а само по себе сообщаемое может вызвать при этом недоумение о причинах его страха, а сознание того, что N испытывает страх по такому поводу, может вызвать чувство комического и т. п.

Во всяком случае, слово выполняет, играя роль такого возбудителя, новую функцию, отличную от функции сообщающей, — номинативной, предиктирующей, семиологической, — и в структуре своей выделяет для выполнения этой функции особый член. Но, имея в виду, что внутренняя расчлененность слова отражается и на внешнем чисто звуковом облике слова, мы тщетно искали бы постоянной звуковой приметы, «симптома» субъективных реакций N. Если в известных пределах можно сказать, что такую роль играют «междометия», «частицы» (в особенности, например, в греческом), то, с другой стороны, очевидно, что их употребление слишком ничтожно, а указанные реакции и без их помощи передаются достаточно полно. Вместе с тем не следует забывать и того, что «значение» междометий и частиц — условно и что известная часть междометий образуется в языке в результате потери словом своего собственного смысла. Такие междометия и частицы, как «спасибо», «corbleu», «parbleu», «dame», «jémine», и пр < оч. >, свидетельствуют против пресловутой теории происхождения языка из «естественных» воплей, но в пользу того, что как выразители субъективного состояния N они получились по атрофии в них собственного смысла.

Таким образом, если нет в слове или среди слов особого «выразителя» субъективных «представлений» N, то нужно признать, что для слова как такого эта функция вообще является второстепенной, прибавочной. И, конечно, дело так и обстоит. Слово, как мы его до сих пор рассматривали, было «вещью» *социальной*, тогда как в качестве «выразителя» душевных субъективных волнений оно факт всецело *естественный*. Животные, не имеющие никакого языка и потому не мыслящие, тем не менее издают звуки, «выражающие» их эмоции, состояния организма и пр < оч. >. В точном и строгом смысле такие «звуки», как лишенные в точном же смысле «смысла», не суть «выражения». Это знаки — другой категории. Психологически или психофизиологически это — составные части самого переживания, самой эмоции. Мы говорим о крике, «выражающем» страх, в таком же смысле, в каком мы говорим о побледнении, дрожании поджилок и т. п. как выражениях страха. Все это — не выражения «смысла», а части, моменты самого переживания или состояния, и если они внешне заметнее других моментов или если их легче установить, то это дает им возможность быть *симптомами*, но не «выражениями» в точном смысле. Естественный крик, вопль, стон, только потому, что он исходит от человека, не становится его *ipso* речью. Речь *сопровождается* естественными проявлениями душевного и физического состояния говорящего. И обратно, эти проявления отражаются на всем его поведении, в том числе и на его речи. Чтобы понимать слово, нужно брать его в контексте, нужно вставить его в известную *сферу* разговора. Последняя окружается для говорящего известною *атмосферой его самочувствия* и мироощущения. Воспринимающий речь понимает ее, когда он вошел в соответствующую сферу, и он *симпатически* понимает самого говорящего, когда он вошел в его атмосферу, проник в его самочувствие и мироощущение.

Из этого ясно, почему в слове, как таком нет особого носителя субъективных представлений и переживаний говорящего. Через них понимание слова как такого не обогащается. Здесь речь идет о познании не смысла слова, а о познании самого высказывающего то слово. Для слова это — функция побочная, *παρέρου*.

Этого заключения нужно твердо держаться, потому что не только дилетантизм до сих пор возится со словом как передатчиком «чужой души». Если угодно, то, конечно, можно на этой роли слова сосредоточить все внимание, и это, конечно, не лишено интереса, но этот интерес, эти занятия, это внимание — *психологов*. Слово — одно из могущественнейших орудий психологического познания, но нужно отдавать себе отчет в том, зачем мы к нему подходим. Для лингвиста, логика, семасиолога, социолога — слово совсем не то, что для психолога или биографа. Психологическая атмосфера слова складывается из разнообразных воздушных течений, не только индивидуальных, присущих, например, лично автору сообщения, но также исторических, социально-групповых, профессиональных, классовых, и пр<оч.>, и пр<оч.>. Все это — предмет особого рода знания, особых методов. Останавливаться на этом не буду, так как могу отослать читателя к моей статье *Предмет и задачи этнической психологии*, где именно эта сторона вопроса освещена подробнее.

Итак, данность слова здесь уже не объективная, а субъективная, индивидуально-и социально-психологическая или также психологически-историческая. Функция, с которой мы имеем дело, выполняется не над смыслом, основанием слова, а *εκ παρέρου* над известным наростом вокруг слова. Углубившись в анализ структуры слова от его акустической поверхности и до последнего интимнейшего смыслового ядра, мы теперь возвращены назад, опять к поверхности слова, к его субъективной оболочке. И верно, что душевное состояние N, его волнения, скорее и вернее всего передаются именно переливами и переменами самого звука, дрожанием, интонацией, мягкостью, вкрадчивостью или другими качествами, иногда ни в какой зависимости от смысла не стоящими.

Совокупность всех названных качеств придает слову особого рода *выразительность*. Чтобы отличить эту выразительность слова от его выразительной по отношению к смыслу способности, лучше ее отличать особым условным именем. Таково название: *экспрессивность* слова. Соответственно можно говорить об экспрессивной функции слова. Можно было бы говорить здесь и об импрессивности слова, потому что часто задача пользующегося словом в том и состоит, чтобы вызвать в нас *впечатление* известного рода, а не только в том, чтобы сообщить нечто. Свообразные задачи и свои трудности в субъективно-психологической интерпретации и в персональном, симпатическом понимании лица представляют те случаи, где приходится расчленять самую атмосферу экспрессивности, чтобы отделить в ней «естественное» от «искусственного», замысел от выполнения, ложь от искренности, «себе на уме» от откровенности и т. д.

Иногда именно экспрессивной стороне слова придают исключительное эстетическое значение. Поскольку экспрессия имеет целью и, даже независимо от сознательно поставляемой цели, наряду с прочими эмоциями вызывает и эстетические, постольку этого отрицать нельзя. Но как принцип это утверждение в корне неверно. Ни с каким членом структуры слова эстетическое восприятие *исключительно* не связано. В целом оно складывается как сложный конгломерат переживаний, фундированных на всех моментах словесной структуры. Роль каждого члена, как положительная, так и отрицательная, должна быть учтена особо для того, чтобы составить представление о совокупном действии целого.

Лишь одно обстоятельство следует наперед и обще отметить, потому что оно действительно играет особую роль, когда становится целью сознательного усилия.

Там, где подмечено особое эмоциональное значение экспрессивных свойств слова и где есть целесообразное старание пользоваться словом для того, чтобы вызвать соответствующее впечатление, там находит себе место своеобразное творчество в сфере самого слова и творчество самого слова. Созданное для цели экспрессии и импрессии, слово, затем, обогащает и просто сообщающее слово. Это есть творчество *поэтического языка*. Не обязательно это есть вместе и эстетическое творчество — и вообще, как мы видели, поэтика не есть эстетическая дисциплина, — так как экспрессивность может относиться и к эмоциям порядка, напр. <имер>, морального, возбуждающего чувства нравственные, патриотические, чувства справедливости, негодования и т. д. Те средства, к которым обращаются для этих целей, издавна получили название *фигуральных средств* или просто *фигуральности* слова.

Как некоторые речения из осмысленных превращаются в экспрессивные, так фигуры речи могут стать вспомогательными средствами для передачи самого смысла, подчеркивания его оттенков, тонких соотношений и таким образом способствуют обогащению самого сообщающего слова. Фигура из поэтической формы становится внутренней логической формой. Язык растет. Субъективное переживание воплощается в объективном смысле. Автор умирает, его творчество сохраняется как общее достояние в общем богатстве языка. Поэтому, если мы читаем литературное произведение, следовательно, не личное к нам послание, обращение или письмо, и если мы его читаем не с целью биографического или вообще персонального анализа, а читаем именно как литературное произведение, для нас его фигуральность остается только «литературным приемом», «украшением» речи и в этом смысле должна быть отнесена скорее к области внутренних поэтических форм самой речи. Формы личной экспрессии, таким образом, объективируются в поэтические формы слова. И опять-таки независимо от расчета и желания автора. Вопрос об *искренности* писателя есть или вопрос литературный, поэтический и эстетический, или попросту вопрос неприличный, в воспитанном обществе недопустимый. Только при таком отношении к автору автор есть автор, а не легкомысленный Иван Георгиевич, пустой Георгий Иванович, глупый Иван Иванович, вор и картежник Александр Иванович, благонадежный ханжа Иван Александрович. Тут, по-видимому, граница и первое правило хорошего тона и вкуса литературной *критики* — в отличие от биографического трюпичничества и психологистического сыска.

Старые риторики противопоставляли фигуральность как *язык страстей* — разительный и сильный, свойственный жару чувств, стремлениям души и пылкому движению сердца, — тропам, *языку воображения*, — пленительному и живописному, основанному на подобиях и разных отношениях. Едва ли это условное разделение имеет какое-либо иное значение, кроме *генетического*. Это я и хочу подчеркнуть, говоря, что фигуральность обогащает самую речь. В поэтическом анализе поэтика имеет полное право смотреть на экспрессивные формы как на *свои* и видеть в поэте поэта не только в ущерб его персоне, но и в прямое ее игнорирование. Наоборот, в глазах его лавочника, лакея, биографа и его чисто поэтические качества выглядят как экспрессивные персональные черты. [...]

V

1

Объективная структура слова, как атмосферою земля, окутывается субъективно-персональным, биографическим, авторским дыханием. Это членение словесной структуры находится в исключительном положении, и, строго говоря, оно должно быть вынесено в особый отдел научного ведения. При обсуждении вопросов поэтики ему так же не должно быть места, как и при решении вопросов логики. Но еще больше, чем при рассмотрении движения научной мысли, до сих пор не могут отрешиться

при толковании поэтических произведений от заглядывания в биографию автора. До сих пор историки и теоретики «литературы» шарят под диванами и кроватями поэтов, как будто с помощью там находимых иногда утензилий они могут восполнить недостающее понимание сказанного и черным по белому написанного поэтом. На более простоватом языке это нелитературное занятие трогательно и возвышенно называется объяснением поэзии из поэта, из его «души», широкой, глубокой и вообще обладающей всеми гиперболически-пространственными качествами. На более «терминированном» языке это называют неясным по смыслу, но звонким греческим словом «исторического» или «психологического метода» — что при незнании истинного психологического метода и сходит за добро, очень странно Шпет влезает в грубое противоречие с самим собой.

Если не оправданием то объяснением такой обывательщины в науке может служить, что не только — возвышенный или рабий — человеческий интерес к человеческой душе влечет в область биографии поэта, но и действительно методологические требования изучения самой поэзии. Во-первых, поэт не только «выражает» и «сообщает», но также производит, как уже говорилось, *впечатление*. Хотя бы для того, чтобы отделить поэтическую интерпретацию от экспрессивной, нужно знать обе. Во-вторых, опять-таки для выделения объективного смысла поэмы, надо знать, чему в авторе ее мы сочувствуем, чтобы не смешать этого с тем, что требуется со-мыслить. Ведь и тряпичник, вытаскивая из груды мусора тряпки, подымает и переворачивает груды обглоданных костей, жестянок, истлевших углей и прочего сору, который может наводить его на всевозможные воспоминания и волнения.

Что касается первого пункта, то инстинктивные попытки выделить его в особый предмет изучения существуют, пожалуй, с тех пор, как различают поэтику и риторику³. В основе своей «впечатление» от слова не зависит от специфических особенностей самого слова как такого, а должно быть сопоставляемо с «впечатлением» от других способов и средств экспрессивного «выражения ощущений и чувств». Генетические теории, выводившие осмысленное слово из экспрессии, много здесь напутали. Самого простого наблюдения достаточно, чтобы заметить, что развитие осмысленного словоупотребления и эмоционального окрашивания его идут независимо друг от друга и сравнительно поздно достигают согласования. Известно особое, нередко прелестное своеобразие детской речи, протекающее из употребления ребенком сильных эмоциональных речений и оценок без тени соответствующих переживаний и без согла-

³ Наиболее обстоятельное (известное мне) исследование по вопросу об различии собственно *Dichtkunst* от *Sprachkunst* есть богатая историческими справками и примерами книга: *Gerber G. Die Sprache als Kunst. B.I — II.—2 Aufl.— B. 1885*; в частности см.: B. I.—S. 50ff. и B. II.— 5.501ff. Основная по интересующему нас поводу мысль автора — углубление старинного разделения: *die Sprachkunst* сперва преодолевает трудности воплощения души в звук, затем отвердевший, абстрактный, ставший только знаком язык старается одушевить до выражения *индивидуального*; поэзия же требует, чтобы язык удовлетворял сознанию *рода*, и чувственная живость, с которой часто говорят по поводу поэзии, подчеркивает, что касается языка, только частности, а живость *целого*, следовательно, самого художественного произведения, покоится в поэзии на глубине и величии мысли (S. 53). Выпишу одну интересную цитату: *Es fällt also bei der Dichtkunst das ganze Gewicht auf die Dichtung. Erdichtung, Verwandlung, Umschaffung der Erscheinungswelt, die Gedankenverschlingung, den Gedankenkampf; bei der Sprachkunst auf die Vollkommenheit der Darstellung eines Seelenmoments durch die Sprache; der Dichter erfindet Verwicklungen. Lösungen. Umstände. Lagen. giebt eine Weltanschauung; der Sprachkünstler erfindet Wörter, Satzformationen, Figurationen, Sprüche, giebt das Abbild eines Lebensmoments der Seele* (S. 52). Далеко не все у Гербера распутанно, приемлемо и современно, но, увы, многое заживо погребенное нужно вернуть с кладбища.

сования со смыслом. Эмоциональная экспрессивность ребенка पहले всякого словоупотребления, но *post hoc* не значит *propter hoc*, и визг, писк, ор, плач не превращаются в мысль, как не превращается на ночь солнце в луну. Ребенок извивается в импульсивных движениях и жестах, но независимо от того, какого искусства он в них достигает, он начинает узнавать и называть вещи, а затем понимать и сообщать. Значительно позже с этим связываются «осмысленные» жестикуляция и эмоциональная экспрессия. Есть индивиды, вполне овладевающие импульсивными движениями и тем не менее до конца дней своих не умеющие согласовать сообщаемого с экспрессией.

Другим источником путаницы являются *объяснительные* эстетические теории, принимающие за объяснение простые факты вчувствования, интроекции и т. п. Не говоря уже о том, что именно то и требует объяснения, каким образом эти факты могут служить источниками эстетического наслаждения, в корне ошибочно предполагать, будто здесь и весь источник эстетичности слова и будто в других своих функциях слово вызывает эстетическое впечатление по тому же принципу вчувствования.

Несомненно, симпатическое понимание вообще есть тот путь, которым мы проникаем в «душу», исходящую в экспрессии. Но через симпатическое понимание мы со-переживаем не только эстетическое переживание другого, сообщающего слово. Кроме того, если ограничиться только, так сказать, эстетическим симпатическим переживанием, мы еще ничего не разъясним, так как тогда пришлось бы признать, что мы эстетически воспринимаем только то, что эстетически переживается самим сообщаемым. В действительности, мы можем проходить без эстетического волнения мимо эстетических эмоций сообщаемого, и обратно, испытываем эстетическое впечатление там, где он его не испытывает. На этом факте и основаны соответствующие «обманы», притворства, сценическая игра и т. п. В общем, эти факты только подтверждают наличность «бессознательного» (собственно аноэтического) симпатического понимания, так как они прямо на него рассчитаны. В сценической игре актера мы наперед *знаем* о «притворстве» и игре, и тем не менее наша симпатическая реакция от этого не уничтожается. Но ясно, что разная сила и разное качество их зависят не от самого факта симпатического восприятия экспрессии, а от особенностей этой экспрессии. Игра бывает «хорошая» или «плохая».

Несмотря на то, что мы воспринимаем экспрессию через «симпатии» и *субъективно*, мы в эстетической оценке ее смотрим на экспрессию, как на *sui generis* предмет. Намеренность или ненамеренность предметного для нас характера экспрессии не меняют, она все равно должна вылиться в какие-то *формы*, способные к эстетическому воздействию на воспринимающего. Впечатление от (выражения) ласки, гнева, протеста, презрения, ненависти и пр. < оч. > должно облечься в предметную форму, насажденную на семантические формы слова. Подобно непосредственным чувственным впечатлениям от форм сочетания звукослова и здесь мы имеем дело, следовательно, с чувственными формами сочетания. Эмоции так же имеют свои формы, как и сочетания. Но как в простейшем ощущении чувственный (эмоциональный) тон насаждает на него, окрашивает его, от него самого отличаясь, так и в восприятии слова как целого экспрессия есть его окраска, паренье *над* ним.

Особенно интересны случаи сложного наложения эстетических переживаний. Интонации, тон, тембр, ритм и т. д. мы воспринимаем как ощущения, формы сочетания которых эстетически нас волнуют. Но эти же интонации, этот же ритм и пр. < оч. >, поскольку они служат цели экспрессии и выдают душевное волнение говорящего, они вызывают свои эстетические переживания. Одно насаждает на другое. Но, далее, эти душевные волнения могут быть волнениями радости, печали, гнева, любви, зависти, но также эстетического наслаждения. Последнее само опредмечивается и фун-

дирует на себе следующей степени эстетическое переживание. Сверх всего этого, слушая, например, на сцене Гамлета, мы различаем слова Гамлета самого, может быть, также Шекспира и непременно еще актера, изображающего Гамлета. И все это вызывает наложение одной персональной экспрессивности на другую, всех их на осмысленное слово, не говоря уж о зрительных источниках эстетического наслаждения. Достаточно, однако, двум любым слоям «разойтись», и начинаются перебои, «эстетические противоречия», разрушающие все сооружение. Не меньшей угрозой такого разрушения является и то, что нередко симпатическое понимание вызывает в нас реакцию, на которую не рассчитывает экспрессия. Так, угрозы изображаемого героя могут вызвать у нас впечатление скуки, его страх и трепет — чувство презрения и т. п., в такой мере, что они заглушают требуемое изображаемой экспрессией эстетическое чувство. Неудачный автор может погубить талантливого актера, «несимпатичный» актер (к которому зритель чувствует личное нерасположение или у которого «противный» голос и т. п.) может «провалить» хорошую роль.

Для эстетического восприятия эмоции в ней должны быть свои эмоциональные формы, определяющиеся законами своей эмоциональной «гармонии», «уравновешенности» эмоции, или, иначе говоря, законами уравновешенности экспрессии. Последнее можно было бы и не добавлять, так как экспрессии и есть сами эмоции (как слово есть мысль) — для воспринимающего, во всяком случае. И как эмоции и экспрессия не расчленимы для переживания их, так должно быть и для восприятия. Их тождественность — основное положение симпатического понимания. Факт «притворной» экспрессии — для воспринимающего — притворной эмоции — так же мало этому противоречит, как произнесение слов тем, кто их не понимает, например, прочтение стихотворения на незнакомом языке (как иногда певцы поют иностранные романсы, заучивая их переписанными по знакомой им транскрипции). Правда, можно автоматически повторять чужие слова, не понимая их, но нельзя их выдумать, «создать», а актер именно «творит» в своей экспрессии. Однако и актер не «выдумал» бы экспрессии, если бы ему (и зрителям) были абсолютно чужды, «неизвестны» эмоции и если бы творчество актера не в том и состояло, что способность симпатического понимания и подражания в нем могут быть развиты до дара, до таланта.

Условимся обозначать эстетическое впечатление от экспрессивности, облегающей слово, звук и слово-семантику, через символ, являющийся их общим экспонентом.

2

Второй из вышеозначенных пунктов составляет всецело предмет *психологического* интереса к персоне автора слова. Интерпретация слова с этой точки зрения есть истолкование поведения автора в смысле его правдивости или лживости, его доброжелательного или злостного отношения к сообщаемому, его веры в него или сомнения в нем, его благоговейного или цинического к нему отношения, его убежденности в нем, его страха перед ним, его восторга, и пр < оч. >, и пр < оч. >. Сколько бы мы ни перечисляли качеств его отношения к сообщаемому, все это качества, во-первых, психологические, во-вторых, его, автора, субъекта, для которого сообщаемое — такой же предмет, как и для нас, хотя, быть может, душевные переживания оно вызывает в нас совершенно иные, чем у него. Если выше, только что, мы говорили все же об экспрессивных свойствах слова, которые могли стать предметом нашего внимания и независимо от их автора, то теперь только на автора и переносится интерес. Слушая актера, мы слушаем не актера, а героя или автора пьесы; читая «Гамлета», мы переносим установку внимания на Шекспира; и т. п.

Обращение к автору также происходит на основе симпатического понимания и по поводу экспрессии. Но экспрессия здесь — только повод, а симпатическое понимание — только исходный пункт. От внешней экспрессии требуется переход вглубь, в *постоянный*, ее источник, к руководящему его началу. От симпатического понимания необходимо перейти к систематическому ознакомлению с автором и его личностью. Здесь важно не «впечатление» от содержания слова, а повод, который дает его экспрессивность для проникновения в «душу» автора. Мы сперва только указываем его в его выражениях, понимаем то, что он говорит, но хотим угадать также, что он *хочет* сказать, как он относится и к тому, что он говорит, и к тому, что говорит, и к сообщаемому и к собственному поведению говорящего. Нам важен теперь не объективный смысл его речей, а его собственное «переживание» их как своего личного действия и как некоторого объективируемого социально-индивидуального факта. Угадываем мы на основании показаний симпатического понимания, улавливающего соответствующие интонации *его* голоса, учитывающего, например, спокойствие или прерывистость — натуральные и деланные — *его* речи, намеренную или «случайную», из глубины души и свойств характера, а также из *его* культурности или невежества, творческих напряжений или пассивного повторения, вытекающую «фигуральность» *его* речи, пониженный или повышенный голос, свидетельствующий о *его* раздражении, зависти, ревности, подозрительности, и пр<оч.>, и пр<оч.>.

На почве этих первых догадок и «чутья» мы дальше начинаем «сознательно» воспроизводить, строить, рисовать себе *общий* облик его личности, характера. Тут нужно ознакомление с другими, из других источников почерпаемыми фактами его поведения в аналогичных и противоположных случаях, с фактами, почерпаемыми из его биографии. Симпатическое подражание играет все меньшую роль, на место его выступает конгениальное воспроизведение. Экспрессивные частности интересны не сами по себе, а как фрагменты целого, по которым и нужно восстановить целое. Симпатически данное рационализируется и возводится в эффект, симптом некоторого постоянства, которое терпеливо, систематически и методически подбирается, составляется и восстанавливается как цельный лик.

За каждым словом автора мы начинаем теперь слышать *его* голос, догадываться о *его* мыслях, подозревать *его* поведение. Слова сохраняют все свое значение, но нас интересует некоторый как бы особый *интимный* смысл, имеющий свои интимные формы. Значение слова сопровождается как бы со-значением. В действительности это quasi-значение, *parergon* по отношению к *ergon* слова, но на этом-то *parergon* и сосредоточивается внимание. Что говорится теряет свою актуальность и активно познаваемое воздействие, оно воспринимается автоматически, важно, *как* оно говорится, в какой форме душевного переживания. Только какая-нибудь неожиданность, парадокс сообщаемого может на время перебить, отвлечь внимание, но затем мы еще напряженнее обращаемся к автору, стремясь за самим парадоксом увидеть *его* и решить, согласуется создаваемое им впечатление от его личности с другим или не согласуется.

Как формы чистой экспрессивности выражаемого сопоставлялись как аналогон с чувственными формами сочетания, так формы со-значения можно рассматривать как аналогон логическим формам смысла. За последними предполагаются и имеют место свои психо-онтологические формы. И можно говорить об особой онтологии души, где «вещи» суть «характеры», «индивидуальности», «лица» предметы изучения психологии индивидуальной, дифференциальной, характерологии, или там, где предполагается коллективное лицо, коллективный субъект и носитель переживаний — психологии этнической, социальной, коллективной (материал: фольклор, «народное» творчество в противоположность индивидуальному словесному творчеству).

В целом личность автора выступает как аналогон слова. Личность есть слово и требует своего понимания. Она имеет свои чувственные, оптические, логические и поэтические формы. Последние конструируются как отношение между экспрессивными формами случайных фактов ее поведения и внутренними формами закономерности ее характера. Эстетическое восприятие имеет здесь свои категории. Эстетическое наслаждение вызывается «строением» характера как «цельного» («единство в многообразии»), «гармоничного», «последовательного в поведении», «возвышенного по чувствам», «героического», «грациозного в манерах», «грандиозного в замыслах» и т. д.

Для возможности эстетического восприятия личности еще больше, чем в эстетическом восприятии экспрессивности самих знаков, нужно освободиться от своих личных реакций на личность как предмет созерцания. Она в нашем сознании может запутаться в совершенно непроницаемом тумане наших «симпатий» и «антипатий», переживаний не эстетических, а иногда прямо им враждебных. Любовное отношение здесь может мешать не меньше враждебного, пиетет не меньше снисходительности. Надо отойти как бы на расстояние, чтобы выделить и оценить свое эстетическое отношение к личности и ее типу. Ее индивидуальные формы — типичны, и мы легко можем к личности отнести эмоциональную реакцию, привычную для нас в отношении к соответствующему типу. Можно было бы сказать, что эстетическое отношение к личности вырастает, в конце концов, именно на преодолении симпатического понимания ее. Оно, это «преодоление», только и способно создать нужную «уравновешенность».

Обозначим эстетическое значение восприятия личности самого автора слова как некоторый постоянный коэффициент S к самому слову во всех его объективных фонетических и семасиологических функциях.

VI.

Общая пародийно-математическая формула эстетического восприятия слова складывается следующим образом:

$$S \left[\frac{\sum_n^u \Pi(1 + u_n) m_f}{mlg} \right]^e \pm s \pm r$$

Печатается по изданию:

Шпет Г.Г. Соч. М.: Правда, 1989. С. 380–383, 402–431, 464–472.